



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ANAMAS YÖRESİ YÖRÜKLERİNDE İKLİKÇİLİK GELENEĞİ
VE
MÜZİKLİ ANLATILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İbrahim Uğur ÖNÜR

Müzikoloji Anabilim Dalı
Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Serdar ERKAN

Mart 2024



T.C.
ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ANAMAS YÖRESİ YÖRÜKLERİNDE İKLİKÇILIK GELENEĞİ
VE
MÜZİKLİ ANLATILARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İbrahim Uğur ÖNÜR
2002044

Müzikoloji Anabilim Dalı
Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Serdar ERKAN

Mart 2024

TEZ ONAYI

MGÜ Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 2002044 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi İbrahim Uğur ÖNÜR, ilgili yönetmeliklerce belirlenmiş gerekli tüm şartları yerine getirmek suretiyle, “Anamas Yöresi Yörüklerinde İkikçilik Geleneği ve Müzikli Anlatıları” başlıklı tezini hazırlamış ve aşağıda imzaları bulunan jüri önünde, başarıyla sunmuştur.

Tez Danışmanı Doç. Dr. Serdar ERKAN
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Jüri Üyeleri Doç. Dr. Serdar ERKAN
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Prof. Dr. Gökhan EKİM
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar
Üniversitesi

Doç. Dr. Yıldız Mutlu Yıldız
Süleyman Demirel Üniversitesi

Teslim Tarihi : __.03.2024
Savunma Tarihi : 04.12.2023



ETİK BEYAN

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen hususlar doğrultusunda hazırladığım bu tez çalışmasının akademik ve etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiş olduğunu; tezde yer verdiğim tüm bilgi, belge, bulgu, yorum ve sonuçları bilimsel etik ilkelere bağlı kalarak oluşturduğumu; yararlandığım eserlerin tümüne etik kurallar dâhilinde atıfta bulunup kaynakçada yer verdiğimi ve Enstitüye teslim ettiğim çalışmanın bütünüyle özgün nitelikte olduğunu bildirir; tez çalışmamla ilgili olarak burada dile getirdiğim kişisel bildirimin aksi yönünde ortaya çıkabilecek ve etik kuralların ihlal edilmiş olduğuna işaret eden bir tespit durumunda, akademik kariyer bağlamında aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını peşinen kabullendiğimi beyan ederim.

Mart 2024

İbrahim Uğur ÖNÜR



ÖNSÖZ

Tarihsel kaynaklarda adı geçen ıklık algısının, Anadolu'da konar-göçer yaşam süren Yörük toplulukları aracılığıyla günümüze aktarımı ve bu çalgı etrafında oluşan müzik geleneğinin ortaya çıkarılmasına dair tespitler içeren bu alışma, Anamas yöresini yaylak olarak kullanmış Yörükler arasında uzun yıllar sürdürülen alan çalışmaları neticesinde ortaya koyulmuştur. İklık icracılarının icra ettiği ezgilerin dışında, çalgının yapımı, teknik ve icra özelliklerine dair alanda elde edilen yeni verilerin literatüre kazandırılması amaçlanmıştır.

Tezin başlangıç sürecinden itibaren desteğini, tecrübesini ve yardımlarını esirgemeyen sayın danışmanım Doç. Dr. Serdar Erkan'a, katkılarından dolayı tez jüri üyesi hocalarım sayın Prof. Dr. Gökhan Ekim'e, Doç. Dr. Mehmet Söylemez'e, Doç. Dr. Yıldız Mutlu Yıldız'a, fikirlerini benimle paylaşıp, yol gösteren ve desteğini esirgemeyen değerli arkadaşım Öğr. Gör. Ezgi Tekin'e, ağabeyim Deniz Yıldız'a, arşivlerinden faydalandığım SDÜ Müzmer'e, kardeşim Kadir Yılmaz'a ayrıca yaklaşık on yıl önce tanışıp ıklık çalgısına aşk ile bağlanmamı sağlayan ve bu geleneğin devamlılığı adına kapısını her daim aynı sıcaklıkta açan değerli İklık ustası Emin Kök'e, yakın zaman önce aramızdan ayrılan değerli eşi Sultan Kök'e, Zerk Köyü halkına ve bu köyde bize rehberlik eden İsmail Bahar'a ve eşine, ayrıca hayatımın her anında yanımda olan sevgili eşim Suna Bayram Önür, kızım Asya Önür ve oğlum Halit Ozan Önür'e, annem Afife Önür'e, rahmetli ustam Halit Önür'e, çalışmanın oluşma sürecinde faydalandığım tüm kaynak kişi ve icracılara teşekkür ederim.

Mart 2024

İbrahim Uğur ÖNÜR



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	iii
ETİK BEYAN	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç ve Kapsam	3
1.2. Problem Durumu	4
1.3. Yöntem	4
1.4. Veri Toplama Teknikleri	6
1.5. Örneklem.....	8
1.5.1. Kaynak kişiler	9
1.6. Veri Analiz Teknikleri	10
1.7. Özgün Değer	10
1.8. Literatür Değerlendirmesi.....	11
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	13
2.1. Göç, Kültür, Kimlik ve Müzik İlişkisi	13
3. ANAMAS YÖRESİ ve YÖRÜKLER.....	15
3.1. Tarihsel Süreçte Anamas Yöresi.....	15
3.2. Anamas Yöresi'nin Coğrafi ve Ekonomik Yapısı	16
3.3. Yörükler ve Göç.....	18
3.3.1. Yaylak-kışlak ve göç yolları.....	18
3.3.2. Anamas yöresi'nde göç yolları ve kültürel etkileşim alanları.....	22

3.3.3. Yörüklerde müzik kültürü	24
4. İKLİK ÇALGISI ve TARİHSEL GELİŞİMİ	33
4.1. Yörüklerde İklık	42
4.1.1. İklık icracıları	46
4.1.2. İklık yapımcılığı	54
4.1.2.1. Gövde	56
4.1.2.2. Kulak	58
4.1.2.3. Kabak	59
4.1.2.4. Deri	59
4.1.2.5. Eşik	60
4.1.2.6. Yay	60
4.1.2.7. Tel (kılçar)	61
5. İKLİKÇİLİK GELENEĞİNDE MÜZİKLİ ANLATILAR	67
5.1. Boğaz Çalma	69
5.1.1. Boğaz Havaları	73
5.1.1.1. Dolan Umman Boğazı	75
5.1.1.2. Çömlek Kırdıran Boğazı	77
5.1.1.3. Küllük Boğazı	81
5.1.1.4. Anamas'ın Gedikleri	83
5.1.1.5. Taştan Taşa Sektiğim	84
5.1.1.6. Çüllü Gızı'nın Boğazı	86
5.1.1.7. Tıllı Dudusu'nun Boğazı	86
5.1.1.8. Kör Hüsen'in Gelini'nin Boğazı	87
5.1.1.9. Tıllı Dudusunun Boğazı 2	87
5.1.1.10. Menevşe Hala'nın Boğazı	89
5.1.1.11. Goca Emine'nin Boğazı	90
5.1.1.12. İsimsiz Boğaz Havaları	91
5.2. Destancılık	94

5.2.1. Yörük Kızı & Yörük Oğlu atışması.....	95
5.2.2. Yörük Göçüne Dair Müzikli Anlatılar	98
5.2.3. Emmioğlu & Emmi Kızı Atışması (Evlerinin Önü Kaya).....	101
5.2.4. Ayran Türküsü	104
5.3. Oyunlu Havalar.....	107
5.3.1. Zeybek Havaları	107
5.3.1.1 Al Yazma Zeybeği	107
5.3.2. Aykırı Havaları	109
5.3.2.1. Menevşelim	109
5.3.2.2. Şu Dere	111
5.3.2.3. Aykırı Oyun Havaları	112
6. SONUÇ VE ÖNERİLER	115
KAYNAKÇA.....	119
KİŞİSEL GÖRÜŞMELER	123
DİSKOGRAFİ	124
ÖZGEÇMİŞ	125



KISALTMALAR

a.g.e	: Adı geçen eser
Bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
Müzmer	: Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi
S	: Sayı
s.	: Sayfa
SDÜ	: Süleyman Demirel Üniversitesi
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğeri
Yay.	: Yayınları/Yayıncılık



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1 Teke Yörüklerinin Göç Yolları	23
Şekil 3.2 Koyunları Suya İndirme Havası	26
Şekil 3.3 Şakir Gürler ve Keman Çalgısı	28
Şekil 3.4 Tırnak Kemane.....	28
Şekil 3.5 Veli Karabacak ve Kemane Çalgısı	29
Şekil 3.6 Teke Yöresi Halk Müziği Türleri.....	31
Şekil 4.1 İlh Çalgısı	36
Şekil 4.2 İkili Çalgısı.....	36
Şekil 4.3 İgil çalgısı	37
Şekil 4.4 Şükrullah'ın Risalesinde İklik Resmi	40
Şekil 4.5 Orta Anadolu'dan Bir İklicî	42
Şekil 4.6 Ahmet Demir ve İklik Çalgısı	43
Şekil 4.7 Kabak Kemane.....	45
Şekil 4.8 Bayram Geder'e Ait İklik Çalgısı	47
Şekil 4.9 Ali Yılmaz ve İklik Çalgısı	48
Şekil 4.10 Yunus Bahar ve İklik Çalgısı	48
Şekil 4.11 Emin Kök ve İklik Çalgısı	49
Şekil 4.12 Ramazan Çankaya ve İklik Çalgısı	50
Şekil 4.13 Muhammet Sorguç ve İklik Çalgısı	51
Şekil 4.14 Mustafa Çelik ve Kemane Çalgısı.....	52
Şekil 4.15 İklik Çalgısında Akort ve Ses Sahası.....	53
Şekil 4.16 İklik Üzerinde Kuş ve Deve Figürleri.....	57
Şekil 4.17 Gövde	58
Şekil 4.18 Kulak	58
Şekil 4.19 Su Kabağı	59
Şekil 4.20 Deri	60
Şekil 4.21 Eşik	60
Şekil 4.22 Yay.....	61
Şekil 4.23 Tel (Kılçar)	61
Şekil 4.24 Antalya, Zerk'ten İklik Çalgısı	63
Şekil 4.25 İklik Ölçülendirmesi	64
Şekil 4.26 İklik Ölçülendirmesi 2	65
Şekil 5.1 İraz Bahar ve Boğaz Çalma.....	71
Şekil 5.2 Boğaz Havası.....	72

Şekil 5.3 Guguk Boğazı	74
Şekil 5.4 Dolan Umman Boğazı	76
Şekil 5.5 Dolan Umman Boğazı 2	77
Şekil 5.6 Çömlek Kırdıran Boğazı	78
Şekil 5.7 Çömlek Kırdıran Havası	80
Şekil 5.8 Kollarımı Hıltar Kesti	81
Şekil 5.9 Küllük Boğazı	82
Şekil 5.10 Küllük Boğazı 2	83
Şekil 5.11 Anamas'ın Gedikleri	84
Şekil 5.12 Taştan Taşa Sektiğim	85
Şekil 5.13 Çüllü Gızı'nın Boğazı	86
Şekil 5.14 Tıllı Dudusu'nun Boğazı	86
Şekil 5.15 Kör Hüsen'in Gelini'nin Boğazı	87
Şekil 5.16 Tıllı Dudusu'nun Boğazı 2	88
Şekil 5.17 Menevşe Hala'nın Boğazı	89
Şekil 5.18 Goca Emine'nin Boğazı	90
Şekil 5.19 Boğaz Havası 1	91
Şekil 5.20 Boğaz Havası 2	92
Şekil 5.21 Boğaz Havası 3	93
Şekil 5.22 Yörük Kızı & Yörük Oğlu	97
Şekil 5.23 Göç Havası	100
Şekil 5.24 Göç Havası 2	101
Şekil 5.25 Evlerinin Önü Kaya	103
Şekil 5.26 Ayran Türküsü	106
Şekil 5.27 Al Yazma Zeybeği	108
Şekil 5.28 Menevşelim	110
Şekil 5.29 Şu Dere	111
Şekil 5.30 Aykırı Oyun Havaları	112
Şekil 5.31 Aykırı Oyun Havası	113

ANAMAS YÖRESİ YÖRÜKLERİNDE İKLİKÇILIK GELENEĞİ VE MÜZİKLİ ANLATILARI

ÖZET

Anadolu'daki konar-göçer Yörük topluluklarının yaşadığı bölgelerden biri olan Anamas Yöresi, tarihsel kaynaklarda söz edilen “ıklık” çalgısının günümüzde halen icra edildiği, ıklıkçılık geleneği etrafında gelişen özgün bir müzik kültürüne sahiptir. Tarihsel olarak Türkmen boylarının Anadolu'ya göç ve yerleşimleri Beylikler Dönemi'nde başlamış, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'nde de devam etmiştir. Yakın geçmişten günümüze kadar, Konya, Isparta ve Antalya il sınırları ve çevresindeki kışlayan göçer Türkmenler olarak nitelendirilen “Yörükler”, yaylacılık faaliyetlerini sürdürmek için çoğunlukla Anamas Yöresi ve yaylalarını tercih etmişlerdir. Dolayısıyla bu bölgelerdeki çoğu Yörük oymağı tarafından yaylak olarak kullanılan Anamas, Yörüklerin sosyal yaşantıya dair kültür ve geleneklerinin yaşatılması ve aktarılmasında aktif rol oynayan ortak bir mekân olmuştur. Yaylalara gidilen güzergahların (göç yolları) çevresindeki köy ve yerleşimlerde yaşayanlar dahi, zaman içerisinde Yörük kültüründen etkilenmişler ve geleneklerini buna göre şekillendirmişlerdir.

Anamas yöresi müzik kültürünü oluşturan vokal icralar ve çalgılar, bölgenin doğal yaşam koşulları ve çobanlık kültürü içerisinde şekillenmiştir. Yörüklerin yaşantısında doğadaki canlı-cansız varlıklarla ve özellikle çobancılıkla ilişkili olarak hayvanlarla kurulan bağın etkileri, müziğin vokal, ritmik ve ezgi yapısına, çalgıların biçim ve icrasına da yansımıştır. Bu koşullar altında müzik ve çalgılar, zaman ve mekân içerisinde farklılaşan işlevleriyle, toplum hafızasında yeni anlamlar kazanmıştır. Yörüklerde müzik; hayvan otlatırken zaman geçirmek, duyguları ifade etmek, karşı cinsle iletişim kurmak, hayvanları yönlendirmek, düşün ve toplantılarda eğlenmek ve eğlendirmek, sanatsal açıdan beğeni toplamak gibi çeşitli bireysel ve toplumsal işlevlere sahiptir. Bununla birlikte müzik, Yörüklerde keyif almaya ve eskileri anmaya yönelik kültürel bir araç olup, nadiren bir meslek türü olarak tercih edilmiştir.

İklık icracılarının hafızalarındaki ezgi, söz ve hikâye dağarcığında bulunan, Yörük kadınlarının boğazlarını bir çalgı gibi kullanarak icra ettikleri sözlü ve sözsüz boğaz havaları, Orta Asya'daki ozanlık geleneğinden Yörüklere aktarıldığı düşünülen destan-hikâye anlatıcılığı örnekleri ve bunların dışında oyuna yönelik havaların tümü, çalışmamızda “müzikli anlatılar” başlığı altında incelenmiştir. Yayla ve çoban kültürüne dair çeşitli unsurlar ve mitsel öğeleri de kapsayan müzikli anlatılar, toplum

içerisinde kültürel bellek taşıyıcılığı rolünü üstlenen ıklıkçılar tarafından aktarılmış, bu durum bölgede “ıklıkçılık geleneği” nin oluşmasını sağlamıştır.

Çalışmada, on yılı aşan alan deneyimleri ve derleme çalışmalarına dayanan etnografik yöntem (kültür analizi) ve “sözlü tarih/anlatı analizi” modeline başvurulmuştur. Bu araştırmalar neticesinde ıklık çalgısının daha çok Anamas Yöresi’ndeki yaylalara göçen Yörüklerde ve bu yaylalara ulaşan göç yolları çevresindeki yerleşim alanlarında icra edildiği görülmüştür. Geçmişte yaşamış önemli kaynak kişiler ve yaşayan ıklık icracıları tespit edilerek, “kişisel görüşmeler” gerçekleştirilmiş, ayrıca “gözlem” ve “katılımcı gözlem” yoluyla ıklık icracılığı ve ıklıkçılık geleneğine ilişkin veriler toplanmış, ses ve görüntü kayıtları alınmıştır. Bunların dışında “literatür taraması” yoluyla gerek tarihsel kaynaklar, gerekse yörede daha önce yapılan araştırma verileri incelenerek ıklık çalgısına dair kaynaklarda sözü edilen bilgilere ulaşılmıştır. Bu bilgiler ve yapılan gözlemler sonucunda ıklık çalgısı ile benzerlikleri bulunan, Orta Asya Türk kültürlerindeki yaylı çalgılarla ilgili literatür de taranmıştır.

Çalgıbilim alanına ve etnografik çalışmalara yönelik verilerin yanı sıra, Anamas müzik kültürünün ezgi dağarcığını oluşturan eserlerin çeşitli kaynak kişilerden alınan ses kayıtları karşılaştırmalı olarak incelenmiş, derlenmiş ve notaya alınmıştır. Bu ezgiler, biçim, içerik, icra özellikleri açısından çözümlenerek sınıflandırılmıştır. Farklı yöntemlerle toplanan veriler, “içerik çözümlemesi” ve “karşılaştırmalı yöntem” kullanılarak analiz edilmiştir. Dolayısıyla, çalışmanın müzikoloji başta olmak üzere çalgıbilim, müzik etnografisi ve halk müziği repertuarı gibi farklı alanlara yönelik yeni tespitler ve bulgular içermesi açısından alana özgün bir katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Anamas Yöresi, Yörük kültürü, ıklık, ıklıkçılık geleneği, boğaz çalma, müzikli anlatı.

THE TRADITION OF IKLIK AND MUSICAL NARRATIVES IN THE NOMADS OF THE ANAMAS REGION

SUMMARY

The Anamas Region, one of the areas where nomadic Yoruk communities in Anatolia reside, has a unique musical culture developed around the tradition of "İklık," a musical instrument mentioned in historical sources. Historically, the migration and settlement of Turkmen tribes in Anatolia began during the Beylik Period and continued during the Anatolian Seljuk and Ottoman Periods. From the recent past to the present, the Yoruks, commonly referred to as nomadic Turkmen in the provinces of Konya, Isparta, and Antalya and their surroundings, have mostly chosen the Anamas Region and its plateaus to continue their seasonal migration activities. Therefore, Anamas, predominantly used as summer pastures by many Yoruk tribes in these regions, has become a common space actively involved in preserving and transmitting the culture and traditions of Yoruks' social life.

The vocal performances and instruments that constitute the music culture of the Anamas region have been shaped within the natural living conditions and shepherding culture of the area. The effects of the connection established with animals, both living and inanimate beings in nature, and especially related to shepherding, have been reflected in the vocal, rhythmic, and melodic structure of music, as well as the form and performance of instruments. Under these conditions, music and instruments have acquired new meanings in society's memory over time and space, with different functions. In Yoruk life, music serves various individual and social functions, such as passing time while herding animals, expressing emotions, communicating with the opposite sex, directing animals, and enjoying and entertaining at weddings and gatherings. Additionally, music is a cultural tool for enjoyment and reminiscence among the Yoruks, rarely chosen as a profession.

The tunes, lyrics, and stories in the memories of ıklık performers, the oral and instrumental boğaz havaları (throat melodies) performed by Yoruk women using their throats like an instrument, examples of epic-storytelling thought to be transferred from Central Asian poetic traditions to the Yoruks, and all tunes related to dance have been examined under the title of "musical narratives" in this study. Musical narratives, including various elements and mythical components related to the highland and shepherd culture, have been transmitted by ıklık players who play a role in carrying the cultural memory, resulting in the formation of the "ıklık tradition" in the region.

The study employs an ethnographic method (cultural analysis) based on over ten years of field experience and compilation studies and a model of "oral history/narrative analysis." As a result of this research, it has been observed that the ıklık instrument is performed mostly by Yoruks migrating to the plateaus in the Anamas Region and the settlement areas around the migration routes. Important figures from the past and current ıklık performers were identified, and "personal interviews" were conducted. In addition, data on ıklık playing and the ıklık tradition were collected through "observation" and "participant observation," and audio and video recordings were made. Furthermore, a "literature review" was conducted to access information mentioned in historical sources and previous research data on the ıklık instrument. In addition to this, literature related to bowed instruments in Central Asian Turkic cultures with similarities to the ıklık instrument was also reviewed.

In addition to data related to musicology and ethnographic studies, the study compares and analyzes recordings of works that constitute the repertoire of Anamas music culture, obtained from various sources. These melodies were classified by analyzing their form, content, and performance characteristics. The collected data, obtained through different methods, were analyzed using "content analysis" and "comparative method." Therefore, the study aims to contribute to various fields such as musicology, organology, music ethnography, and folk music repertoire by providing new findings and insights specific to the field.

Keywords: Anamas Region, Nomad culture, ıklık, ıklık tradition, throat playing, musical narratives.

1. GİRİŞ

Belirli bir yöre ya da bölgede yaşayan insanların kültürlerini şekillendiren en önemli sosyal olaylardan birinin göç olduğu düşünülmektedir. Göç yoluyla kültürler farklı bölgelere taşınabilmekte, yeni kültürlerle etkileşimi sonucu değişime uğrayabilmektedir. Antropoloji yazınının da önemli kavramlarından biri olan kültürel süreçler¹, göç gibi toplumsal olayların yol açtığı kültürel etkileşimleri ve bunun sonucu olan kültürel aktarım ve değişimleri açıklamaktadır.

Anadolu'ya çeşitli göç dalgalarıyla gelen Türkmenlerin, özellikle Batı Anadolu'nun uç bölgelerine sevk edildiği ve bu bölgelerde yaylak-kışlak hayatını sürdürmüş oldukları bilinmektedir. Batı Anadolu'da yaşayan konar-göçer Türkmenler, Osmanlı hakimiyetinin başlamasıyla birlikte Yörük/Yürük olarak adlandırılmışlardır (Gündüz, 2016, s. 39, 53). Anadolu'ya dönem dönem artan göç dalgalarıyla gelen Türkmen boylarının devamlılığı sayılan konar-göçer Yörükler, sahip oldukları kültür ve geleneklerini göçtükleri bölgelere taşımışlar, bu alanlarda kendilerine özgü yaşam biçimlerini ve müzik geleneklerini de devam ettirmişlerdir. Batı Toroslar bölgesindeki konar-göçer yaşam tarzını sürdüren Yörüklerden bir kısmı, Anamas adı verilen dağ silsilesi içerisindeki yaylalara göçmüşlerdir. Anamas yöresi ve çevresinde yaşayan Yörüklerin bu çalışma açısından önemi, tarihsel kaynaklarda adı geçen "ıklık" çalgısı ve icracılık geleneğini bu bölge kültürü içinde sürdürerek günümüze aktarmış olmalarıdır. Göç yolları üzerinde yer alan Anamas yöresindeki müzik geleneğini oluşturan başlıca ezgilerden biri olan "boğaz havaları" ve ıklık ile icra edilen çeşitli karakteristik özelliklere sahip olan "müzikli anlatı" türünden bu bölgeye has özgün örneklerle rastlanması neticesinde, bu yöredeki ıklıkçılık geleneği etrafında şekillenen müzik kültürüne yoğunlaşılmıştır.

Yörüklerin, sürekli hareket halinde olmayı gerektiren konar-göçer yaşam biçimleri, sosyal yaşantıdaki geleneklerini de şekillendirmektedir. Ancak göçerlikten yerleşik yaşama geçişin getirdiği değişiklikler ve yeni yaşam koşullarıyla birlikte eski geleneklerin toplumsal hafızadan giderek silinmeye başlamasına karşın, Anamas yöresinde ıklık çalma geleneğini sürdüren icracılarda eski müzik geleneklerine dair önemli bilgilere ulaşılmıştır. Kaynaklarda adı geçmekle birlikte günümüzde icrasına

¹ *Kültürel asimilasyon, kültürleşme, kültürlenme, zorla kültürleme* gibi kültürel süreçler, göç gibi sosyal olgular neticesinde etkileşime giren kültürlerin nasıl değişime uğradıklarına açıklık getirir. Bkz. (Güvenç, 2016, s. 159).

yaygın olarak rastlanmayan ıklık algısının, Anamas Yörükleri tarafından halen icra ediliyor oluşu, bu bölgedeki Yörüklerin “toplumsal bellek aktarıcılığı” açısından önemini ortaya koymaktadır.

Bu yörede yaşayan Yörük topluluklarının müzik geleneklerine dair yapılan araştırmalar ve literatürde yer alan kaynakların sınırlı olduğu tespit edilerek, ıklık çalgıcıları ve icracıları hakkında daha kapsamlı veri elde edebilmek için saha çalışmasına başvurulmuştur. Böylelikle bu sahanın müzik gelenekleri ve ıklık icracılığına dair ilk elden verilerin etnografik bir yöntemle bir araya getirilerek alana özgün katkılar sağlanması hedeflenmiştir.

Anamas yöresi Yörüklerinin ıklık icracılığına dair veriler, bu sahada yaklaşık on yıllık bir süre boyunca yürütölen uzun soluklu bir alan çalışması neticesinde elde edilmiştir. Günümüzde ıklık icracıların pek çoğunun vefat etmiş olması ve yaşayan icracıların ise yaşlılık ve sağlık problemleri gibi nedenlerle eskiden olduğu gibi aktif şekilde ıklık icra edemedikleri dikkate alındığında söz konusu verilerin sözlü kültür ve müzik aktarımı açısından literatüre sağlayacağı katkılar oldukça önem arz etmektedir. Bölgede son kuşak denilebilecek kaynak kişilerden sonra ıklık icracılığına dair gelenek aktarımının giderek zayıfladığı gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, sahada farklı zamanlarda yürütölen çeşitli akademik çalışmalar kapsamında elde edilen bulgular, ses ve görüntü kayıtları incelenmiştir.

İlk olarak 2012 yılında Antalya, Manavgat ilçesine bağılı Zerk (Altınkaya) köyünde başlayan alan araştırmalarında, bu köydeki icracıların hayatta olmadığı tespit edilmiş, köydeki bir rehber eşliğinde geleneğin en önemli temsilcilerinden biri olan Serik ilçesine bağılı Demirciler köyünde yaşayan Emin Kök’e ulaşılmış ve kendisi ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmenin neticesinde sayıca az olsa da halen ıklık icracılığının devam ettiği anlaşılmıştır. Alandaki kaynak kişilerle yapılan kişisel görüşmeler sonucu günümüzde yaşayan diğeri icracılar araştırılmış, isimler tespit edilmiş, bu kişilerle de görüşme sağlanmıştır. Ayrıca bu yörede geçmişte çok sayıda ıklık icracısının bulunduğu ve aralarında bu çalgının icracılığında öne çıkan bazı isimlerin olduğu anlaşılarak, bu kişiler hakkında “sözlü anlatı/anlatı analizi” yoluyla veriler toplanmıştır.

Alan gözlemlerinden anlaşıldığı üzere, geçmişte ıklık icracılarının büyük bir bölümü, konar-göçer yaşam sürmüş ve yaylak olarak çoğunlukla Anamas Yaylaları ve çevresini tercih etmişlerdir. Konar - göçer yaşamın giderek terk edilmesinin ardından, her Yörük oymağı kendileri için bir yerleşim merkezi kurmaya başlamış, geleneklerini bu alanlarda devam ettirmişlerdir. Günümüzde bu yerleşim alanlarının çoğı Isparta,

Beyşehir ve Antalya çevresinde bulunmakta olup, ıklık icracılarının da içinde bulunduğu en yoğun Yörük nüfusunun, Antalya iline bağlı Manavgat ve Serik ilçeleri çevresinde toplandığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, ıklık icracılarının devam ettirdiği müzik geleneklerinin izlerini takip edebilmek için, Yörüklerin yerleştikleri bu bölgelerde saha çalışmaları yürütülmüştür. Bununla birlikte, Manavgat ve Serik bölgelerini kışlak olarak kullanan Teke yöresindeki Yörüklerin Anamas Yaylası göç yolu üzerinde yer alan Zerk Köyü, ıklık icracılarının sayısı açısından zengin bir bölge olduğu için çalgının “kültürel merkez bölgesi” olarak belirlenmiştir. Zerk Köyünde yaşayan köylüler, kendilerini Yörük olarak değil, yerleşik olarak nitelendirmekte olup bu çalgıyı, yakınlarında yaylayan ya da göç yollarında konaklayan Yörüklerden öğrendiklerini belirtmişlerdir. Bu durum bize geçmiş dönemde göç yollarının ıklıkçılık geleneğinin aktarılması ve sürdürülmesi açısından önemini ve geleneğin bu yolların çevresindeki yerleşimlerde de yaşatıldığını göstermiştir.

Anamas yöresi çevresinde kadınlara has “boğaz çalma” geleneğine dair ezgiler olan “boğaz havaları”nın zaman içerisinde ıklıkçılar tarafından da icra edilerek, yörede zengin bir repertuarın oluştuğu tespit edilmiştir. Bu repertuarın yanı sıra destancılık geleneğinden izler taşıyan çeşitli müzikli hikâyelere de rastlanmıştır.

Bu çalışmada, Anamas Yaylası ve göç yollarını kullanan Yörüklerdeki ıklık çalgısının kökeni, Asya ve Anadolu’daki bağlantıları ile ıklık icracılığının Yörük kültürü yaşantısı içindeki yeri ve anlamları ele alınmıştır. Anamas Yöresi’nde ıklık çalgısına dair organolojik verilerin yanı sıra çalgı etrafında gelişen müzik geleneğinin kültürel bağlam içinde nasıl şekillendiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

1.1. Amaç ve Kapsam

Anamas ve çevresindeki Yörük topluluklarının “ıklık” çalgısına yükledikleri anlamları ve toplumsal hafıza aktarımı açısından “müzikli anlatı” kültürünü çözümlemek, çalgının tarihsel kaynaklarda verilen bilgiler ışığında günümüzdeki işlevselliğini ve geçmişle kurduğu bağı da anlamaya olanak tanıyacaktır. Çalışmanın konusu, Zerk köyü başta olmak üzere Anamas çevresindeki Yörük ıklık icracıları ve ıklıkçılık geleneği etrafında gelişen müzik kültürünü oluşturan eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, Anamas yöresindeki Yörüklerde görülen ıklık çalgısı, ıklık icracılığı ve repertuarını tespit ederek, tarihsel ve kültürel bir bağlam içinde ele almak, ayrıca ıklıkçılık geleneğinin “toplumsal bellek” aktarımı açısından Anamas Yörük kültürü içindeki yerini ortaya koyarak, müzikoloji ve organoloji yazınına da katkı sağlamaktır.

1.2. Problem Durumu

Öz Türkçe bir kelime olduğu düşünölen ve yazılı kaynaklarda adı geöen “ıklık” çalgısı, günümüzde Anadolu’da hangi yörelerde ve kimler tarafından icra edilmekte; ıklıkçılık geleneğı etrafında gelişen müzik költürü (icra, yapım, repertuvar) nasıl bir özellik taşımaktadır?

Bu temel problemle ilişkili olarak alt problem cümleleri şu şekilde sıralanabilir:

- Günümüzde Anadolu’da ıklık çalgısının göröldüğü bölgeler hangileridir?
- Anamas yöresi ve çevresinde ıklık çalgısının icra alanı neresidir? Bu bölgede icra edenler kimlerdir ?
- ıklık çalgısının yapımı nasıl gerçekleşmektedir? algının teknik ve icra özellikleri nelerdir?
- ıklık çalgısının çevresinde oluşın ezgi dağarcığı nedir? Bu dağarcığın oluşmasını sağlayan tarihi, coğrafi ve sosyal etkenler nelerdir ?
- Anamas yöresi ıklıkçılık geleneğindeki müzikli anlatıların sözlü költür aktarımındaki rolü nedir?

1.3. Yöntem

Anamas Yörüklerinin müzik gelenekleri içinde ıklıkçılık ve müzikli anlatıları konu edinen bu çalışma, költürel bağlam içinde müzik incelemesine dayalı olduğundan, yöntem olarak nitel araştırma stratejilerinden biri olan “etnografik alan çalışması” (költür analizi) modeline uygun olarak yürütölmüştür. Özellikle sosyologlar ve antropologlarla birlikte yaygınlaşın nitel araştırma geleneğı temel olarak insan yaşamı, insanların içinde yaşadıkları sosyal ve költürel bağlamlar ile dünyayı algılama biçimleri üzerine sorgulamaları içermektedir. Bu anlayış daha sonra çeşitli alanlar içinde de yaygınlaşmaya başlamıştır (Merriam, 2018, s. 6).

Nitel yaklaşımlardan biri olan költür analizi, bir araştırma stratejisi olarak belirli bir grubun költürünü tanımlama ve yorumlamayı ifade eder. Bu bakımdan tanımlama, incelenen költüre özgü kavramlar, süreçler ve algılar ışığında yapılır (Şimşek A. Y., 2016, s. 68). Anamas yöresi ıklık icracalarıyla yürütölen alan çalışmalarında da bu durum göz önünde tutularak yerel söyleyişler, költüre özgü süreçler ve algılar dikkate alınarak Anamas yöresi Yörüklerindeki müzik költürü tanımlanmaya ve betimlenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla, müzik költürüne dair kavramlar tanımlanırken, yerel söyleyişler ve deneyimler olabildiğince doğrudan alıntılarla desteklenmiştir.

Kültür analizi, antropoloji yazınının etnografya geleneğinden yararlanan, sosyal bilimlerin pek çok alanında başvurulmuş bir araştırma stratejisidir. Bu açıdan müzikoloji ve etnomüzikolojinin 'kültürel bağlam' içinde müzik araştırmalarını içeren çalışmaları, antropoloji yazınında oldukça önemli bir yeri olan etnografik araştırma geleneğinden büyük ölçüde yararlanmaktadır. Temelleri 19. yüzyılda atılan etnografik araştırmanın tarihi; İngiltere'de kültürü bütün olarak ele almanın önemine değinen ve "alan çalışması" ile "katılarak gözlemi" etnografyanın zorunlu ve gerekli bir parçası haline getiren işlevselci antropolog Malinowski (Altuntek, 2009, s. 55-57; Erikson, 2009, s. 37), Amerika'da "kültürel görecelik" (tarihsel tikelcilik) anlayışıyla her kültürün kendi özgün tarihi içinde incelenmesi gerektiğine vurgu yapan Franz Boas (Erikson, 2009, s. 35) gibi önemli antropologların katkılarıyla gelişim göstermiştir (Merriam, 2018, s. 27). Bunun yanı sıra antropolojik araştırmada Levi-Strauss yapısalcılığı (Lévi-Strauss, 2012), Radcliffe-Brown yapısal-işlevselciliği, Geertz yorumsamacılığı (Sibel Özbudun, 2016, s. 131-132) temsil ederken, daha yakın dönemlerde eleştirelilik (George E. Marcus, 2018) ve öz-düşünümsellik (Altuntek, 2009, s. 135-136; Nahya, 2018, s. 19) gibi değişen paradigmalara birlikte "alan" kavramı farklı perspektiflerden ele alınmıştır.

Etnografi, gerek insanların birbirleriyle olan etkileşimlerini gerekse onların içinde yaşadığı toplumun kültürüyle etkileşimlerini anlamaya çalışır (Merriam, 2018, s. 27). İnsan kültürüne ve topluluğuna etki eden etnografi, inançlara, değerlere ve belli bir grup insanın davranışlarını örnek alan davranış kalıplarına da göndermede bulunur. Bununla birlikte, etnografik çalışmada bir grubun kültürünü anlamak için, incelenen grupla alanda vakit geçirilmesi, doğrudan katılımın olduğu etkinlikleri ve güvene dayalı yoğun çalışmaları gerektirmektedir (Merriam, 2018, s. 27). Bu çalışma, etnografik geleneğin gerekliliklerine uygun olarak, Anamas Yörüklerinin yaşadıkları bölgelerde geçirilen uzun alan deneyimleri neticesinde elde edilen veriler ışığında yürütülmüştür. Alandaki ıklık icracılığı ve bu gelenek etrafında gelişen repertuvar ve boğaz çalma geleneği incelenirken, alandaki insanların günlük yaşam deneyimlerine de "katılarak" gözlem yapılmıştır.

Etnografi yönteminin yanı sıra, örnekleme oluşturan kaynak kişi sayısının az olması ve ıklık geleneğine ilişkin önemli icracıların vefat etmiş olması nedeniyle, kaynak kişiler hakkında daha önceden yapılan özel arşivlere ya da kurumlara ait ses ve görüntü kayıtları ile kaynak kişinin yakın çevresi tarafından aktarılan bilgilerden de önemli ölçüde yararlanılmıştır. Dolayısıyla, etnografik yöntemle birlikte "anlatı oluşturma" yöntemine de başvurulmuştur. Anlatı oluşturma, nitel alan araştırmalarda başvurulmuş bir araştırma modeli olarak "yaşam tarihi", "sözlü tarih", "biyografi" ya da

“anlatı araştırması” gibi farklı şekilde de adlandırılmıştır. Bu araştırma modeline göre, araştırmaya konu olan bir kişiyi, grubu ya da tüm bir kültüre dair yaşam öykülerini oluşturmak için bir dizi görüşme gerçekleştirilir. Kimlik geliştirme süreci, belirli bir tarihi olayın algılanma biçimlerini ortaya koymak gibi çeşitli amaçlar için kullanılan bu model, sanatçıların yaratıcı yaşamlarını biçimlendiren süreçleri anlamak adına da kullanılabilir. Görüşmelere ek olarak bireysel mektuplar, günlükler gibi belge ve arşivler de bu tür araştırmalar için önemli kaynaklardır (Glesne, 2015, s. 27). Bu çalışmada ise, Anamas yöresinde ıklık geleneği ve müzik kültürü incelenirken, alanda geçmişte ıklık çaldığı tespit edilen önemli kaynak kişilerin büyük bir kısmının hayatta olmadığı tespit edildiğinden, ıklıkçılık geleneği etrafında gelişen müzik kültürünü ve bu kültürü oluşturan icracıların yaşamına dair çıkarımları ortaya koymak için, “anlatı analizi” modelinden de yararlanılmıştır. Bu nedenle, onların yaşarken anlattıkları bazı önemli bilgiler ve icra ettikleri ezgiler, bu kişilerle çokça vakit geçirmiş yakın çevresindeki (çocukları, eşleri ve yakın arkadaşları gibi) kişilerin anlatıları üzerinden elde edilmiş ve daha önce icracılardan alınmış kayıtlar, fotoğraflar ve çeşitli belgeler bir araya getirilmiştir.

1.4. Veri Toplama Teknikleri

Önemli ölçüde nitel araştırma geleneğine bağlı olarak yürütülen bu çalışmada, verilerin toplanması için “literatür tarama”, “gözlem”, “kişisel görüşme” ve “doküman inceleme” (ses ve görüntü kayıtları) tekniklerine başvurulmuştur.

Bilimsel araştırmanın en önemli veri toplama tekniklerinden biri olan “literatür taraması”, belirlenen araştırma konusuyla ilgili alanda daha önceki araştırmacılar tarafından yapılmış çalışmaların gözden geçirilmesi olarak tanımlanabilir (Sayım, 2019, s. 175). Bununla birlikte literatür taraması araştırmanın desenleme, veri toplama ve analiz aşamaları boyunca devam eden bir süreçtir (Glesne, 2015, s. 43). Bu çalışmada, Anamas çevresi Yörük müzik kültürüne dair daha önce yapılmış olan akademik çalışmalardan, kurum ve kişilerin arşivlerinden yararlanılmıştır. Bunlar arasında Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi ve alanda karşılaşılan kişilerin kişisel arşivlerinden kaynak kişilere dair ses ve görüntü kayıtları, fotoğraflar vb. belgeler yer almaktadır.

Anamas çevresi ıklıkçılık geleneğine dair nitel verilerin elde edilmesinde, etnografik alan çalışmasının başlıca veri toplama araçları olan “gözlem”, “katılımcı gözlem” ve “görüşme” tekniklerinden yararlanılmıştır.

Alan çalışmalarında başvurulan en önemli veri toplama tekniklerinden biri olan “gözlem”, ‘kişilerin belirli konulardaki davranışlarının araştırmacının gözünden, yerinde gözlenmesi’ olarak tanımlanabilir (Kozak, 2018, s. 84). Farklı disiplinlerin ihtiyaçlarına göre değişiklik gösterebilmekle birlikte, etnografik alan çalışmalarında “gözlem” yönteminin en temel özelliklerinden biri, incelenen grubun ya da kültürün doğal ortamda gözlenmesidir. şimşek’in de dikkat çektiği gibi, “doğal ortamından farklı bir ortamda incelenen insan davranışları tam olarak gerçeği yansıtmayabilir” (2016). Doğal ortamda gözlem, gündelik yaşam akışı içinde belirlenen ortamdaki kişilerin gözlemlenmesidir (Kozak, 2018, s. 85). Araştırmacının incelediği kültürün hayatına katılmasını ifade eden “katılımcı gözlem” (Kottak, 2015, s. 30) ise gözlemcinin sessiz bir izleyici konumunu değiştirerek incelediği toplumun günlük yaşamına katılarak belirli rol ve görevler üstlenen bir kimlik kazanmasında rol oynar (Altuntek, 2009, s. 188). Anamas yöresinde ıklıkçılık geleneği incelenirken, katılımcı gözlem yöntemine sıklıkla başvurulmuş, ıklık icracılarının günlük işlerine yardım edilmiş, çalgının yapım sürecinde bulunulmuş ve icracı ile birlikte müziğe dahil olunarak alıp söylenmiştir.

“Görüşme” yöntemi ise, kısaca “belirli bir deneyim veya konuyla ilgili bilgili biriyle, genellikle önceden hazırlanmış sorular içeren konuşma yapılması ve bunların kayda geçirilmesi” olarak ifade edilebilir (Sayım, 2019, s. 52). Stewart ve Cash’e göre görüşme, “nceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci”dir (şimşek A. Y., 2016, s. 119). Anamas evresi Yörükleri arasında yaşayan az sayıda kaynak kişiden ve günümüzde hayatta olmayan önemli icracılara ilişkin anlatıların oluşturulmasında “kişisel görüşme” yönteminden yararlanılmıştır. Bu görüşmeler, farklı zaman dilimlerinde, farklı yerleşim alanlarına gidilerek önceden planlanmış ya da alan çalışması sırasında işaret edilen kişilerle gerçekleştirilmiştir. Kişisel görüşmeler sırasında verilerin toplanması konusunda bazı güçlükler yaşanmıştır. Örneğin, bazı icracıların geçmişte ıklık performanslarının iyi düzeyde olduğu söylenmesine rağmen yapılan kayıtlarda, icracıların yaşlanmış olması, sağlık sorunları ve ekimsellikleri gibi çeşitli nedenlerle verimli bir kayıt alınamamıştır. Ayrıca, özellikle boğaz havası örnekleri veren kadın icracılar, bu icraların gençlikte yapıldığını belirterek, toplum içinde ayıplanma gibi kaygılarla icra rneği vermekten çekinmişlerdir. Veri kaybını önlemek ve bu tür sorunları giderebilmek için alandaki ziyaretlere kadın araştırmacılar da dahil edilerek, kadın meclislerinde icra edilen eserlerin de kayda alınabilmesi mümkün olmuştur.

Yöredeki özellikle yaşlı icracılar ve bilgi vermekte çekimser davranan kişilerle görüşme yapılırken, ses ya da görüntü kayıtlarını almak için, icracıları motive etmek ve onların güvenlerini kazanmak amacıyla, çalışmalar çoğu kez icracı-katılımcı rolü ile yürütülmüştür. Bu durum, icra tekniklerini gözlemlemeyi ve deneyimlemeyi mümkün kıldığı gibi alanda görüşülen kişilerle sağlıklı bir iletişim kurulmasını da sağlamıştır. Bu alan deneyimi, yalnızca ıklık icrasıyla sınırlı olmayıp alandaki kişilerin evleri, bağ, bahçe ve tarladaki günlük çalışmalarına yardım etmek; çobanlık gibi önemli hayat deneyimlerine de katılmak şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu tür günlük deneyimlerin yanı sıra, çalgı yapımını yerinde deneyimleme ve gözlemeleme adına geçmişte çalgıyı iyi yaptığı söylenen bir çalgı yapımcısıyla, ıklık yapımının başından sonuna kadar geçen sürece katılım sağlanmıştır. Bu süreçte, çalgı yapımıyla ilgili dipnotlarda da belirtilen ağaç, deri, at kuyruğu gibi farklı malzemelerin eskiden kullanıldığına dair bilgiler de elde edilebilmiştir. Bu bölgedeki sosyal yaşantı ve yaşam tarzları içinde müzik geleneklerinin nasıl anlam kazandığını “içeriden bir bakış” ile² anlamaya olanak sağlayan “katılımcı” araştırmacı rolü, “dışardan” çok “içeriden” deneyimlemeyi mümkün kılan emik³ bir modele uygun olarak şekillenmiştir. Alandaki görüşme kişileriyle, icra deneyimlerini paylaşmak, elde edilen verilerin güvenilirliğini temin etmek açısından da önemli katkı sağlamıştır.

Etnografik çalışmalarda yerel anlamların ortaya çıkarılması ve derinlemesine incelenmesine verilen önem gereği, alanda kaynak kişilerden elde edilen bilgilerin mümkün olduğunca yerel söyleyişlerine sadık kalınmıştır. Dolayısıyla alandaki yerel söyleyiş ve anlamların ortaya koyulabilmesi için sıklıkla doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Özellikle, çalgı özellikleri ve müziğe dair terimler ve kavramlar da çalışma boyunca yerel dildeki karşılıkları ile kullanılmıştır.

1.5. Örneklem

Bu çalışmada, çalışmanın örneklemi oluşturur kaynak kişilerin tespit edilmesinde “kartopu/zincir örneklem” yöntemine başvurulmuş yöredeki önemli ıklık icracıları tespit edilmiştir. Kartopu/zincir örneklem, belirli bir konuda bilgi sahibi olan kişileri tespit etmek için görüşülecek kişileri alanda sorarak tespit etmektir. Bir süre sonra hep belirli isimler öne çıkmaya başladığında, konuya vakıf kişiler de bu yolla belirlenmiş olur (Şimşek A. Y., 2016, s. 122). Çalışmanın örneklemi, Anamas yöresi Yörüklerinin göç yolları üzerinde yer alan Zerk köyü başta olmak üzere, Anamas’ı yaylak olarak

² İçeriden ve dışarıdan bakış açısı için Bkz. (Altuntek, 2015, s. 77-82).

³ Etik ve emik yöntem için Bkz. (Sibel Özbudun, 2016, s. 270).

kullanan ve kartopu/zincir örneklem modelinden yararlanılarak tespit edilen ıkık icracıları oluşturmaktadır.

1.5.1. Kaynak kişiler

ıkık çalgısının günümüzde Anamas yöresinde halen kullanıldığı bilgisine ulaşılmasının ardından bu çalgının bölgedeki kullanım alanlarını tespit etmek üzere 2012 yılından itibaren alan ziyaretleri gerçekleştirilmiştir. Bölgedeki uzun süreli alan ziyaretleri neticesinde yörede azımsanamayacak bir şekilde ıkık icracılığı geleneğinin sürdürüldüğü gözlemlenmiştir. Teke Yöresi ve Anamas Yaylası arasındaki g yollarından biri olan Manavgat'a bağlı Zerk köyünün ıkık icracılığı bakımından merkez olması dolayısıyla alan çalışmalarının merkezini bu köy ve çevresi oluşturmuştur. Köyden bir rehber yardımıyla kaynak kişiler belirlenmiş olup geçmişte bu bölgede çok sayıda ıkık icracısının bulunduğu tespit edilmiştir. Vefat ettiği öğrenilen önemli kaynak kişiler hakkındaki bilgilere ise yakınları aracılığı ile ulaşılmıştır. Köydeki kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucu geçmişte bu bölgede yaşamış olan ıkık icracıları ve bölgenin müzik kltrne dair bilgiler elde edilmiştir.

Bölgede tespit edilen önemli kaynak kişiler, Antalya ili, Serik ilçesi, Demirciler köyünden Emin Kök, Serik ilçesi, Yumaklar köyünden Ramazan ankaya, Serik ilçesi Akbaş köyünden Muhammed Sorguç, Isparta ili, Sütçüler ilçesi, Kesme köyünden Mustafa elik ve Ahmet Çevikbaş, Antalya ili Serik ilçesi, akış köyünden şakir Gürler'dir. Yaşayan icracılardan Emin Kök, Ramazan ankaya ve Muhammed Sorguç ile zaman zaman kişisel görüşmeler yapılarak kendi doğal alanları içinde geleneği anlamaya yönelik alan ziyaretleri gerçekleştirilmiştir. İlk ziyaretlerden itibaren görüşme yapılan kaynak kişilerden Ramazan ankaya ve Muhammed Sorguç bu süre zarfında vefat etmiştir. Alandaki kişisel görüşmelerin yanı sıra köydeki usta ıkık icracısı olduğu söylenen Yunus Bahar, Ali Yılmaz, Bayram Geder, Emin evik'e ait ses ve görüntü kayıtları temin edilmiş, ayrıca daha önce bu kaynak kişilerle yapılan alan çalışmaları sırasında kişisel ve kurumsal arşivlerden elde edilen veri ve dökümanlar işlenmek üzere toplanmıştır. Bunun yanı sıra, bu görüşmeler sırasında ıkık çalgısıyla bağlantılı olarak Yörük kltr içindeki çeşitli müzik geleneklerine ilişkin, özellikle kadınlarda görülen icra tekniği olan boğaz çalma geleneğini sürdüren yörenin eski kadın icracılardan Zerk Köyünde yaşayan Gülistan Katter ve Iraz Bahar ile de görüşme sağlanmıştır. Görüşülen icracıların yaş ortalaması seksen olup meslekleri genellikle çiftçilik ve obanlıktır. Bu kişilerin, müziği profesyonel bir meslek olarak değil, yaşamlarının içinde unutulmaması gereken bir gelenek olarak sahiplenip, yaşattıkları görülmüştür. Müzik kltrne dair geçmişte yaşatılan çeşitli çalgı icracılığı

ve boğaz havası icracılığının bu kişilerden genç nesillere aktarılamadığı ve bu durumun kaynak kişiler tarafından üzüntü ile dile getirildiği gözlemlenmiştir.

1.6. Veri Analiz Teknikleri

Etnografik yöntem ve sözlü tarih (anlatı analizi) modeline uygun olarak yürütülen bu çalışmada, verilerin analiz sürecinde betimleme ve kültür içindeki anlamları ortaya koymayı esas alan nitel veri analiz tekniklerine başvurulmuştur. Dolayısıyla, literatür tarama, gözlem ve görüşme yoluyla elde edilen veriler, nitel yöntemlere uygun olarak analiz edilmiş, eser örnekleri, icra özellikleri ve anlatıların içerikleri uygun tekniklerle yorumlanmış ve çözümlenmiştir.

Strauss ve Corbin'in önerdiği "kültür analizi" yöntemi, "betimsel analiz" ve "içerik analizi" olmak üzere iki aşamadan oluşur. Betimsel analiz, ilk olarak alanda toplanan verilerin "ne" olduğu ya da "neyi ifade ettiği" sorularına yanıt vermek üzere kullanılır. "İçerik analizi" basamağında ise toplanan ve tanımlanan veriler hakkında daha derinlemesine bir kavrayışa ulaşmak amaçlanmaktadır (Şimşek A. Y., 2016, s. 239). Bu tür bir analiz, literatürde "tematik analiz" olarak da geçmektedir. Toplanan veriler, uygun temalar altında kategorize edilerek bunlar arasındaki ilişki ve örüntüler incelenir (Glesne, 2015, s. 259). Anamas yöresi ıklıkçılık geleneği incelenirken, çeşitli kaynak türlerinden elde edilen veriler ilk olarak konularına göre sınıflandırılmış ve bu konulara göre incelenmiştir. İncelenen temalar arası ilişkiler/örüntüler yorumlanarak kültüre dair anlamlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Bununla birlikte, sahadan elde edilen ses ve görüntü kayıtları kullanılarak eserler notaya alınmıştır. Alanda derlenen eserlerin notaya alınmasında farklı kaynak kişilerin verdikleri bilgiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilip, eksik olduğu tespit edilen kısımlar tamamlanmıştır.

1.7. Özgün Değer

14. yüzyıldan itibaren pek çok yazılı kaynakta "ıklık" çalgısının adı geçmesine karşın, ıklık çalgısının tarihsel olarak geçmişten günümüze kadar aktarımına ve bugün icra edildiği bölgelere dair literatürde kapsamlı çalışmaların bulunmadığı görülmüştür. ıklık icra geleneğinin, günümüzde Anadolu'da Anamas ve çevresini yaylak olarak kullanmış icracılar tarafından halen sürdürülerek, geçmişten günümüze devamlılık gösterebilmesi, bu araştırma için motivasyon kaynağı olmuştur. Bu manada, gerek organoloji alanı gerekse kültürel bellek aktarımı açısından bu bölgedeki ıklık çalgısının incelenmesi ve ıklıkçılık geleneği içinde yer alan "boğaz havaları", "hikâyeli

havalara", "oyun havalara" gibi müzikli anlatıların tarihsel ve kültürel bir baēlamda incelenmesi literatüre özgün bir katkı saēlayacaktır.

İklık algısının yayılım bölgelerine ve g yollarına dair yazılı kaynakların yanı sıra Anamas ve çevresinde yaēamıē ıklık icracıları, "kültürel bellek aktarıcıları" olarak "sözlü tarih" açısından da oldukça önemlidir. Yöredeki ıklık icracılarının "müzikli anlatıları" içerisinde Yörük topluluklarının günlük yaēamlarına, toplum hafızasında yer edinmiē önemli olaylara dair bilgilere ve olanast olay örgülerini içeren mitolojik unsurlara da rastlanmaktadır. Ayrıca, bölgede sözel olarak ifade edilemeyen bazı dēnceleri aktarmak için buraya özgün bir müzik dilinin oluētuēu da gzlemlenmiētir.

Bu alıēmada, bugün hayatta olmayan icracıların ses ve görüntü kayıtlarından elde edilen eserlere, organolojiye dair bilgilere ve konuyla ilgili yapılan kiēisel grēme verilerine de yer verilmiētir. Elde edilen bu veriler iēiēinde, "Etnografik alan alıēması" ve "sözlü tarih" anlatısına dayalı olarak yrtlen bu alıēmada ortaya çıkan İklık algısının yapımı (kullanılan malzeme, ölçülendirme), icra özellikleri (akort, icra teknikleri) ve repertuvarına dair verilerin organoloji, müzikoloji ve icra sanatları gibi alanlara da katkı saēlayacaēı dēlmektedir.

1.8. Literatür Deēerlendirmesi

Anamas Yöresi Yörükleri ve ıklık çalgısı baēlıklı bu araētırma ile ilgili yapılan literatür taraması neticesinde bu araētırmaya temel oluēturabilecek bazı alıēmalar tespit edilmiē ve detaylı olarak incelenmiētir.

Mehmet Ak, *Anamas Yaylaları ve Yörükler* adlı makalesinde Anamas evresindeki Yörük toplulukları ve g yolları hakkında önemli bilgiler vermektedir (Ak, 2018).

Musa Seyirci *Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri* adlı kitabında Anamas Yaylasına göçen ve özellikle Teke Yöresi'de kışlayan Yörüklerin, sosyal yaēam ve müzik kültürleri üzerine bilgilere yer vermiētir (Seyirci, 2000).

Mahmut Ragıp Gazimihal *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklık* adlı kitabında, literatür taraması yaparak Asya'dan Anadolu'ya ıklık türevi yaylı algılar ile ilgili kapsamlı bilgilere yer vermektedir (Gazimihal, 1958).

Bahattin Ögel'in *Türk Kültür Tarihine Giriē* (9. Cilt) adlı kitabının "Uygur Devleti'nden Osmanlılara Türk Halk Musıkisi Aletleri" bölümü altında ıklık çalgısı ile Orta Asya'daki Türk devletlerinde kullanılan benzer algılar arasındaki baēlantılara iliēkin önemli tespitlere yer verilmiētir (Ögel, 1991).

Levent Ergun, *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma* adlı doktora tezinde Anamas çevresindeki Yörük topluluklarının müzik gelenekleri ve “boğaz çalma” pratiklerine dair alan araştırma tespitlerini içermektedir (Ergun, 2004).

Uğur Önür, *İklık* isimli albümünde (2022), Anamas yöresindeki ıklık icracılarından derlemiş olduğu eserleri, yöredeki icra özelliklerine uygun olarak kayıt altına almıştır (Uğur, 2022).



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Göç, Kültür, Kimlik ve Müzik İlişkisi

İnsanlık tarihiyle özdeş bir kavram olan göçle ilgili Franklin Scott, “İnsanlar Âdem ve Havva’nın cennetten kovulmalarından beri hareket etmektedirler” derken göç olgusunun ilk olarak “yer değiştirme” hareketiyle bağlantısına dikkat çeker. Göç kavramı, coğrafi bir hareketliliği işaret etmesinin yanı sıra toplumların günlük yaşamları ve kültürleri üzerinde son derece önemli etkileri olan bir toplumsal olgu olarak son yıllarda doğa bilimlerinin yanı sıra ekonomi, siyaset, sosyoloji, tarih, psikoloji, antropoloji, demografi, kent planlaması gibi pek çok sosyal bilim alanının da en önemli inceleme konularından biri haline gelmiştir (Erdoğan, 2017, s. 13; Şimşek R. , 2017, s. 42).

İnsanların tarih boyunca doğal olarak göç etmesi sürecine zaman içerisinde çeşitli sosyo-ekonomik nedenler de dahil olmuştur. Doğal afetler, savaşlar ya da ekonomik nedenlerde insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için bulundukları yerden daha güvenli bir yere göç etmek zorunda kalmışlardır (Söylemez, 2020, s. 5). O halde göç en genel anlamda “coğrafi mekân değiştirme sürecinin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketi” olarak tanımlanabilir. Göç olgusu, nüfusu alan ve veren bölge ve yörelerde önemli toplumsal ve kültürel değişikliklere yol açabilmektedir (Erdoğan, 2017, s. 14,16). Göçün kültürel sonuçları neticesinde literatüre geçen “kültür şoku”, “kültürlenme”, “kültürleşme”, “uyarlanma”, “kültür göçü” gibi süreçler ortaya çıkar (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342).

Sosyal bilimciler, kültürel etkileşime bağlı olan kültürel benzerlikleri açıklamak için de göç olgusuna başvurmuşlardır. Örneğin antropoloji yazınının Almanya’da difüzyonist yaklaşımın önemli teorisyenleri Ratzel ve Froebenius, benzer kültürler arasında göç olup olmadığını anlamak için gerekli ve yeterli koşulları araştırmışlar ve kültürel benzerliklerin “göç” olgusuyla bağlantısını ortaya koymayı amaçlamışlardır (Güvenç, 1979, s. 77). Ancak kültürel değişimi yalnızca göç olgusuyla açıkladığından, Ratzel’e göre “insan kültür yaratıcısı olmaktan çok kültür taşıyıcısı” olarak konumlandırılmaktadır (Kaplan, 2008, s. 83).

Göç ayrıca karşılaşılan kültürler arasında bir “benzeşme”ye yol açabileceği gibi dışlanma, azınlık haline gelme gibi nedenlerle “kültürel kimliğin” vurgulanmasına da yol açabilir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342). Chambers dil, kültür ve göç olgusu arasındaki ilişkiye şu sözlerle dikkat çeker:

Miras olarak aldığımız şeyler kültür,tarih, dil, gelenek, kimlik duygusu imha edilemez ama parçalanır, sorgulamaya açılır, yeniden yazılır ve yeni bir yöne sokulur. Dilimizin ve kimliklerimizin unsurları ve ilişkileri, ne yeni ve daha eleştirel bir uyumlu bütünde yeniden bir araya getirilebilir ne de terk edilip reddedilebilir. Varlık, kimlik ve dil duygumuz, hareket yoluyla deneyimlenir ve hareketten çıkar: “Ben” bu hareketten önce var olup ardından da dünyaya katılmaz, “Ben” sürekli olarak dünyadaki böyle bir harekette biçimlenir ve yeniden biçimlenir (2019, s. 44).

Mc. Gregor, kültürü bir ürün olmaktan çok bir süreç olarak ele alır. O’na göre kültür, devam eden bir eylemdir. Kültür yoluyla belirli insanlar, yaşamlarının anlamını kavramaya ve yaşamlarını düzene sokmaya çalışır. Kültür, yalnızca izlediğimiz, etkilendiğimiz ve yoğun deneyimler edindiğimiz bir şey olmaktan öte varoluş nedenimizdir. Yaşamımızı anlama ve ona yön verme yöntemidir. Dolayısıyla kültür ve müzik yapma ve dinleme davranışı da bir eylem olarak var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır. Sosyal yapıya bağlı bir sosyal davranışın sonucu olarak yaratıldığından, belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır (Kaplan, 2008, s. 22-23).

Müzik ve kültür kavramları aynı zamanda “kimlik” ve “aidiyet” kavramlarıyla da iç içedir. Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün bir nevi dışavurumudur. Bununla birlikte, aidiyet duygusu oluşturma ve ortak bir geçmişi benimsetme ve kitlelerde ortak bilinç oluşturmada etkilidir. Tahtacı, Sıraç ve Çepni gibi farklı grupların benimsediği ortak ezgi ve söz dağarcığı, onların “ortak bir geçmiş” ve kolektif kimlik duygusunu pekiştirmesinde de etkilidir (Kaplan, 2008, s. 42-43).

Kültür ve kimlik kavramı kadar, “kültürel bellek” kavramı da belirli bir kültürün ortak değerlerinin aktarılması açısından önem taşır. Jan Assman’a göre “kültürel bellek”, kültürel anlamın devredildiği ve canlandırıldığı bir biçimi içeren geleneklerin alanıdır (2018, s. 28). Halbwachs ise “kolektif bellek” kavramını “geçmişten sadece onu besleyen grubun bilincinde hala canlı olanı ya da canlı kalabilecek olanı sakladığı için, hiçbir şekilde yapay olmayan bir devamlılığa sahip, devamlı bir düşünce akımı” şeklinde tanımlar. Dolayısıyla, toplumsal anımsama biçimi olarak “kolektif bellek” kavramı, bir toplumsal grubun topluca “anımsama” gücünü de ifade etmektedir. Bu hatırlama ise, grubun yaşlı üyelerinin, genç üyelere aktarımını bırakmamış olmasıyla da bağlantılıdır (Connerton, 2019, s. 68).

Görüldüğü gibi, göç, kültür, kimlik ve bellek kavramları birbiriyle ilişkili olmakla birlikte, bu kavram ve olgular, belirli bir toplumsal grubun müzik kültürünün şekillenmesinde, aktarımında ve değişim sürecinde de etkilidir.

3. ANAMAS YÖRESİ ve YÖRÜKLER

Günümüzde Isparta sınırları içinde yer alan Anamas yöresi, Yörüklerin sosyo-ekonomik hayatı açısından büyük öneme sahip olan dağ ve yaylaların oluşturduğu geniş bir coğrafyadır. Yöre halkı ve Yörükler tarafından “Anamas Yaylası” olarak adlandırılan bu bölge, tek bir yaylaymış gibi isimlendirilse de, bünyesinde birçok yaylak alanını barındırmaktadır. Anamas dağlarının eteklerinde bulunan bu yaylalar, dağ ve çevresi ile birlikte büyük bir kültürel bölge olarak nitelendirebilecek “Anamas Yöresini” oluşturmaktadır (Ak, 2018, s. 2). Anamas dağları ve içerisindeki yaylalar, Konya, Isparta ve Antalya illerinde yaşayan topluluklar tarafından kullanıldığı için bu bölgeye “Yaylalar Yöresi” de denilmektedir (Muşmal, 2017, s. 195).

3.1. Tarihsel Süreçte Anamas Yöresi

Anamas ile bağlantı kurulabilecek en eski bilgiye, bu bölgede yaşamış eski halklardan Luviler’de rastlanır. Luvi dilinde “Anama” kelimesi “Yamaç Halkı” anlamına gelmektedir. M.Ö. 14-15. yüzyıllarda bölge, Hitit Uygarlığı’nın uzantısı olan Arzava Krallığı tarafından yönetilmiştir (Gökdayı, 2003, s. 159-160). Ayrıca, yöre halkının Anamas’a dair anlattığı “Anamı As” efsaneleri de mevcuttur (Göde H. A., 2002, s. 390-392-394).

Osmanlı arşivlerinde ise “Anamas” isminden ilk defa Eğirdir’e bağlı bir nahiye olarak bahsedilmektedir (Göksoy, 2001, s. 368). Faruk Sümer ise Anamas adının geçtiği boy ve oymakları; “Manisa’ya bağlı Demirci’de konaklayan 50 çadır ve 70 evden oluşan Dulkadir Eli’ne bağlı Büyük Anamaslı (Karacalı) oymağı, Batı Anadolu’da Halep Türkmenlerinden Dulkadirli boyundan Anamaslı (Karacalı) oymağı (bugünkü Kahramanmaraş ve Gaziantep civarları) ve Eğirdir ile Beyşehir Gölleri arasında, Anamas Dağları’nda yaylayan Anamaslı (Karacalı) oymağı” şeklinde sıralamıştır (Sümer, 1980, s. 176-177, 243,629).

Yöre, Osmanlı öncesinde yoğun olarak Oğuz boylarının istilalarına uğramış, Orta Asya’dan Anadolu’ya gerçekleşen Oğuz boylarının göçü, Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar sürmüştür. 11. yüzyıldan itibaren Bozok ve Üçoklar’a mensup boylar tarafından yerleşim alanları kurulmaya başlanmış olup (Çağatay, 1943, s. 112-117; Ergun, 2004, s. 10), Oğuz boylarının yerleşmesi ile Anamas bölgesi, Türkmen yerleşimi haline gelmiştir. Selçuklu Devleti’nin dağılışı sırasında bu yöreye yerleşen Hamidoğulları’ndan Dünder bey, 1300’lerde Uluborlu merkez olmak üzere Yalvaç, Isparta, Burdur ve Antalya’yı içine alacak şekilde

Hamitoğullarını beyliğini kurmuş, bu yüzyıldan itibaren Üçoklar, Teke Türkmenleri ve diğer Yörük aşiretleri Isparta'yı yaylak olarak kullanıp, iskân etmişlerdir (Seyirci, 2000, s. 89). 15. yüzyılın ortalarına kadar bölge, Osmanlılar ile Karamanoğulları arasında pek çok defa el değiştirmiş, 1466 yılında Osmanlı hâkimiyetinin kurulmasıyla birlikte, 13. yüzyılın sonlarından itibaren süregelen kargaşa ortamı son bulmuş ve yerleşik bir nizam kurulmuştur (Erdoğan, 2004, s. III-IV). 16. yüzyıla kadar göçebe yaşam süren Türkmenler, iskân politikaları doğrultusunda yerleşik hayata geçmeye zorlanmışlardır (Ergun, 2004, s. 10). Afşar, Çiğil, Kayı, Bayad, Bayındır, Çepni, Çivril, Karkın, ve Kınık boylarına mensup topluluklar bu bölgeye yerleştirilmiş olup, ziraatle uğraşmayan konar-göçer Türkmenlerin eskisi gibi yaşamlarını sürdürmelerine müsaade edilmiştir. (Erdoğan, 2006, s. 150-152). Erdoğan'nun aktardığı arşiv kayıtlarına göre o dönemde bölge halkı, "Osmanlı dönemi öncesinde Beyşehir civarında bir yere yerleşerek köy kuranlar" ve "Osmanlı döneminde hala gezici olarak bölge yaylalarına çıkanlar" olarak ikiye ayrılmıştır (2015, s. 33-34). Bu ayrımın neticesi olarak Osmanlı Devleti, bu bölgelerdeki göçebe yaşayan ve aynı zamanda Osmanlı kanunlarına da tabi olan Türkmen zümreler için "Yörük" kelimesini kullanmaya başlamıştır (Erdoğan, 2006, s. 203). Musa Seyirci Yörük kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

Yörükler yazın yaylalarda, güzün güzlüklerde, kışın kışlaklarda hayvancılıkla uğraşan, büyüklü küçüklü gruplar halinde yaşayan konar- göçer Türklerdir. Bu gruplar yirmi, otuz hane olabildiği gibi yüz veya beşyüz haneli büyük gruplar da olabilir (Seyirci, 2000, s. 3).

Bu anlamda, Anamas yöresi ve çevresi Yörük adı verilen Türkmen zümrelerin Orta Asya'daki göçebe geleneklerini sürdürmelerinde önemli rol oynamıştır. Anamas Dağları'nın uzandığı geniş saha günümüze kadar eski yerleşik köylüler ile kışlak olarak Teke Yöresi'ni, geçmişte Hamit adıyla anılan Isparta'yı ve Konya iline bağlı Beyşehir'i kışlak olarak kullanan farklı Yörük topluluklarının yaylağı olmuştur. (Erdoğan, 2015).

3.2. Anamas Yöresi'nin Coğrafi ve Ekonomik Yapısı

Anamas Yöresi, Batı Akdeniz Bölgesi'nin, Batı Toroslar sıradağları içinde yer alan Anamas Dağı ve Anamas Yaylalarının bulunduğu, (Eğirdir ve Beyşehir Gölleri arası) bölgenin genel adıdır. Arazinin yükseltisi 1100-1350 metre aralığında olmakla birlikte dağ yamaçları 3000 metreye kadar ulaşmaktadır (Gökdayı, 2003, s. 152). Isparta, Konya, Antalya üçgeninde yer alan Anamas dağları, zengin su kaynakları, çayırılık

alanları ve bitki örtüsüne sahip olduğu için, Yörükler tarafından tercih edilen bir bölge olmuştur (Muşmal, 2017, s. 205).

Bu coğrafyaya “Yukarı Köprüçay Havzası” da denilmektedir. Akdeniz bölgesinde olmasına karşın karasal bir iklim tipine sahip olan bölge, yazları serin, kışları ise sert, soğuk ve kar yağışlıdır. Bölge ekonomisi tarım ve hayvancılık üzerine kuruludur (Gökdayı, 2003, s. 175-176). Ancak yaz kış göçebelikle yaşamlarını sürdüren Yörüklerin bütün gelir kaynaklarını ve meşgalelerini hayvancılık teşkil eder. Genellikle yapılan koyun, keçi, sığır ve deve gibi hayvan besiciliğinin yanı sıra at ve eşek de bulundurulur. Yörüklerin çoğu “davar” dedikleri keçiye besledikleri için, bu mesleğe davarcılık da denilmektedir. Geçmişte bu bölgeye iskân edilen ve köylere yerleşen eski aşiretler geçimlerinin büyük bir kısmını keçi sütü, süt ürünleri ve etinden temin etmektedir. Yörüklerin yaylak, kışlak, güzlek arasındaki göçlerini sağlayan deve ise eskiden aşiretlerin gelir kaynaklarından biri olmuştur (Eröz, 1991, s. 131-140-144).

Keçi ve koyun besiciliği ile bağlantılı olarak Yörükler arasındaki ekonomik faaliyetlerden biri de dokumacılıktır. Keçinin kılı ve koyunun yünü Yörüklere hemen hemen dışarıya muhtaç olmadan kapalı bir ekonomi içinde kendi geçimlerini sağlamaya yetecek bir ham madde sağlamıştır. Kıl veya yünü kendi yaptıkları alet ve tezgahlardan geçirerek meskenlerini, ev eşyalarını, çuvallarını, hayvanların bazı malzemelerini ve giyeceklerini elde etmişlerdir (Eröz, 1991, s. 171).

Yörükler, hayvancılık ve dokumacılığın yanı sıra sınırlı da olsa tarımsal faaliyetlerle uğraşmışlardır. Sulanabilir arazilerin önemli bir bölümü Anamas ovalarında bulunmaktadır. Bu ovada genellikle sulu tarım ve meyvecilik yapılmaktadır. Su kaynakları her ne kadar zengin olsa da arazinin büyük bir bölümünün ormanlık alan olması ve tarıma elverişli arazilerin sınırlılığı sebebiyle su kaynaklarından yeterli verim alınamamaktadır (Gökdayı, 2003, s. 175-176).

Anamas yöresi çok büyük bir yaylak alanını kaplaması ve farklı illerden gelen Yörüklerin yurdu olması sebebiyle, bu bölgeki Yörük çeşitliliği çok fazladır. Yörükler yılın belirli aylarında yerleşim merkezlerinden sürüleri ile ayrılarak, Anamas’taki otlakların bulunduğu büyük yaylalara göçmüşlerdir. Günümüzde Yörüklerin önemli bir çoğunluğu yerleşik hayata geçmiş olsa da, halen ilkbahar aylarında sürüleriyle birlikte yaylalara göç etmekte ve beş altı ay kaldıktan sonra kışlaklarına dönmektedirler. Bu küçük topluluklar genel olarak hayvancılıkla uğraştığı için hem hayvanlarına uygun şartları sağlama, hem de geleneksel olarak geçmişten taşıdıkları yaylacılık kültürünü unutmamak adına yaz aylarının büyük bölümünü yaylalarda geçirirler. Anamas yaylaları, çevre illerdeki Yörüklerin toplanma noktası olduğundan, hayvancılık ve

yaylacılık gibi ekonomik faaliyetlerin yanı sıra insanların sosyal ve kültürel olarak etkileşime girdikleri ve bir araya geldikleri bir yöre olmuştur.

3.3. Yörükler ve Göç

Yörüklerin geleneksel yaşam biçimi olan konar göçerlik, beslenen hayvanlar için yıl boyunca, uygun otlak alanlarına doğru sürekli bir yolculuk halinde olma durumudur. Dolayısıyla mevsimlere ve iklime bağlı olarak “yaylak” ve “kışlak” denilen mekânlar arasında sürekli olarak yapılan bir yer değişikliği yani “göç” söz konusudur. Sütçüler, Beyşehir Gölü ve Şarkikaraağaç arasında kalan Anamas yaylaları, çevresindeki yerleşik köylülerden ziyade, Teke Yöresi’nden gelen Yörük oymak ve obaları tarafından kullanılmaktadır (Seyirci, 2000, s. 87). Farklı kışlak alanlarından Anamas Yöresi’ne yaylamak üzere gelen Yörükler, belirli göç yolları üzerinden buraya ulaşmışlardır. Yöreye gelen her bir Yörük oymağının yaylası, yurdu belli olup kimse başka bir oymağın yaylasına çıkmaz (Ak, 2018, s. 1; Seyirci, 2000, s. 87).

3.3.1. Yaylak-kışlak ve göç yolları

Yörüklerin yaşamlarında mevsimsel döngünün önemli bir yeri vardır. Yılın belli zamanlarında sürekli olarak mekân ya da yurt değiştirmenin adına “Yörük göçü” denilmektedir. Yörüklerin mevsimsel olarak değiştirdikleri mekânlar “kışla, yayla, güzle⁴” olarak adlandırılmaktadır. Bu kavramları Eröz şu şekilde tanımlar (1991, s. 86):

Kışla : Kışlanan, kışın geçirildiği köy veya vadi tabanı, sert rüzgarlara karşı mahfuz yer.

Yayla : Mayıs’tan Eylül’e kadar kalınan, dağlar üzerindeki bol sulak, düz arazi parçaları.

Güzle : Sonbaharın geçirildiği dağ etekleri, köy civarları.

Mevsimsel olarak yer değiştirmeye dayanan bu yaşam tarzı, geçmişte yaşamış farklı toplumlarda da görülmekte olup, bu durum sosyal ve kültürel yaşamın şekillenmesinde etkili olmuştur. Yazı yaylalarda, kışı şehir ve kasabalarda geçirme geleneği, ilk Türk kavim ve devletlerinden bu yana da devam etmiştir. Türklere ait tarihi kaynaklarda bu duruma yönelik bilgiler mevcuttur. Örneğin, Hazar ve Sabirler, Etil ile Derbend arasında yarı medeni bir hayat kurmuşlardır. Dört Türk ve Onok kabileleri de Tışanyan sahasında böyle bir devamlı yarı oturak ve yarı göçebe hayat

⁴ Bu kavramlarla ilgili olarak bazı kaynaklarda daha çok “yaylak”, “kışlak” ve “güzlek” adlarının kullanıldığı görülmektedir. Bkz. (Seyirci, 2000, s. 5, 65; Saraçoğlu, 1968).

sürmüşlerdir (Eröz, 1991, s. 73). Hunların büyük çoğunluğu da yaylak ve kışlaklar arasında göçerken, tarımla uğraşanlar sabit meskenlerde yerleşik bir hayat sürdürmüşlerdir (Vural, 2014, s. 41).

Yörüklerin yaşamları, doğadaki bu mevsimsel değişim üzerine zaman ve mekân bakımından “kışlak” ve “yaylak” adı verilen iki evreli bir biçimde şekillenmiştir. Bu yaşam tarzı içinde Yörükler, kışın rakımca düşük ve sahile yakın yerlerde çadır ya da “alaçık”ların⁵ içerisinde hayvanları ile birlikte kalırlar. Nisan ayının sonlarına doğru havalar ısınmaya başladığı zamanlarda yaylaya, ağustos ayı sonlarında da hayvanlar için yaylada bulunan otlak alanları yetersiz kaldığı zaman güzleğe, ekim ayına doğru da yerleşim merkezine, yani kışlağa göçerler (Seyirci, 2000, s. 5; Saraçoğlu, 1968, s. 398). Kışlakların bulunduğu alanlar, genellikle sahil ve vadilerin arasındaki kuytu ve ılıman ovalardır. Sahil bölgesi ve ılıman ovalar mayıs ayı ortalarına kadar oldukça zengin otlak olanakları sunmasına karşın, yaz başları gelince yayla kesimlerinin otu boy vermeye başlar. Son baharda da bu sürecin tersi yaşanarak, yaylalar kışa girerken, sahil ılımanlaşır (Seyirci, 2000, s. 5). Yazın ise sahilde kalan hayvanlar sıcaklığın verdiği rahatsızlık, sineklerin çoğalması ve otlakların kuruması gibi sebeplerle kışlaktan bir an önce yaylaya hareket etmek istemektedir. Mevsimsel olan bu değişiklikler nedeniyle yapılan göç, keyfi bir durum değil zaruri bir ihtiyaçtır (Seyirci, 2000, s. 6).

Yörük aşiretlerinin çoğunlukla tapulu bir yaylak ve kışlak alanları bulunmamakla birlikte (Saraçoğlu, 1968, s. 398) sürüler, köylülerden kiralanan geniş mera ve açık arazilerde durmaktadır (Seyirci, 2000, s. 5). Yaylak ve kışlak olarak kullanılan araziler, geçmişte atalarının da kullandığı yaylalar olup, her Yörük aşireti kendi yaylak ve kışlağını bilip, ona göre hareket etmektedir (Saraçoğlu, 1968, s. 398). Bu döngüsel yaşam içinde Yörükler yazlık ve kışlık kazançlarını yaylada sağlamakta, hayvanlardan elde ettikleri yağ, peynir, kıl, yün gibi ürünleri pazarlarda satmaktadırlar (Seyirci, 2000, s. 9).

Yaylak ve kışlak arasında sürdürülen arasındaki yolculuk, göç yolunun uzunluğu ve çetinliğine göre bir hafta ile bir ay arasında değişmektedir. Yörük göçünde çevreyi etkileyen bir görkem ve renklilik hakimdir (Seyirci, 2000, s. 6). Tüm kış bir yerde tutulan hayvanlar özgürce gezebildikleri yaylalarına kavuşacağı için, göç hazırlığı bir bayram havasında geçmektedir. O anları Çakal Yörükleri’nden ılık icracısı Ramazan

⁵ Yörüklerin yaptığı evler.

Çankaya, Kalan Müzik tarafından yayınlanan “Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma” adlı albümde şu şekilde anlatmaktadır:

Benim aklım erdiği günlerde şu dünya insanlarında, birbirine karşı hak, hörmet, güccüğe sevgi, büyüğe saygı vardı. O zaman Yörükçülük, göçercilik meşhurdu. Yaz-bahar ayları geldi, sıcaklar gızdı mı, Antalya’da gışlayıp Isparta’da yazlayan 8-10 çeşit Yörük türü vardı. Honamlı, Karakoyunlu, Hayta, Eski Yörük, Töngüşlü, Çakal, Gebizli, Karahacılı, burada gışlarlar yazın toroslara yaylalara giderlerdi. Köylü, Yörük, şehirli herkesin bir yaylası vardı. Özel elbiseler diktirirler, yaptırırlar, giyinirler, kuşanırlar, sanki bi düğün sanki bi bayrammış gibi, bir coşkuyla bir havaslıkla göçüm günlerini beklerlerdi. Yıllardan bir yıl, günlerden birgün, yaz bahar ayları geldi, sıcaklar gızdı, goyunlarımı çektim de hani şöyle:

Firil firil esen yellerin,

Türül türül kokan güllerin

Şırl şırl akan sellerin arasında

Yaylamız Anamas’a doğru yürüyüverdik anam...

O zaman Teke’de⁶ harman galdırılmada galınıyor, ekin ekiliyor. Bizim Kaşıkçı tarafı diye biyer var. Oranın, Töngüşlü obası, yarıştan ileriye yaylaya gidecek kişileri, evleri, göçleri uğurlar, gelin gız ağlayarak geri dönüyor. Bizim çakal obası da yumrulardan ilerisi, mercimekten ileriye çamurlu gedik diye biyer var. Ordan ileriye yaylaya gidecek olanları uğurluyorlar, askere gider gibi, gelin gız ağlaşarak harman kaldırmaya dönüyor.

O zaman Teke kalıveren ölüveriyor, ölmek için herkes yaylaya gidiyor.

Konak demek dinlenmek demektir, yorulduğun yerde durur, oturur, yeniden ertesi gün yola devam edersin. Dururken evler geldi, evleri yıktık, guru yavan acı soğan yemeğimizi yedik, kepeneğimizi aldık, garibimin bir kepeneği var, bazı altına yazar, bazı üstüne örter (2008).

Yörükler için heyecanla beklenen yayla göçüne ilişkin hazırlıkların nasıl yapıldığını Naci, şu ifadelerle açıklamaktadır:

Her aşiret, mahalle ve obanın erkekleri göç zamanı yaklaşınca göç başlamadan birkaç gün önce bir araya gelerek göç gününü kararlaştırırlardı. Daha sonra hane halkları göç hazırlığına başlardı. Hayvanlar nallanır, yola yetecek kadar taze ekmek yapılır, yanına çökelek, peynir, soğan, katmer ve mayalı ekmek katılır. Yaylada ihtiyaçları olan şeker, kahve, sabun ve tuz gibi maddeler satın alınır. Buğdaylar öğütülür. Hattâ dışarıdan temin edilecek basma, yazma gibi giyim ve kuşamla ilgili şeyler de tamamlanır. Akşamdan çadırlar yıkılır, güzelce dört köşe dürülür. Kapkacaklar, zahireler ve elbiseler ayrı ayrı çuvallara doldurulur. Heybelere yola yetecek kadar un ve yiyecekler konulur. Sabah erkenden çuvallar, yükler ve çadırlar develere sarılır. Üstlerine ala kilimler, sililer atılır. Aşiretin bazı erkekleri atlara binerek önden giderler ve ilk konalgayı gelen göç kervanı için çevirip hazırlarlardı. Her aşiretin göç yolu üzerinde belirli

⁶ Ramazan Çankaya Antalya, Serik, Yumaklar köyünde kendisi ile yapılan kişisel görüşmede “Teke” adının “sehil” yani sahil bölgesini tarif eden isim olarak kullanıldığını belirtmiştir (Çankaya, 2015).

noktalarda konaklama/dinlenme yerleri bulunurdu. Bu yerlere ise konalga derlerdi. Daha önce aynı yoldan gidip gelen develer bu yolu ve konaklama yerlerini çok iyi bilirdi. Develer kendiliğinden herhangi bir konaklama yerine varınca çökerlerdi (Naci, 1979, s. 8801-8802).

Alanda görüşme yapılan ıklık icracısı Emin Kök ise göç zamanını şöyle anlatmaktadır:

Evveli bizim mahalle Kabristanlığın oralara, Gökbel'e göçerdik. Unuttuk artık kaç sene oldu göçmeyeli. Altı ay yaylada oturuduk, dört direk çakardık, iki düver, meltekler, üstüne kavak gazelini örterdik kölgelik, varır altına oturuduk. 6 ay orda kalırdık.Yay günü soğuk olmazdı. Altı ay sonra göçtükümü kış evine varır yerleşirdik (Kök, 2012).

Günümüzde yerleşik hayata ayak uydurmuş ve tarım ile uğraşan Yörüklerde hayvanların kısa süreli de olsa hayvanların yaylaması adına küçük zaman dilimleri arasında göçlerin devam ettiği görülmektedir. Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yaşayan ıklık icracısı Yunus Bahar'ın oğlu Ahmet Bahar, bu durumu şu şekilde açıklar:

Geçmişten beri Zerk köyünde yerleşik hayat süren atalarımız tam Yörüklük yapmamış, haziranın ortasından temmuzun ortasına kadar 1 ay gibi bir süreliğine Gökçukur, Ergenli, Dere Pınarı, Kapaklı, Beldibi, Karalan mevkilerinde göçmüşler, daha sonra ekinleri biçmek için köye inmişlerdir (Bahar A. , 2019).

Buradaki “tam Yörüklük yapmamış” ifadesi Yörüklüğü tanımlamak açısından önemlidir. Nitekim, Zerk halkı kendilerini Türk olarak ifade etmelerine karşın “Atalarımız Yörüktü ama artık biz yapmıyoruz” diyerek “Yörüklük” kavramını kabul etmemektedir. Bu durum, onların anlam dünyasında Yörüklüğün bir konar-göçer yaşam biçimi olduğuna işaret etmesi açısından dikkat çekicidir.

Bir diğer görüşme kişisi olan ıklık icracısı Zeybek Ali Ağa'nın oğlu Mustafa Zeybek, yayla hayatı ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır:

Buradan bir haftada Anamas Çayır Yaylası'na çıkarlar. Malı⁷ sıkmamak için yollarda dinlendikleri olur. Develerle göçülür, yayan gidilir. Yaşlılar ve hastalar at ile giderdi. Yaylada 4-5 ay kalınır sonra dönülür kış köyde geçirilir. Yaylaya giderken Pınargözü, Sanrıbeli, Kızılova, Çobanisa (Sütçüler), Elecik ve Yaka'dan geçilir. Anamas'daki Çayır Yaylası, Karakoyunlu'ya aittir. Çoğunlukla koyun ve davar, kısmen de sığır olur. Çadırlar kurulur herkesin kendi yurdu vardır (Zeybek, 2019).

Kışlaktan hareket eden Yörükler yaylaya, develer ve sürü ile hareket ettiği için en konforlu yolu tercih etmek durumundadır. Söz konusu göç yollarının, çalışmanın ana konusu olan ıklıkçılık geleneğinin taşınmasında ve aktarılmasında önemli rol oynadığı düşünülmektedir.

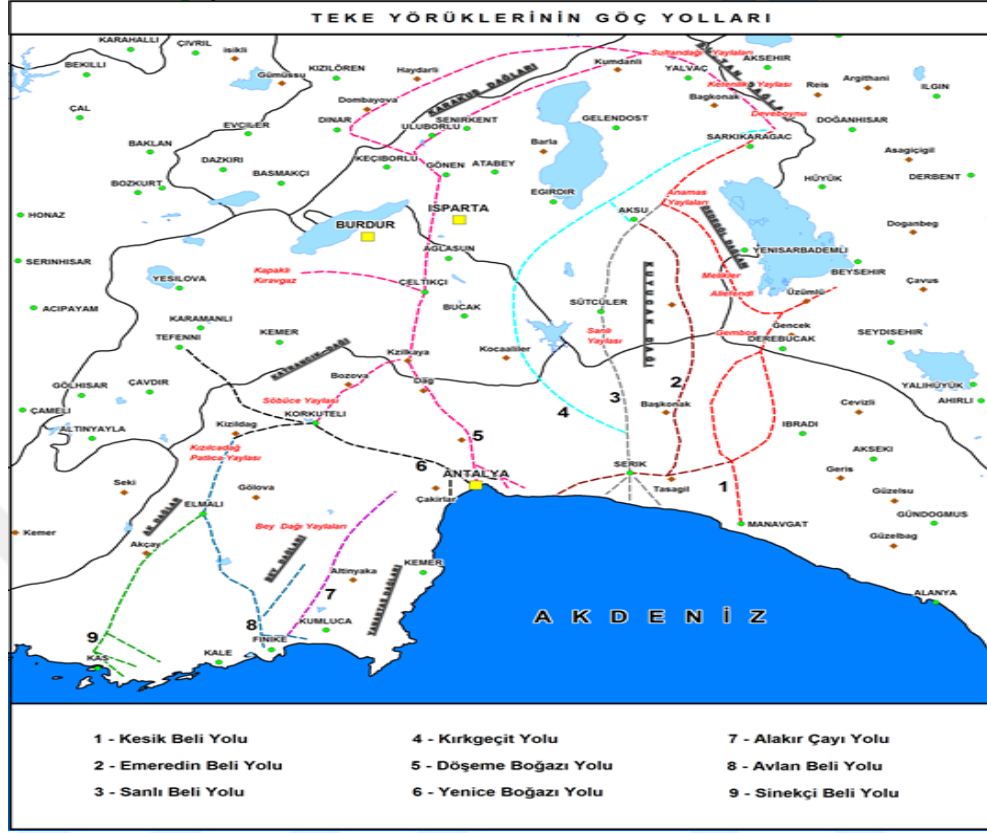
⁷ Hayvanlar.

3.3.2. Anamas yöresi'nde göç yolları ve kültürel etkileşim alanları

Anamas yöresindeki yaylalar ile kışlak olarak kullanılan yerler arasında yapılan mevsimlik göçlerin belirli güzergâhları bulunmaktadır. Anamas yaylaları çoğunlukla Aksu Çayı ile Köprüçayı arasında kışlayan Teke Yörükleri tarafından kullanılmaktadır. Bu Yörükler Kesikbeli, Emeredin Beli, Sanlı Beli ve Kırkgeçit yollarını kullanarak Anamas yaylalarına göçerler. Bu yolculuk yaklaşık on gün sürmektedir (Ak, 2012, s. 104). Saraçoğlu, Anamas yaylalarına uzanan en önemli göç yollarının, Honamlı ve Karakoyunlu aşiretlerinin de kullandığı Aksu'nun hemen doğusundaki Kırkgeçit, Köprü Çayı'nın doğusundan Beyşehir Gölü'nün batı kenarındaki Yenişar Ovası'na doğru uzanan, Emeredin Beli ve Taşağıl'ın hemen üst yanında Kesikbel, Eynif ve Gembos Ovalarına doğru geçit veren güzergahlar olduğunu aktarmaktadır (1968, s. 282).

Serik ve Manavgat ilçelerinin düzlüklerinde kışlayan Karakoyunlu, Karahacılı, Coşlu, Eski Yörük, Hacı Babalar, Töngüşlü, Saçıkralı, Hacıabalı, Sariabalı, Hacıhamzalı, Ötgünlü, Karatekeli, Sarıkeçili, Kötekli, Honamlı, Hacıahmetli, Recepli, Hacıveliler, Adıgüzelli, Elekli, Karaevli gibi Yörük oymakları da Anamas yaylasında yazı geçirirler (Seyirci, 2000, s. 5-6). Yörüklerin, Anamas üzerinde yaylak alanı olarak kullandıkları yerler çoğunlukla Eynif Ovası, Ali Efendi, Sülek, Gembos ve Melikler yaylalarıdır (Ergenç, 1996, s. 135). Günümüzde Anamas yaylaları halen Konya, Antalya ve Isparta sınırları dâhilinde hayvancılıkla geçinen Hacı İsalı, Eski Yörük, Töngüşlü, Hacı Babalar, Çakal, Karakoyunlu, Hacıabalı, Sariabalı, Hacı Hamzalı, Ötgünlü, Saçıkralı (Hayta) Yörükleri tarafından kullanılmaktadır (Seyirci, 1996, s. 195).

Mehmet Ak'ın Teke Yörüklerinin göç yollarını gösterdiği harita, Şekil 3.3.2.'de görülmektedir:



Şekil 3.1 Teke Yörüklerinin Göç Yolları (Ak, 2012, s. 378)

Bu yollar üzerinde karşılaşan Yörükler ve farklı yerleşik topluluklar sosyal ve kültürel açıdan etkileşim içine girmişlerdir. Her Yörük oymağının kışlağı ve yaylağı farklı olduğu için en uygun güzergahlar tercih edilmiş, bu durum Anamas'a giden göç yollarının farklılaşmasına sebep olmuş ve göç yollarını kullanan Yörükler ile çevresindeki topluluklar arasında karşılıklı kültürel etkileşime olanak tanımıştır. Göç yolları ve yaylalar, farklı kültürlerin buluşma, kaynaşma ve sosyalleşme noktaları olmuştur. Seyirci bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Göçün zengin bir kültürü vardır. Göç sırasında büyük bir Yörük grubu, küçük bir Yörük grubuna rastlarsa o grubu ağırılar, yedirir, içirir, konuk eder. Yine göç sırasında yol boyunca varsa erenler, ulu kişiler, ulu ağaçlar ziyaret edilir, kurbanlar kesilir, bezler bağlanır. Her yaylanın bir ereni ziyaret yeri vardır. Yol üzerinde var olan köylerde tanıdıklar ziyaret edilir, kurulan pazarlardan köylülerden alışveriş yapılır (Seyirci, 2000, s. 9).

Bu bağlamda Yörüklerin döngüsel olarak kullandığı üç mekân olan “kışlak, göç yolu ve yaylak” çevresinde yaşayan topluluklar ile kurulan tüm bağlar, kültür alışverişini ve gelenek aktarımını sağlamıştır. Zengin bir müzik kültürüne sahip olan Yörükler, çeşitli özgün çalgıları ve vokal icra geleneklerini, farklı anlatımlar içeren sözlü ve sözsüz

ezgileri göç yolları ile taşıyıp, aktarmışlardır. Bu yöreye özgün olarak icra edilen yaylı çalgılardan biri olan ıklık, günümüzde sadece Antalya, Manavgat, Serik bölgesi ve buradaki Yörüklerin Anamas'a giden göç yolları üzerinde ayrıca Isparta'nın Sütçüler ilçesiyle birleşen bölgede yer yer görülmektedir. Iklık çalgısının Yörükler haricinde, Anadolu'da ve Asya'da var olduğuna dair yazılı kaynakların bulunması çalgının genel görünümüne ışık tutması bakımından önem arz etmektedir.

3.3.3. Yörüklerde müzik kültürü

Yörüklerin mevsimsel şartlara göre “yaylak” ve “kışlak” arasında sürekli olarak yer değiştirmeleri, Yörüklerin sosyal yaşamı kadar kültürleri ve müziklerinin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Bu duruma dikkat çeken Ergun, Yörük müziğindeki türler, çalgılar, ezgi dağarı gibi konuların bu döngüsel yaşam biçimi ve geleneksel uğraş alanları olan hayvancılık doğrultusunda şekillendiğini ifade eder. Yörük çobanlarının, yanlarında kolay taşıyabileceği çalgıları tercih ederek, bunları çoğu zaman vakit geçirmek, bazen de hayvanlarını yönlendirmek için kullandıklarını belirtmektedir (2004, s. 20). Uzun yıllar Yörükler üzerine araştırmalar yapmış Musa Seyirci ise Yörük yaşantısı içinde tercih edilen çalgılarla ilgili olarak şu tespitlere yer vermektedir:

Yörüklerin kullandıkları çalgılar basit, taşınması kolay, kendilerinin yapabildikleri müzik aletleridir. Çalgıların, basit ve taşınması kolay olması gerekir. Çünkü çalgıyı çalan çobanın yaşamı zordur, hareketlidir. Keçinin, koyunun arkasında yağmurda, yağta, dağda, kışta, sürekli çalgısını taşımak zorundadır. Keçisini yaylıma salınca düdüğünü üfleyebilsin, kemeçesinin yayına dokunabilsin (2000, s. 152).

Ayşe Hilal Tuzlutaş ise çalışmasında hayvancılığa dayalı yaşamın müzik kültürünü ne yönde etkilediğini şu şekilde açıklamaktadır:

Anamas yaylalarına çıkan Yörüklerin göç yollarının dar oluşu ve sürülerin çok olması nedeniyle aynı anda göç etmeleri mümkün değildi. Bu yüzden yaylaya çıkış bir aya kadar sürebilirdi. Bu süre içerisinde Yörükler göç yollarında boğaz havası ve kaval çalarak, yakımlar yakarak hareket ederlerdi (2005, s. 99-100).

Hareket halinde çalınabiliyor olmaları ve taşıma kolaylığı sağlamaları sebepleriyle Yörüklerin en çok tercih ettikleri çalgıların başında kaval, düdük ve sipsi gibi nefesli çalgılar gelmektedir. Çobanlar tarafından çalınan bu çalgıların, göç sırasında ya da sürünün arkasında; diğer çalgıların ise çadır ya da evde icra edildiğine dair benzer bilgiler kişisel görüşmelerden edinilmiştir:

Bayram Geder (Tazılı), kavalı daha çok keçinin arkasında, ıklık ve curayı da evde keyfe geldiğinde çalardı. Eskiden muhabbet için bir araya gelindiğinde çok türkü söylemezlerdi

genelde ıklık ile eski boğaz havalarını çalarlardı (Geder A. , 2019). Gençler türkü çağırarak, düdük çalarak koyun götürür, getirirdi (Zeybek, 2019).

Ergun, çalgıların kullanım alanı ile yapılan hayvancılık türü arasında bir ilişkinin bulunduğunu da belirtir. Buna göre ağırbaşlı bir hayvan olan koyunu güden çobanların boş vakti çok olduğu için (oturarak daha rahat icra edilebilen) kavalı tercih etmesine karşın, hareketli olan keçiyi güden çobanın da (genellikle ayakta ya da hareket ederken rahat icra edilebilen) düdük icrasını tercih ettiği görülmektedir (Ergun, 2004, s. 20). Bu durum, alan çalışmasında elde edilen verilerle de örtüşmüş ve yörede görüşülen kişiler, her Yörük oymağının farklı çalgılarda uzmanlaştığına dair bilgiler vermiştir:

Karakoyunlular boğaz ve guval⁸ çalmada, Saçıkara lılar cura çalmada, Sarıkeçililer yaylıları çok güzel çalmada ustadırlar (Ekinci, 2011). Sarıkeçili Yörükleri olur, ıklık sırf onlar çalar, onlardan aldık bütün öğrenenler sırf onlardan öğrendi (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Ayrıca Yörükler arasında kullanılan çeşitli çalgılar etrafında gelişen müzik kültürüne ilişkin olarak alanda görüşme yapılan kaynak kişilerden Mustafa Zeybek şu bilgileri vermiştir:

Karakoyunlular'da 5-6 kişi kadar ıklık çalan vardı. Çok güzel kaval çalan Hasan Su vardı. Bazen birbiriyle birleştikleri zaman yarenlik olarak toplu çaldıkları olurdu. Düdük ile ıklık beraber çalınırdı ama cura ile pek tutmazdı. Hava olarak boğaz çalarlar, yüksek havalar çalarlar. Daha önceden karşılıklı atışma şeklinde ıklık, düdük çalana cevap niteliğinde boğaz çalınırdı. Bu çalgı Silifke taraflarından biyerden gelme diye söylenirdi. ıklık ile zortlatma ve boğaz çalardı (Zeybek, 2019).

Anadolu'da kavalcılar tarafından bir ustalık eseri olarak bilinen ve icra edilen "Karakoyun" havasına dair efsaneler Yörükler arasında anlatılmakta ve ezgi bölümü de çoğunlukla kaval çalgısı ile icra edilmektedir. Bu örneklerden birini, Anamas'ın Çayır yaylasında yaylamış olan Karakoyunlu Yörüklerinden Hasan Su, "Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma" albümünde icra etmiştir (Kalan Müzik, 1998). Aynı efsanenin varyant olarak çalınan bir ezgisi, Sivaslı kaval icracısı Ali Bozer tarafından da kaydedilmiştir. Bu eser "Koyunu Suya İndirme" havası olarak TRT Türk Halk Müziği Oyun Havaları repertuvarına 677 numarasıyla Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır.

⁸ Kaval.

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T H M REPERTUVAR No : 677
İNCELEME TARİHİ : 27. 12. 2010

YÖRESİ
SİVAS
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ BOZER
SÜRESİ :

KOYUNLARI SUYA İNDİRME HAVASI
"Kara koyun"

DERLEYEN
TRT İSTANBUL RADYOSU
TÜRK HALK MÜZİĞİ
MÜDÜRLÜĞÜ ARŞİVİNDEN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI



Şekil 3.2 Koyunları Suya İndirme Havası (TRT, 2010)

Aynı efsanenin "Anamas" bölgesinin adını belirleyen bir varyantı daha bulunur. Bu efsaneye göre, ağanın kızına âşık olan bir Yörük çobanı, kızı alabilmek için ağa tarafından bir sınava tabi tutulur. Bu sınava göre çobanın, susuz bırakılan koyunları kavalı eşliğinde dereden su içmeden geçirmesi istenir. Çoban hikâyesinin sonunda tüm sürüyü suyu içmeden geçirebilmesine karşın bir koyun suyu içmek için eğilmiş, ağa bu duruma karşı kızını vermeyince, "anamı assalar bu kızı almam" diyen çoban kendini dağlara vurmuş, sonra onu kimsecikler görmemiştir. Bu yaylaların adı ondan sonra dilden dile "Anamas" olarak anılır olmuştur (Seyirci, 2000, s. 87). Bu durum efsanenin ve kaval çalgısının hem Anadolu'da hem de Yörükler arasındaki yaygınlığını göstermektedir.

Yörükler, göçebe dönemlerinden günümüze taşıdıkları çalgılarını özenle korumuşlardır. Ögel “yaylacı ve hayvancı Türkmenler” olarak bahsettiği Yörükleri “çalgıları bakımından en muhteşem Türk kesimi” olarak tanımlamıştır. Ali Rıza Yalın, “Cenupta Türkmen Çalgıları” adlı kitabında Türkmen ve Yörükler arasında müzik aletlerine çalgı denildiğine dikkat çekerek bu çalgıları dört grup altında sınıflandırmıştır:

- **Depki Çalgıları:** Davul, Davulbaz, Def, Deblek
- **Soluk Çalgıları:** Kaval, Düdük, Dilli Düdük, Zurna
- **Tel çalgıları:** Çöğür, Bağlama, Irızva, Bulgarı, Sentur
- **Yaylı Çalgılar:** Kemen, Eğit (Heğit), Keman (1940, s. 5-16-27-34)

Yörükler ile ilgili araştırmalar yapan diğer bir isim Musa Seyirci ise Antalya bölgesindeki Yörüklerin kullandıkları çalgıları “Yörük kemençesi, kabak, Zerk kemanesi, düdük, kaval ve cura ailesi” şeklinde sıralamaktadır. Burada bahsettiği Yörük kemençesi’nin “tırnak kemane” olduğunu, Zerk kemanesinin ise Manavgat ilçesinin Zerk köyünde yapıp çalınan bir çalgı olduğunu ifade etmiştir (Seyirci, 2000, s. 152). Bu çalgı, çalışmanın ana odağını oluşturan ıklık çalgısıdır.

Antalya, Gebiz, Yumaklar köyünden ıklık icracısı Ramazan Çankaya da yaylalarda görmüş olduğu çalgılar hakkında şu bilgileri verir:

Benim yaşımda ondört-önbeş, seksen-yüzde koyunum var güderim. Çalgı olarak şu gördüğünüz düdük, şu gördüğünüz gabak kemana, bi de 8-9 tutamlı uzun hörletmeli, “goval”⁹ derdik ona, o var. Başka çalgı yok (Çankaya, 2015).

Bu bahsedilen çalgılar dışında bir de batı kemanının Yörüklerde ve bu bölgede kısmen kullanımı dikkat çekicidir. Bu keman daha çok kucağa dayanarak çalınmaktadır. Yapılan görüşmelerde Yörükler, bu kemanı ilk defa gezici abdal çalgıcılar vasıtası ile düşünlerde gördüklerinden bahsetmişlerdir.

Bizim orda düşünleri Abdallar yapar. Davul, zurna, saz, Kıbrıs kemanesi gibi bu tip çalgıları çalarlardı. Keman, davul, ekseriyetle Serik’ten, Gebiz’den gelirdi. Sarıbiyık Mustafa vardı onlardan çalan (Kök, Kişisel Görüşme, 2012). Eskiden sünnet düşünu ettirdik. Abdallar geldi güzel çalgı çaldı. Abdallar buralara gelirdi düşün yapmaya. Gırbız kemanası vardı onlarda (Bahar A. , 2019).

Yörükler, kemanı genellikle “Gırbız Kemanesi” olarak isimlendirmişlerdir. Bu isimlendirmenin, 1700’lü yıllarda Osmanlı’nın iskân politikaları gereği İçel, Alanya ve

⁹ Anamas’ta kaval çalgısına yerel söyleyişle “goval” ya da “guval” denildiği gözlemlenmiştir.

Teke dolaylarında bulunan Yörüklerin Rodos ve Kıbrıs adalarına sürgün olarak gönderilmeleri sonrasında yurda dönüşlerinde bu çalgıyı yanlarında getirmiş olmaları neticesinde olduğu düşünülenebilir (Tuzdaş, 2005, s. 35).



Şekil 3.3 Şakir Gürler ve Keman Çalgısı (Önür U.)

Ali Rıza Yalın'ın “Cenupta Türkmen Çalgıları” adlı eserinde bahsettiği çoğür, ırızva, bulgari, sentur, eğit, davulbaz gibi çalgılara, Anamas yöresindeki Yörüklerde rastlanmamıştır. Fakat kitabında resimleri yer alan yaylı çalgılardan “kemen”, Yörüklerde halen “tırnak kemane” ya da “Yörük kemanesi” olarak icra edilmektedir. Bu kemane, tırnak ile tele değme suretiyle çalındığı için bu şekilde isimlendirilmiş olup, günümüzde Anadolu’da icra edilen “Kastamonu kemanesi” ve “klasik kemençe” çalgıları ile form ve çalım tekniği açısından benzerlikler taşımaktadır.



Şekil 3.4 Tırnak Kemane (Önür U.)

Bunun dışında aynı kitapta bahsi geçen keman çalgısı da Teke Yöresi'nde “Kemene”, “Kemana” ya da “kemane” adıyla bilinmekte ve icra edilmektedir.



Şekil 3.5 Veli Karabacak ve Kemane Çalgısı (Önür U.)

Yapılan saha çalışmalarında bu tür yaylı çalgıların yanısıra Yörüklerde kaval ve düdük gibi üflemeliler ve bağlama ailesinden boyut olarak en küçük olan curanın da yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Düşün geleneklerinde davul, zurna, keman hatta cümbüş gibi çalgılar kullanılmakla birlikte, bu çalgıların icraları çoğunlukla Yörükler tarafından değil, dışarıdan getirtilen abdal çalgıcılar tarafından yapılmaktadır.

Hornbostel ve Sachs'ın “Classification of Musical Instruments” adlı çalışmasında yaptığı çalgı sınıflaması (Hornbostel & Sachs, 1961), günümüzde müzikoloji alanında halen geçerliliğini korumakta ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Hornbostel ve Sachs'ın çalgı sınıflama anlayışından hareketle, Anamas yöresi ve çevresindeki Yörüklerin kullandıkları çalgılar, aşağıdaki gibi gruplandırılabilir:

- **Telli Çalgılar:** İki telli ve Üç telli Cura, Bağlama
- **Yaylı Çalgılar:** İklik, Kabak Kemane, Tırnak Kemane, Kemane
- **Nefesli Çalgılar:** Kaval, Düdük, Zurna, Sipsi, Çığırma
- **Vurmalı Çalgılar:** Delbek, Def, Davul, Kaşık

Çalışmanın odağını oluşturan ve ileride daha detaylı olarak incelenecek olan “ıklık çalgısı” ise bu sınıflamadaki “III Musical Bows” grubu çalgılar altında ‘birden çok teli olan, bağımsız rezonatörlü ve akortlanabilir çalgılar’ grubu arasında değerlendirilebilir.

Yörük kültüründe çalgı çalmak erkeklere özgü bir durum olarak kabul edilmiş buna karşın Yörük kadınları da yayla kültüründe genellikle boğaz havaları söylemişlerdir. Yörük kadınlarının parmaklarını boğazlarına bastırarak çıkardıkları seslerin bütününe “Boğaz Havası” denir (Seyirci, 2000, s. 137). Çoban Yörük kızlarının çalgı çalmadıkları için kaval ve ıklık çalgısına benzer sesler çıkartarak yaptıkları “Boğaz Çalma” ve bu icraya dair repertuvar, Yörük müziğinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Seyirci, boğaz icrasının çalgılara aktarımı hakkında şu bilgileri vermektedir :

Boğazlar zaman içinde hayvanlarını otlatırken Yörüklerin vakit geçirmek için kendiliğinden oluşturdukları bir müzik biçimidir. Giderek bu havalar, kavallara geçmiş, daha sonra küçük boy bağlamalarda ve diğer çalgılarda çalınmıştır. Özellikle Antalya yöresinde “Boğaz Havaları” Yörük, kabak ve Kıbrıs kemençelerinde çokça çalınır (Seyirci, 2000, s. 137).

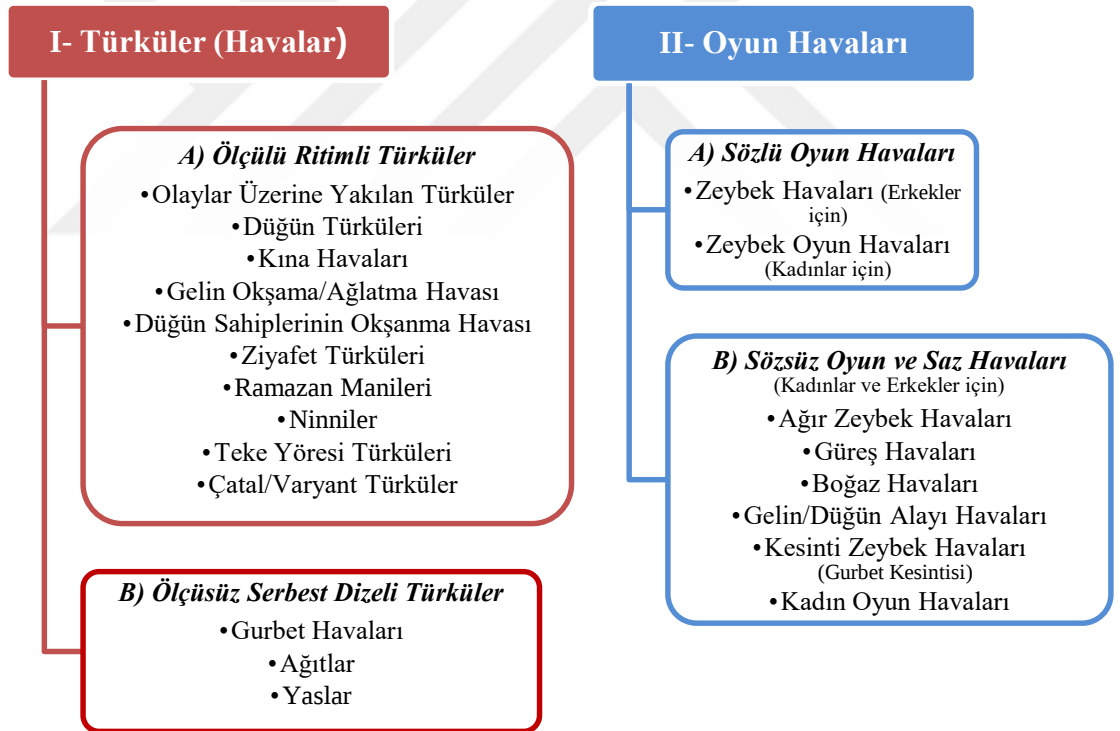
Kadınlar boğaz havalarının dışında kendi aralarındaki düğün ya da diğer eğlencelerde ise genellikle tef, delbek ve bakır leğen gibi ritim çalgıları eşliğinde çeşitli havalar söylemektedirler. Anamas ve çevresi kültürel alanı olan Isparta, Antalya ve Konya dolaylarında Yörük kadınlarının düğün ve özel eğlencelerde çaldıkları çeşitli vurmali çalgılar ile türkü söyleme geleneğine “delbekçilik” denilmektedir. Tef, darbuka, dümbelek gibi vurmali çalgıları da içine alan bu gelenekte leğen, dığan, semaver, sini, tabak gibi ses çıkaran ev eşyaları da kullanılabilir (Çelpe & Kocabıyık, 2021, s. 20-22,30). Kadınların bu düğün ve eğlencelerde kına havaları, gelin okşamaları, yas etmek ve delbek eşliğinde oyun havaları söylemek gibi önemli görevleri vardır. Bunların dışında mani, ninni, ağıt, çeşitli konuları içeren türküler de günümüze aktarmışlardır.

Günlük hayatta icra edilen çeşitli havaların yanı sıra Yörüklerin önemli eğlence alanlarından biri olan düğünlerde kullanılan çalgılar, icra edilen eserler ve yaylada yapılan düğünlere ilişkin olarak ıklık icracısı Ramazan Çankaya şu bilgileri aktarmaktadır:

Böylelikle yaylamıza çıkıveriz anam. Önceden nişanlanmış istenmiş kızlar vardır. Düğünler olur, yaranlıklar, muhabbetler olur. Evlere birikir aynen böyle gabak kemana goval çalınır, söylenir, gülünür, oynanır. Mesela bir düğün olduğunu kabul edelim. Düğünde bir iki türkü söylemiş olayın ben mesele. Yaylaya çıktık mıydı gayrı o zaman gabak meeşur, fakir meeşur, al yazmalı gelinler ak yaşmaklı kızlar, herkes desenin keyiminden belli olurdu. Delik demir çıktı mertlik bozuldu. Şimdi her şey bozuldu gelin kız bellisiz oldu. O zaman kız belli olurdu, gelin belli olurdu gart ihtiyar, gadınlar belli olurdu. Yörük belli olurdu, köylü şehirli belli olurdu. Şimdi kimlik

gaybedildi kimin kim olduğu bellisiz. Yaylalara çıkarız anam düğünler olur. Düğün biter, o zaman gelinler at ile gider bir delikanlı evlenmemiş oğlan bindirirler ata atı süslerler, gızı çadırdan çıkarırlar çarıklarını giydirirler, enterisini kafasına gağılcağız dakarlar. Gelin sağ taraftan biner, oğlan sağ taraftan iner, atın ipini çeker. Gelin alıcı gelini alırdı şöyle geder, işte aldık gediyoruz gızınızı, görenler görsün sizin yüzünüzü, onlar geder. Dünyada ölümü her şeye vermişler hiç bişey gabul etmemiş, biz gabul etmişiz, biz hem doğarız hem ölürüz, hem ağlarız hem güleriz. Ağlaması icap eden herkes ağlar. Kadınlar arasında bu ağlamak uzun sesle olur buna yas denir (Kişisel Görüşme, 2015).

Anamas Yörüklerindeki müzik repertuvarının büyük bir bölümünü boğaz havalarının oluşturduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra uzun havalar (gurbet havaları), türküler ve oyunlu havalar olarak sınıflandırılabilir ağır ve kıvrak ritimde çeşitli eserler de bulunmaktadır. Hamit Çine, Teke Yöresi ve Burdur müzik kültürünü aktardığı “Burdur’dan Damlalar” adlı kitabında yöreye özgü geleneksel ezgi türlerini şu şekilde sınıflandırmıştır:



Şekil 3.6 Teke Yöresi Halk Müziği Türleri (Yıldız D. , 2017, s. 16)

Yukarıda verilen örnekler, Teke Yöresi'ndeki Yörüklerin geleneksel müziklerinde kullanılan ortak ezgiler olup, bunlardan “boğaz havaları, gurbet havaları”, özellikle düğün ve eğlence kültüründe görülen “zeybek ve oyun havaları” gibi türler, ayrıca bunların dışında tutabileceğimiz “türküler” ıkıkçılık geleneğindeki müzikli anlatılarda da yer almaktadır.



4. IKLIK ÇALGISI ve TARİHSEL GELİŞİMİ

Anamas yaylalarına göçen Yörükler aracılığıyla günümüze kadar aktarılabilmiş ıklık çalgısı ve ve ıklıkçılık geleneği etrafında oluşan müzik kültürü, Antalya ve Isparta çevresinde yerleşik olarak hayat süren Yörükler arasında kısmen de olsa yaşatılmaya çalışılmaktadır. Orta Asya Türk topluluklarında görülen telleri at kuyruğundan, iki telli yaylı kopuzlar ile aynı aileden olan bu çalgının oluşturduğu geleneğin geçmişte Konya, Isparta ve Antalya'da kışlayan Yörüklerin ortak yaylalarının bulunduğu Anamas Yöresi denilen bölgede, uzun bir süre sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Ögel, Eski Anadolu, Osmanlı ve Selçuklu dönemlerindeki Türk çalgılarının tek ve en eski adının kopuz olduğunu, daha sonra çalgıların ve çalgı isimlerinin çeşitlendiğini aktarmaktadır (1991, s. 240). Kopuz türleri Asya Hunları, Kök Türkler ve Uygurlar gibi ilk Türk devletleri kurulmadan önce, bozkırlarda göçebe yaşayan Türk topluluklarındaki "Kök Tengri" inancına mensup olan Kamlar tarafından törenlerde kullanılmakta olup, çalgının kökeni ilkçağ Hunlarına dayanmaktadır. Kam ve ozanların kopuz çaldığı, kimi kaynaklarda bazı kamların davul yerine iki telli bir kemençeleri olduğu ve bunların kenarlarının zillerle ve ses veren madeni parçalarla süslendiği belirtilir. Bu çalgı ıklık benzeri bir yaylı çalgı olup, Kök-Türkler bu yaylı kopuzu sıkça kullanmışlardır. Telleri at kuyruğundan olan bu kopuz bu dönemde gelişim göstermiş, ozanların başlıca çalgılarından olmuştur. Ozanlar, bu kopuzlar eşliğinde destanların ve halk hikâyelerinin yaşatılmasını sağlamışlardır (Vural, 2014, s. 87-141).

İklık isminin nereden türediği hakkında çeşitli bilgiler mevcut olup kelimenin kökenine ve anlamına dair ipuçlarına hem Orta Asya hem de Anadolu'ya dair yazılı kaynaklarda rastlanmaktadır. Kelime kökü olan "ık" ifadesine yakın olarak, Divanü Lûgat-it Türk'te, "ık tuttu" ve "ıglama" gibi kelimeler, anlamlarıyla birlikte açıklamalı olarak yer alır (Mahmud, 1072, s. 137). Araştırmacı B.İ. Tatarınsıv ve E.B. Severtiana'ya göre "ık" sözcüğü Tuva dilinde sürtmek manasına gelmektedir. Bu sözcüğün, çalgının yayının tellere sürülmesini ifade ettiği ve yaylı bir çalgıya göndermede bulunduğu düşünülebilir (Deligöz , 2019, s. 51). Antalya, Zerk köyünden İklık icracısı Yunus Bahar'ın oğlu Ahmet Bahar'ın ifadeleri de bu bilgileri desteklemektedir:

Bu çalgının adına geçmişte "ık ık" diye ses çıkardığı için babamdan öncekiler böyle demiş. Çıkan sestten dolayı sesi ıklama gibi olduğu için bu sesi çıkaran çalgıya ıklık demişler (Bahar A. , 2019).

İrfan Gürdal'a göre ise Türkler, çalgılarını adlandırırken yaygın olarak tel sayısından yola çıkmışlardır. Çalgının kaç telli olduğunu betimleyen bu isim koyma biçimine (iki telli, üç telli vb.) Türklerde sıklıkla rastlanmaktadır:

Tuva türkçesinde çalgı teline “khıl” (kıl) denilmekte ve igil sözünün iki-kıl sözcüklerinden türediği söylenmektedir. İgil, iki telli, telleri at kılından yapılan, Tuva türklerinin kullandığı yaylı bir çalgıdır. Bu çalgı adlandırma geleneği de ıklı sözünün iki kılı kökünden gelmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir (Gürdal, 2007).

Diğer bir görüş; ıklık kelimesinin, “ok” kökünden türediğidir. Gazimihal bu görüşü desteklemekte; hatta eski adı “okluğ” olan çalgının “ıklık” şekline dönüştüğünü belirtmektedir:

Türkçenin büyük diyeleklerinde sürgeçe yıllardır ak, ok, ık, veya yık adı yer yer takılı kalmıştır. Sürgece ok diyen yerler yurttan hala vardır. Şu halde arşeye ok denilmesi Türkçeye has bir orijinallik kalmıştır (Gazimihal, 1958, s. 6).

İklık tipi yaylı çalgıların Anadolu’da ve Asya’da tarihsel olarak geçmişten günümüze nasıl bir süreçten geçtiğine dair bulgular Çin kaynaklarına kadar uzanmaktadır. Yaylı çalgıların tarihi bakımından, yayın tele sürtülerek ses çıkarması tekniği ilk ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinemesi de yaylı çalgıların geçmişi ile ilgili olarak Gazimihal, ortaçağ dönemine işaret etmektedir:

Arp çeşidi çalgıların ok yayından ilham alındığı varsayımı 3-5 bin yıl öncesine dayandığı halde, gerili kırışın ikinci bir yay sürülmesiyle ses çıkartılmasının ortaçağ adımı niteliğinde görüldü. Yaylı çalgıların daha eskiye dayandığı yönündeki tahminler, ispat edilememiştir (Gazimihal, 1958, s. 5)

Gazimihal, özellikle M.S 500’lü yıllardan sonrasına dikkat çekmekte ve Orta Asya kazılarında çıkan duvar resimlerinin en eskileri arasında tasvir edilen çalgılar arasında henüz oklusunun bulunmadığını belirtmektedir. C. Sachs bu yoldaki ilk izin 8. ve 9. yüzyıla ait olduğunu, Ravanastron efsanesi ise yaylı sazın icadının Seylan hesabına göre İsa’dan iki bin yıl öncelere dayandığını ifade eder (Gazimihal, 1958, s. 8).

Bahattin Ögel, bir Uygur efsanesinde geçen yaylı çalgıların ortaya çıkışına dair hikâyeyi şu şekilde aktarmaktadır:

Çift boynuzlu İskender Zülkarneyn doğuya sefere çıkıp Tanrıdağı eteklerine gelince yakın bir yerden hüznü bir “ulu dur” makamının melodisi duyulmuş. O, bu hüznü melodiyi mest olmuş ve bütün orduyu durdurup, dikkatle dinlemiş. Ses kesildikten sonra, askerlerine bu usta müzikçiyi bulup gelmelerinin emretmiş. Askerler bu müzikçi dedeyi bir baraka içinden bulup getirmişler. İskender zülyakarneyn, şöyle bakınca onun yaşlı ve sakalı kar gibi bembeyaz bir melek suretinde insan olduğunu görmüş.

İskender Zülkarneyn; Dede, az önceki hüzünlü melodiyi siz mi çaldınız

Dede; Evet ben çeldim

İ.z – Bu melodinin adı nedir ?

D – Dur melodisi

İ.z – Peki elindeki saza ne diyorsunuz

D - Ğırcek deriz

İ.z – Bunu siz mi yaptınız

D- Evet

ve dede hemen ardından bir olay anlatmaya başlamış.

Günlerin birinde dede avlanarak dağdaki sık ormanların içine yürürken iki geyik birbirleriyle oynayıp, süsüşüp duruyormuş. Tam bu sırada bir kurt ortaya çıkmış. Kurdu gören iki geyik farklı yönlere kaçmış. Bu sırada geyiklerden birinin karnı köknar çomağına takılıp yarılmış ve bağırsakları dağılıp köknar ağacının dallarına çeşitli şekillerde takılıp kalmış. Dede bu sesi dinleyince bundan hüzünlü bir ses çıktığını duymuş ve bağırsağı çekip Ğırcek şeklinde yaparak çalmayı denemiş. Daha sonra kabağı başlık yaparak keçi derisiyle kapatıp, kıl kamalçe yaparak ve tutkal sürerek daha iyi ses çıkaran iki telli Ğırceki yapmış. Çinliler ve moğollar bu saza iki telli uygun Ğırceki demişler (Öğer, 2008, s. 685-686).

Bu efsanede, çalgının iki telli, sapının köknar, teknesinin su kabağı, tellerinin bağırsak, derisinin de keçi derisi olduğu belirtilmektedir. Yörüklerdeki ıklık çalgısının yapımında da aynı malzemelerin kullanılması dikkat çekicidir. Ancak, günümüzdeki diğer Orta Asya yaylı kopuzları genellikle tek ağaçtan oyulan çalgılardır.

İklık çalgısı, Güney Sibiry'a'daki Altay, Hakas ve Tuva geleneksel müziğinde kullanılan "ıhh", "ıgil" ve "ıkili" gibi ilk yaylı kopuz türleri olarak nitelendirebileceğimiz çalgılarla biçimsel, etimolojik ve icra özellikleri bakımından büyük benzerlikler taşımaktadır. Bu çalgılardan, Hakas Türkleri tarafından icra edilen, iki telli ve yaylı bir çalgı olan ıhh, ıklık'ı andıran formu ile dikkat çekmektedir. Çalgı icrası çoğunlukla tırnak ile yapılmaktadır. Oval formu ses kutusu, uzun bir sapı ve kısa burguluğu bulunmaktadır. Hakas haycıları, ııhdan çıkan mistik tınıyı destan söylemek ve metafizik yolculuklar yapmak amacıyla kullanmaktadır. Şaman inancına sahip haycılar, icra ettikleri ııh ve diğer çalgıların ruhunun olduğuna ve onların bir binek gibi kendilerinin ruhlarını taşıdıklarına inanmaktadır. Bu sebeple ııh çalgısı haycılar tarafından kutsal kabul edilmektedir (Deligöz , 2019, s. 44-45).



Şekil 4.1 Ikh Çalgısı (Deligöz , 2019, s. 44)

Diğer bir benzer çalgı olan “ikili”, Ögel’in verdiği bilgilere göre Sibirya’da yaşayan Altay Türkleri’nin kemençeleridir. Bu çalgılar ile destanlar söylenir, çalınır (1991, s. 277). Şamanist Altay halkının inanç ve geleneklerine göre ikili, alt dünyanın efendisi olan Erlik Han’ın çalgısıdır ve ona bu isim ulu kam kişi (Şaman) tarafından verilmiştir. Bu çalgıyı yalnızca erkekler çalabilmekte, kadınların dokunması ve icra etmesi hoş karşılanmamaktadır. İkili çalındığı zaman sesinin alt dünyaya kadar gittiğine ve bu sayede alt dünyanın efendisinin Altay halkının sağlıklı ve huzurlu olduğunu bildiğine inanılmaktadır (Deligöz , 2019, s. 39).



Şekil 4.2 İkili Çalgısı (Deligöz , 2019, s. 40)

Bu iki çalgının dışında, ıklık ile benzerlik taşıyan diğeri bir çalgı da Tuva Türkleri tarafından icra edilen “ıgil”dir. Uzun ve elips şeklinde olup, am ve sedir ağacından tek parça olarak yapılmaktadır (Ögel, 1991, s. 277-278). İgil algısı ırcılar, hmeyciler ve destancılar tarafından hem sözlü, hem de sözsüz müzik yaparken icra edilmektedir. Tuvalılar geçmişte bu çalgı ile genellikle halk eserleri seslendirmişlerdir (Deligöz , 2019, s. 51).



şekil 4.3 İgil algısı (Deligöz , 2019, s. 56)

Orta Asya’daki yaylı algılar ile ıklık arasındaki bu isim ve biçim benzerlikleri çalgının glerle Anadolu’ya taşındığını göstermektedir. Anadolu’da “ıklık” adıyla bilinen çalgıya dair bilgilere, özellikle 14. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda rastlanmaktadır (Gazimihal, 1958, s. 23). Gazimihal, ıklık adının Anadolu’ya özgü olduğunu ifade etmektedir:

Selçuklu ve Osmanlı arşivlerinde de ıklık ismine rastlanmaktadır. İklığ adı Türk diyeleklerine mnhasırdı, tarihte Türk kültürünü vreleyen Çin, Hint, Fars, Arap ve Kuzeyden Slav dillerinde bu addan en ufak bir intikal yoktur” (1958, s. 7).

Gazimihal’e göre bu döneme ait kaynakların çoğu şiirlerden oluşmaktadır. “İklığ” adından söz edilen elde kalabilmiş en eski Türkçe metin, Selçuklu döneminin Anadolu’daki kapanış dönemine aittir. ncesinde Raif Efendi’de bulunup, nzımı bilinmeyen şiirin şu mısralarında ıklığ ile kopuz algıları birlikte ele alınmaktadır:

Gerii varam bir kişi yolda gezerdi

Urur kmancı şeyler ol ıklık

Bizi sevenlere budur konukluk

Dahi birisünün söyler kopuzu

Cefadır dostlarımın aşî tuzu (1958, s. 23).

14. yüzyıla ait olan Germiyanlı Şeyhoğlu Mustafa'nın "Hurşit ve Feraşat" adlı eserinde de ıklık adından söz edilir:

Görük ıklık çalar bir Köse Durmuş

Halâyuk derli gelmiş kulak urmuş (Gazimihal, 1958, s. 23).

14. yüzyılda yaşamış olan Kaygusuz Abdal'ın şu dizelerinde bahsedilen çeşitli çalgılar arasında ıklığ çalgısının da yer aldığı görülmektedir:

Yüz bin yiğit yanınca güzün çeküp yürüsün

Yangulansın dağ-ü taş tabılbaz avaziyle

Zil-ü zurna borular hazretinde çalinsun

Müddeiler anı görsün ol çıkası göz ile

Otuz kobuz, kırk çeşte, elli ıklığı rebab

Hûb çalinsın odada ikitelli saz ile

Bunca sözü söyledik bize baki kalır yok

Kaygusuz'a nazar eyle bir güler yüz ile (Gazimihal, 1958, s. 38).

Selçuklu döneminin kapanışından sonra özellikle 15. yüzyıldan itibaren pek çok yazılı kaynaktaki "ıklık", adından sıkça söz edilmeye başlamıştır (Gazimihal, 1958, s. 40). 15. yüzyılda yaşayan Germiyanlı Ahmed-i Dâî'nin "Çenknâme" adlı eserinde rebap ve ıklığın adı yan yana geçmektedir. Nitekim, rebap o dönemde mızraplı bir kopuzun Farsçadaki adı olarak bilinmekteydi:

Kulağı halkası def eski yârum

Rebab, ıklık yanumca destiyorum

Bana şušta ve ud âhenk ederler

Neraya gösterürsem yol giderler (Gazimihal, 1958, s. 24).

15. yüzyılda "ıklık" adından söz eden bir diğer mutasavvıf yazar ise Aydınlı Dede Ömer Rüşenî'dir:

Sen benim yanımda görsen ıklığı

Nidügün ol dem bilürdün saklığı (Gazimihal, 1958, s. 24).

Gökçen ise aynı yüzyıl ortalarında Türkçeye çevrilen "Bahrülğaraib Ferhengi"nde, aynı saza ait çeşitli adların hep "ıklık" şeklinde karşılandığına dikkat çeker:

Uşşakı kamu eyledi meyhane esiri

Dünyayı yeder bir kıl ile vay bu ıklık (2017, s. 421).

Ahmedoğlu Şükrullah ıklık çalgısından iki telli, Evliya Çelebi ise üç telli olarak bahsetmişlerdir. Gazimihal, Tanzimat sonrası yazılan sözlüklerde ilk ve son olarak Ahmet Vefik Paşa'nın "Lehçe-i Osmani" adlı eserinde ıklık adının geçtiğini, birinci maddede bu çalgının "Ayaklı çeng, rebab, barbat, santur ve kanun nevinden saz" olarak tarif edilirken sonraki basımında "Ayaklı neviden aletler, barbat, santur, ıklar âlât" olarak tanımlandığına dikkat çekmektedir (Gazimihal, 1958, s. 40).

Bu bilgidaki "İklar âlât" tanımı Zerk köyündeki Ahmet Bahar ile yapılan kişisel görüşmedeki bilgilerle de örtüşmektedir:

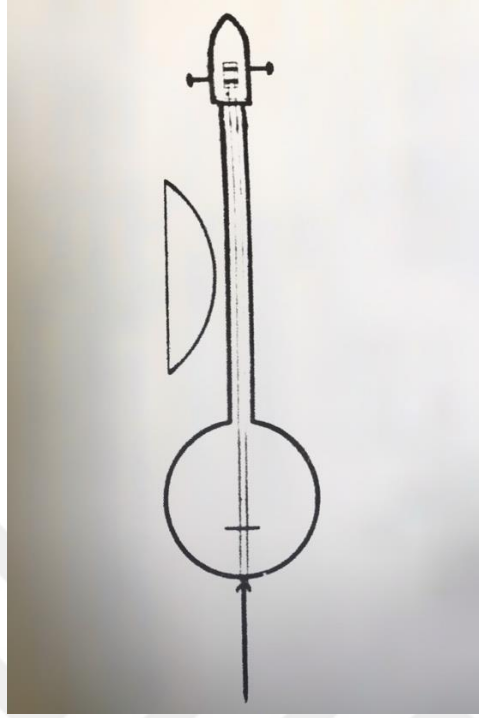
Bu çalgının adına geçmişte "ık, ık" diye ses çıkardığı için babamdan öncekiler böyle demiş. Çıkan sestten dolayı sesi ıklama gibi olduğu için bunu çıkaran çalgıya ıklık demişler (Bahar A. , 2019).

İklık adından söz edilen bir başka önemli eser ise Ahmedoğlu Şükrullah tarafından 1423-1436 yılları arasında kaleme alınan ve, baştan on beş faslı Safiyüddin Abdül-mü'min-i Urmevi'nin Arapça Kitâbü'l Edvâr'ı, daha sonraki (ıklığ hakkında da bilgilerin de bulunduğu) on beş faslı ise "Kenzü't-Tuhaf"ın bazı bölümlerinin Türkçeye tercümesinden oluşan risâledir (Bardakçı, 2008)¹⁰. Farsça olarak yazılmış bu risalede çalgının adı Türkçeye çevrilirken Şükrullah tarafından Anadolu'da o dönemde "ıklık" olarak adlandırılan çalgıya benzetilip, bu şekilde aktarılmıştır. Şükrullah, "Kenzü't-Tuhaf"ın eserinin on yedinci faslında yer alan üçüncü makalenin, birinci kısmının, ikinci faslında ıklık çalgısı hakkında şu bilgileri verir:

İklığı düzmek kâ'idesin bildürür ve âlâtın nice itmek gerekdür anı bildürür.İmdi şöyle malûm olsun ki ıklığın tası isbirûden gerekdür ki tasın kalınlığı igen dahi gerekmezdir ve giçilikte igen dahi giçi gerekmezdir orta gerekdür ve değirmi gerekdür. Ve ol tasun iki yanı dahi delük gerekdür. Ve ol iki delük birisi tar birisi ve birisi gin gerekdür. Ol gin deliğe ıklığın destesin berkideler ve ol yüzi düz ola yani biri yiri yuka bir yiri kalın olmaya. Ve bir sıhıca düzeler yani bir mih düzeler pûlâddan. Şöyle ki ol mihun uzunı bir buçuk karış ola ve ol mihın yarusı ince ola yarusı yoğun ola. Ve şol yirde ki yarusı ince ola ve yarusı yoğun ola ol ortalıkda iki çengâl ola İkiriş berkitmek için. Ve ıklığın destesi gâyet katı ağaçtan gerekdür. Bâdâm ağacı gibi ve koz ağacı gibi. Ve eğer abanûs ağacı olaursa cemî'isinden eyüdü ve iki kılludur ve ol iki kılun birbirinden yoğun gerekdür. Ve bu ıklığın harekin tasun ortasında komak gerekdür ve berâberlıkda şöyle gerekdür ki bem üzerine sırça barmağı koyıcak âvâzı barmak koyulmaz kişir âvazıyla beraber ola ve ol ıklığu çalacak nesne bir yay gerekdür gayet berk ağaçtan. Ve ol yayı at kılından yay kirişi gibi dakmak gerekdür ve ol kıllarun sayısı otuz gerekdür. Ve eğer otuzdan

¹⁰ İsim olarak "Hediyeler Hazinesi" anlamında gelen *Kenzü't-tuhaf*, 1355 yılında İsfahan'da yazılmış Farsça bir musiki risalesidir. Kaynaklarda eserin yazarı olarak Hasan Kâzerûnî, Hasan Kâşânî gibi farklı isimler yer aldığı gibi çoğunlukla anonim olarak nitelendirilmiştir (Bardakçı, 2008).

artuk olursa revâdur amma kırkdan artuk gerekmez. Her kim ki bu tertib ıklıkda riayet eylese gâyet kamil ola. Ve ıklığun şekli budur (Bardakçı, 2008, s. 100-101).



Şekil 4.4 Şükrullah'ın Risalesinde Iklık Resmi (Bardakçı, 2008, s. 101)

Şükrullah, çalgının tellerinin at kuyruğundan olduğunu belirterek ıklık yapımında hangi ağaçların ve malzemelerin kullanılacağını da bilgisini vermiştir. Bu risalenin çevirisiyle ilgili olarak İlhami Gökçen, Gazimihal'in "ıklık" kelimesini "ıklığ" olarak yazmasının sebebinin, Rauf Yekta'nın farklı çevirisinden kaynaklandığına dikkat çekmektedir. Bu durum, günümüzde çoğu kaynakta çalgının adının "ıklığ" şeklinde kullanılmasına zemin hazırlamıştır:

Şükrullah bu çalgının yalın adını arap harfleri ile ıklık yazar. Fakat isim çekimlerinde ıklık sonundaki kaf harfi bir ünlü önünde gayn harfine dönüşür yani ıklığı, ıklığun olur. Fakat ünsüz önünde yine kaf olarak kalır. Yani ıklıkda. Öyle sanıyorum ki ıklık'ın isim çekimleri şekline aldana Yekta bu çalgının adını Iklığı/Iklığı yazmış ve isim çekimlerinde hep geyn harfini kullanmış. Diğer taraftan Şükrullahın eserini Yekta'nın arap harfleri ile yaptığı çeviri yazısından okuyan Gazimihal " aletin adı metinde her seferinde tam olarak ıklığ kalmaktadır, mefûl şekilleri ıklığ'un ve ıklığ'ı çalacak olarak geçmektedir" demektedir (Gökçen, 2017, s. 418).

14. ve 15. yüzyıla ait yazılı kaynaklarda verilen bilgiler, ıklık çalgısının o dönemde bilinen bir çalgı olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bununla birlikte sonraki dönem yazılı kaynaklarında da "ıklık" çalgısına dair bilgiler yer almaktadır. Örneğin, "Evliya Çelebi Seyahatnamesi"nde "ıklık" adından ve bu çalgıyı icra eden "Sazende-i Iklıkçıyan" adlı bir çalgı bölümünden söz edilmektedir:

Neferât 100, Mısır'da Mansûr-i Reşîdî telifidir. Bu sâz Arabistan'da ve Türkistan'da çoktur. Amma Rum-elinde asla yoktur. Murad Han alayı için cem olup fasıl etmişlerdir. Bu ıklık hemân kemançe gibi küçücek üçer kılı sâzdur. Ammâ gâyet tiz perdesi vardır. Değme hanende anunla peyrep olup, fasıl edemez. Çöğür sazandelerinin sonu bu çöğürçülere yamak on iki fırka sazandelerdir ve askerdir. Bu on iki esnaf da altı fırka olup altı makam üzere fasıl ederler. İkinci fırkası, ıklıkçı ve barbutcular, düğah fasıl edip geçerler (Gökçen, 2017, s. 416-424).

Evliya Çelebi, çalgının üç telli ve kemançe çalgıları gibi küçük olduğundan bahsetmektedir¹¹. İklık çalgıcılarının Murad Han alayı için bir araya getirildiği ve toplamda yüz kişi olduğu yazılmıştır (Gökçen, 2017, s. 416-424). Bu bilgiye göre o dönemde yüz adet ıklık çalgıcısının bulunduğu ya da yetiştirildiği ve hep beraber cem olduğu, yani aynı anda çaldıkları belirtilir ki, günümüzde bile böyle bir geleneksel yaylı çalgı topluluğu yoktur. Ayrıca, Evliya Çelebi, bu dönemde ıklık yapımcılığında uzmanlaşan “Kâr-ı İklıkçıyân” isimli kişilerin varlığından söz etmektedir (Gökçen, 2017, s. 206-207).

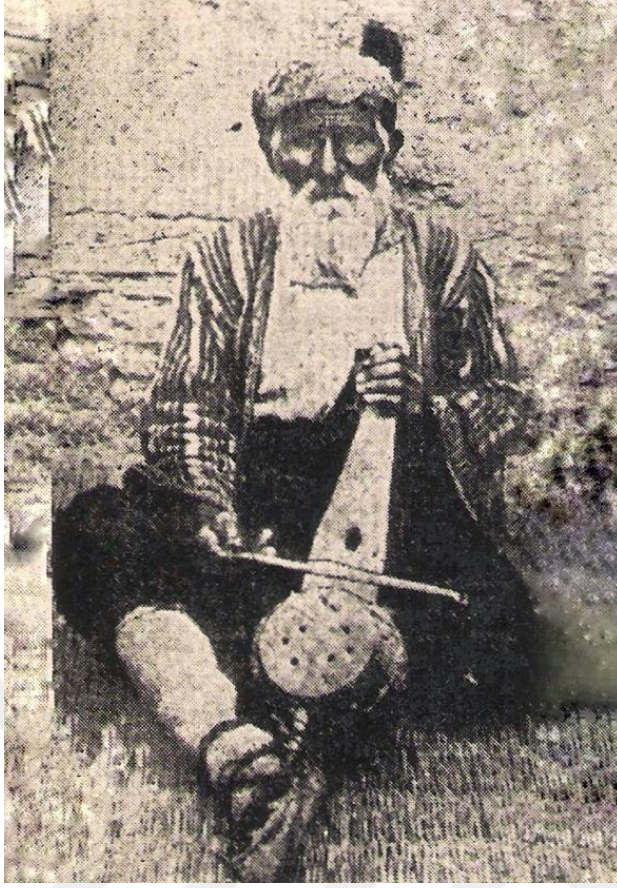
Gazimihal, batı kemanlarının fasla alınması ile ıklık adının unutulmaya başlandığını ve sine keman çalgısının ıklık çalgısının yerine tercih edildiğini belirtmektedir. 1740'lı yıllarda eski kemançeyi (ıklık) bırakarak ilk defa “sine kemanı” ele aldığı bilinen bir Türk kemançecinin çırağı olan ıklıkçıya, Sümbülzade Vehbi adlı dönem şairinin sitem ederek yazdığı şiir şöyledir:

Perdesizliktir aman etme güman

Yakışır Sine-i Corci'ye keman (1958, s. 41).

İklık çalgısıyla ilgili daha yakın döneme ilişkin olarak yine Gazimihal, Türkiye'deki bazı illerde köylere verilen ıklıkçı isimlerine de işaret ederek bu köylerin araştırılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Çalgıya Cumhuriyet döneminde Kayseri, Malatya bölgelerinde “İhlığ” adıyla tesadüf edilmiş, bu bilgiye Türk Dil Kurumu Derleme sözlüğünde rast gelinmiştir (Gazimihal, 1958, s. 43). Gazimihal'in Orta Anadolu'dan bir kabakçı (ıklıkçı) ile paylaştığı bir icracının fotoğrafı *Şekil 4.5*'te görülmektedir:

¹¹ Bu bilgiye göre, o dönemde kemançe isimli bir çalgının da çalındığı ve üç telli olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil 4.5 Orta Anadolu'dan Bir İklicı (1958, s. 43)

4.1. Yörüklerde İklik

Yörüklerin yaşadığı bölgelerin içerisinde iklik çalgısının ve icracılığının günümüze aktarılabildiği alan Anamas yöresi ile Teke Yöresi'nin kapsadığı kültürel coğrafyadır. Halil Bedi Yönetken, 1937-1952 yılları arasında Anadolu'da yapmış olduğu derlemelerde "iklik" ismine Anamas yöresinde rastladığını belirtir:

Karakoyunlu, Sarıkeçili, Saçıkarcı gibi Yörükler yazın ta Isparta sınırları içindeki Anamas Yaylası'na çıkarlar, kışın yurtlarına dönerler. Anamas eteklerinde Yenice'de çalışırken, Yenice dolaylarından getirdiğimiz bir halk sanatkarı bize Karağı sınırında Hacı İsalı aşiretinden Gebeş Hasan Oğlu Ahmed'in iklik çaldığını, yukarı yaylada asıl Karakoyunlu Yörüklerinin bu çalgıyı çaldıklarını söyledi. Biz bu gezide bu sazın ismine tesadüf ettik (2006, s. 132).

Yaptığımız alan çalışmalarının en önemli bulgularından biri, Halil Bedi Yönetken'in yukarıda bahsettiği kişinin, yörede iyi bilinen bir iklik icracısı olan Ahmet Demir olduğunun tespit edilmesidir. Ahmet Demir Hacı İsalı Yörüklerinden olup, Anamas Çayır yaylasına Karakoyunlu Yörükleri ile birlikte göçüp, yayladığı bilgisi elde edilmiştir.



Şekil 4.6 Ahmet Demir ve İklık Çalgısı (Önür U.)

Anamas Yaylası'nda ıklık çalındığına dair bilgi veren bir diğer önemli müzik araştırmacısı ise Mahmut Ragıp Gazimihal'dir:

Güney Eğirdir İlçesinin, Anamas Yaylağına çıkan obalıların, ıklığ adlı bir oklu çaldıkları işitilmiştir. Bunun bir kabak çeşiti olduğunu elle koymuş gibi tahminleyebiliyoruz (1958, s. 44).

Toros dağları ve Yörükler arasında alan araştırmaları yapan Musa Seyirci, yöredeki yaylı çalgılardan bahsetmiştir;

Yörük Kemençesi, üç telli olup dut, çam ve ardıç ağaçlarından yapılır. Yarım armudi gövdeli, çıkıntılı dipli, sivri kemer şeklinde başlıklıdır. Teli işlenmiş koyun bağırsağıdır. Yörede ayrıca Kabak ve Zerk Kemanesi vardır. Zerk Kemanesi, Manavgat ilçesinin, Antik Selge olan sırt köyünde yapılıp çalınmaktadır (2000).

Seyirci, verdiği bilgilerde adı Zerk Kemanesi olarak geçen çalgının, yaptığımız alan araştırmalarında, Zerk köyü ve çevresinde çalınan ıklık olduğu, ancak halk tarafından böyle bir tanımlamanın kullanılmadığı görülmüştür. Ayrıca "Yörük Kemençesi" isminin de Yörükler tarafından kullanıldığına dair bir bilgi elde edilememiştir. Diğer bahsedilen "kabak" çalgısının da kabak kemanesi olduğu düşünülmektedir. Kemençe kelimesiyle

ilgili olarak Zerk Köyü'nün eski ıklık icracılarından biri olan Ali Yılmaz, “bizde buna ıklık derler, kemençeyi lazlar çalar” yorumunda bulunmaktadır (Müzmer S. , 2005).

Melih Duygulu, “gövdesi yuvarlak formda, ağaçtan oyulan veya su kabağından yapılan yaylı çalgı” şeklinde tanımladığı ıklık çalgısının Antalya Yörükleri arasında kullanıldığını, tellerinin at kuyruğu veya bağırsaktan yapıldığı belirtir (2014, s. 243). Gazimihal ise, eskiden “ıklık” denilen çalgının günümüzde çanağı su kabağından olduğu için “kabak” denilmekle yetinildiğini, bu çalgının köy işi oklu çalgı olduğunu ifade eder (1958, s. 44).

Antalya, Manavgat, Zerk köyündeki görüşme sağlanan kişilerinden İsmail Bahar, su kabağından önce ses kutusunun ağacı oyma suretiyle, tüm çalgının tek bir parça ağaçtan yapıldığı bilgisini vermiştir:

Tazılı Bayram kevgirini komple ağaçtan oymuştu, kabak kullanmadan yaptılar. Gökçukur dediğimiz yaylada da görmüştüm. Katıran ağacından oymuşlardı. Ben en fazla 10 yaşındaydım. Kimse sahip çıkmayınca kırılmış gitmiştir (Bahar İ. , 2012).

Yörenin en eski çalgı yapımcısı ve icracısı olarak bilinen Tazılı Bayram'ın tek parça ağaçtan oyarak yaptığı ıklık ile ilgili geçmiş atalarından gördüğü ya da işittiği bir bilgi mi, yoksa kişisel bir deneme mi olduğu bilinmemektedir. Ancak, ıklık isminin su kabağından kullanılmaya başlanmasının ardından, önce “kabak” daha sonra da yay anlamına gelen “kemane” kelimesinin eklenmesiyle “kabak kemane”ye dönüştüğü düşünülebilir. Yöredeki kaynak kişilerin vermiş oldukları bilgiler bu dönüşüm sürecini aydınlatma adına önemlidir:

Babam Ahmet Zeybek, “gabak kemana” çalarmış. Bazı zamanlarda bu çalgıya “ıklık” fakat sıklıkla “gabak gemana” derdi, ıklık iki telli, gabak kemana ise genellikle üç telli çalınırdı, teller kırıktır. Hava olarak boğaz çalarlar, yüksek havalar çalarlar (Zeybek, 2019). Bu çalgıya eveli “ıklık” denirdi, şimdiki “gabak kemana” diyorlar. İki telli benim öğrendiğim, bazısı 3 telli oluyor, alışışa göre, parmağın alışışına göre (Kök, Kişisel Görüşme, 2012). Eveli Hastümen’de çalınan ıklık iki telliydi, telleri Kılçar’dı. 3 telli kemane sonradan çıktı (Pınargözü, Hasiçi) babamın çaldığını gördüm, 40-50 sene oldu babam öleli, ıklık diyordu çalgıya (Göde E. , 2019). Bu ıklıkta kırış olmazdı hep at kuyruğu. Ancak at kuyruğu bulamazsan mecburiyetten bazen kırış takarsın (Bahar B. , 2019)

Yukarıdaki bilgiler ve kişisel görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda ıklık çalgısından evrildiği düşünülen kabak kemanenin değişim sürecinde tel sayısının artması, at kuyruğundan vazgeçilerek kırış ve metal tele geçilmesiyle tonunun değişmesi, geçmişte ağaç oyularak yapılırken daha sonra su kabağı ile yapılıyor olması gibi etkenlerin önemli rol oynadığı söylenebilir.

Kabak kemanenin Yörüklerde kullanımı ve kökeniyle ilgili olarak Melih Duygulu şu bilgileri verir:

Gövdesi su kabağından yapılan, yan çevrilmiş su kabağının üzeri oyulup meydana gelen boşluğa yürek zarı geçirilerek ses kutusu oluşturulan, yaklaşık 40 cm uzunluğundaki saplı, perdesiz, yaylı çalgı. Ege ve Akdeniz bölgelerindeki Yörükler arasında yaygın olan kabak kemanenin yöreler göre iki, üç ve dört telli olanları vardır. Yay, ince bir çubuğa uzunlamasına takılan at kuyruğundan yapılır. Kabak kemanenin Asya kökenli bir çalgı olduğu tezini ileri süren çok sayıda inceleme vardır; hemen hemen tamamı ıklık ile akrabalığına vurgu yapar (2014, s. 257-258).

Özgür Çelik ise Türkiye'de yapılan ilk derleme çalışmalarını inceleyerek kabak kemanenin Yörüklerden çıkarak, ulusallaşma yolundaki serüvenini şöyle açıklar:

Kabak Kemane, geleneksel Türk halk müziği çalgıları içerisinde yer alan yaylı bir çalgıdır. 1950'li yıllara kadar daha çok Batı Anadolu'nun dağ köylerinde yaşayan Yörükler tarafından icra edilmiştir. Yurttan Sesler Topluluğu içerisinde 1950'li yıllardan itibaren yer almaya başlamasıyla birlikte radyo ve televizyon programlarında kullanılan kabak kemane, bu şekilde diğer bölgelerdeki insanlar tarafından da tanınmaya başlamış ve böylece çalgı, ulusal anlamda tanınır hale gelmiştir. Çalgı yeni icra ortamları, yeni icracılar ve repertuvar kazanmaya başlamıştır (2010, s. 14).



Şekil 4.7 Kabak Kemane (MÜZMER)

Günümüzde icrası ve yapımı bakımından özgünlük taşıyan ıklık çalgısı; biçimi, iki telli ve tellerinin at kuyruğundan olması, tınısı, repertuarı ile kabak kemane den ayrılmaktadır. Alan çalışması sırasında görüşülen kaynak kişilerin aktardıkları bilgiler de bu değişimi doğrular niteliktedir.

ıklık çalgısı ve çalgının çevresinde oluşan ıklıkçılık geleneği, Yörüklerin yaşamında keyif veren bir zaman geçirme aracı ya da eğlence biçimi olarak değerlendirilse de,

eski Türk kültüründeki destancılık, ozanlık geleneği ile Anadolu'daki âşıklık geleneğine benzer nitelikler taşıması nedeniyle tarihi bir öneme de sahiptir. Anamas yaylaları Yörüklerinde “ıklık” çalgısı günümüzde yaşayan ya da ölmeden önce kayda alınmış çok az sayıda icracı sayesinde ayakta kalmıştır. Özellikle kendi bölgesinde tanınmış ıklıkçılar ve bu ıklıkçılara dair bilgi verebilecek kişiler ile gerçekleştirilen görüşmeler, bu geleneğe dair güncel ve ilk elden verilere ulaşılmasını sağlamıştır. Anamas yöresi saha çalışması sırasında tespit edilen ıklık icracıları ve onların bu geleneğe dair verdikleri bilgilerin yanı sıra alandaki kişiler aracılığıyla ulaşılan ses, görüntü ve arşiv kayıtları, ıklıkçılık geleneğinin anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

4.1.1. Iklık icracıları

Anamas yaylasına göçen Yörüklerin ve ıklık icracılarının büyük bir bölümünün günümüzde Antalya, Serik ve Manavgat çevresine yerleştiği görülmektedir. Bu bölgenin dışında Isparta, Sütçüler bölgesinde de yer yer ıklık icracılarına rastlanılmaktadır. Manavgat'a bağlı, yeni adıyla Altinkaya, eski adıyla Zerk köyü, en fazla ıklık icracısının tespit edildiği merkez olmuştur. Bu çalışma için Zerk köyündeki kayıtlarına ulaşabilinen icracılar Bayram Geder, Ali Yılmaz, Emin Çevik ve Yunus Bahar'dır.

Zerk köyüne ilk yerleşen sülalenin, aslı Yörük olan Kel Ali'ler olduğu söylenir. Köyde yaşayan kaynak kişilerden Ramazan Bülbül bu konu hakkında şu bilgileri vermiştir:

Bizim ötemize Garaoğlan derlermiş, zenginmiş. Üçyüz – beşyüz davarı varmış. Kazana saçarlanmış sütü. Karısı ve bir tane de yeni doğmuş oğlu varmış... Eşkiya var o zamanlar, eşkiyadan kaçarlarmış. Eşkiya gelip çobanı tutuyor. Garaoğlan ve akrabaları, çobanı geri almak için heybeye sarı lirayı doldurup, atlara biniyorlar. Gökdere nereyse orada yetişiyorlar. Eşkiyalar orda bizim ötemizi ipe çekiyorlar, sarı lirayı da alıyorlar, çobanı da salıyorlar. Çoban, atları kuyruğu kuyruğuna çatıp bitanesine binip at ile geliyor. Karısına, ağamı astılar diyor. Kadın davar sağarken tenekenin üstüne düşmüş ölmüş kalmış. Ölünce bir oğlan yetişmiş. Bir köpekleri varmış gülüklemiş o köpeği emmiş. Köpekten idare olmuş çocuk. Çocuğun başı yara olmuş, kel olmuş. Adı Ali'ymiş o yüzden. Bizim ötemize Kel Ali demeleri ordan geliyor (Bülbül, 2019).

Zerk Köyü'ndeki alan çalışmaları sırasında yirminin üzerinde icracı tespit edilmiştir. Dönemin görüntü ve ses kayıtlarına ulaşılabilen, tanınmış ıklıkçıların hepsinin kendine has icra karakterine sahip olan ustalar olduğu anlaşılmaktadır. Kaynak kişilerin tamamının hayatta olmamalarına rağmen onları ve yöreyi iyi tanıyan kişilerle yapılan görüşmeler sayesinde önemli veriler elde edilmiştir. Buna göre, köyün en eski ve en iyi icracısı olarak söz edilen ve “Tazılı” lakabıyla anılan Bayram Geder, Zerk ve çevresindeki bölgede ıklık, kaval ve curayı ustalıkla icra edebilen, aynı ustalıkla da

yapabilen, üst düzey sanatsal estetiğe ve donanıma sahip bir kaynak kişi olarak anılmaktadır. Oğlu Ali Geder, babası Bayram Geder ile ilgili olarak aşağıdaki bilgileri vermiştir:

Babam, 1912 yılında Zerk'te doğdu. Onun babası Manavgat/Tazı bölgesinden Zerk'e gelen Hüseyin Kahya'nın oğlu Kerim'dir. Babamın el işçiliği mükemmeldi. Ağaç işleme konusunda uzmandı. İklik yaparken ufak bir hata, pürüz görürse elindeki ağacı atarak yeniden başlardı. Çalmaya başladığında "Tazılı başladı" derlerdi, keyfine çalan bir sanatkârdı. Vefat edene kadar çalgı çaldı (Geder A. , 2019).



Şekil 4.8 Bayram Geder'e Ait İklik Çalgısı (Önür U.)

Zerk köyündeki yaş itibari ile Bayram Geder'den sonra gelen icracı, Kel Ali lakabıyla anılan Ali Yılmaz'dır. Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Araştırma Merkezi Arşivi kayıtlarında kendisini şu şekilde tanıtmaktadır:

1928 doğumluyum. Babam Mehmet, anne Güssün seferberliğin son zamanları öldüler. Bizde buna ıklık derler. Bunu öğrenmek için 1 sene eda etmek lazım, okuldaki çocuk nasıl eder gide gele öğrenir. Aceminin birine ver bakalım çalacak mı. Bu şimdi havas edecek bişey değil tabi, eski zaman eseri, bundan ekmek çıkar mı, çıkmaz. Bu oturup keyfine edâ etmek aslında. Oyuncak zanaatiymiş bu (Müzmer S. , 2005).



Şekil 4.9 Ali Yılmaz ve İklik Çalgısı (Önür U.)

Zerk'teki bir diğer önemli icracı ise Yunus Bahar'dır. Oğlu Ahmet Bahar ile gerçekleştirilen kişisel görüşmede babası Yunus Bahar hakkında aşağıdaki ifadelere yer vermiştir:

1917 yılında Zerk'te doğdu. Baba adı Hüseyin, ana adı Fatma'dır. Geçmişten beri Zerk köyünde yerleşik hayat süren ataları tam Yörüklük yapmamış, haziranın ortasından temmuzun ortasına kadar 1 ay gibi bir süreliğine Gökçukur, Ergenli, Dere Pınarı, Kapaklı, Beldibi, Karalan mevkielelerinde göçmüşler, daha sonra ekinleri biçmek için köye inmişlerdir. Çocukluk yıllarında köy gençleri eğlence olarak ıklik yapar ve birbirilerine çalarlarmış. O yıllarda köyde çalan ustalar Tazılı Bayram Geder ve Kel Ali Yılmaz'dan görüp, heves ederek ıklik çalmaya başlamış (Bahar A. , 2019).



Şekil 4.10 Yunus Bahar ve İklik Çalgısı (Önür U.)

Bir diğerk isim Tazılı Bayram ile akrabalık ilişkisi olan Emin Çevik'tir. Kardeşleri İsmail Çevik, Ramazan Çevik ve Mustafa Çevik de ıklık çalmaktadır. Emin Çevik, köydeki iyi icracılar arasında gösterilmektedir.

Zerk Köyü dışında kalan icracılardan biri de anne tarafından Zerkli olan ve halen Serik, Demirciler köyü, Sarıcalan Mahallesi'nde yaşayan Emin Kök'tür. Kendisiyle yapılan kişisel görüşme sonucu elde edilen bilgiler şu şekildedir:

1941 yılında Antalya, Serik, Demirciler Köyü, Sarıcalan Mahallesinde doğdum. Ben taş ustasıydım. Emin usta derlerdi şimdi yaşlanınca Goca Emin diyolar gari. Zerkliilerde ustalar vardı taş ustaları onlardan göre göre öğrendim. Davarcılık yaptım şu çatıran dağlarında. Çalgı babamda vardı ben gadar çalamazdı tabi. Ondan gördüm ilk. Babam Süleyman, anam Hatice. Dedem Gök Halil. Babamgil biz Karakoyunlu yürüğüüz derdi. Abim Arif Kök kaval çalardı. Kavalları bana kaldı, dişlerim gidince çalamaz oldum. Elimdekini de ben yaptım. Eş, dost düğünlerine hatır için giderdim. Para karşılığı bu çalgıyı çalmadım. Aman, ıklık dedikleri bir tahta parçası işte. Ekerek, dikerek geçiniyoruz. Anam Zerklidir. Evveli bizim mahalle Kabristanlığın oralara, Gökbel'e göçerdik. Altı ay yaylada oturuduk, dört direk çakardık. Zerkliiler Karaalan, Kapaklı yaylasına göçerlerdi. 3-4 kişi oturup çaldığımız oldu bu ıklığı. Zerkliilerle de çaldık. Çocuktan beri çalarım, hatırını gıramıcam arkadaşlar çağırır. Düğünlere gederin bazı. Çağırırılar, okurlar, eğlerin arkadaşların, gönüllerini hoş eder döner gelirin (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).



Şekil 4.11 Emin Kök ve Iklık Çalgısı (Önür U.)

Zerk dışında Antalya-Gebiz Yumaklar köyünden Ramazan Çankaya da çalgının günümüzdeki temsilcilerinden olmuştur. Çaldığı ezgileri hikâyeler ve anlatılarla süsleyen Çankaya, yayla ve göç zamanlarından kesitler sunmakta, bu anlatma biçimi âşıklık ve ozanlık geleneğinden izler taşımaktadır. Kalan Müzik tarafından 1998'de yayınlanan "Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma" albümü ile SDÜ Müzmer Arşivi'nde bulunan kaynaklarda kendisinden şu şekilde söz etmektedir:

Köyüm yumaklar, nahiyem gebiz
Vilayetim Antalya, kazâm Serik
Aslımı sorarsanız Orta Asyadan gelmiş Yörük
Kitaplara yazılır destanlar
Bahçelerde olur kelekler bostanlar
Şu zamanın güzelleri giyerler mini fistanlar
Sülelami sorarsanız Çakal Osmanlar
Düştüm yola yaya
Gördüm cemalini benzettim aya
Sarardım soldum günlerini saya saya
Alt yanımda deniz, süt (üst?) yanımda kaya
Adımı sorarsanız:
Şimdiye kadar radyolarda sesi duyulmamış
Televizyonlarda yüzü görülmemiş,
Bir suratta asılmış,
Gördüğünüz gibi bir köşede basılmış,
Doğuştan halk ozanı,
Ramazan Çankaya (MÜZMER) (Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, 2008).



Şekil 4.12 Ramazan Çankaya ve İkik Çalgısı (Önür U.)

Bu icracıların dışında kayıtlarına ulaşılan, yaşayan en yaşlı icracı Muhammet Sorguç'tur. Ancak, kendisinden hayli yaşlı olması sebebiyle çok fazla veri elde edilememiştir. SDÜ Müzmer Arşivindeki kayıtlarındaki görüşmeler sayesinde önemli

bilgilere ulaşılmıştır. 1923 doğumlu olan Muhammet Sorguç, çaldığı çalgıya ıkık yerine, “kabak başı kemane” demektedir. Böyle adlandırılıyor olmasının sebebi çalgının yapımında kullanılan su kabağının baş bölümün tercih ediliyor olmasıdır. Bu durum Emin Kök tarafından açıklanmaktadır:

Su kabaklarının baş tarafı olacak o iyi ses verir, düz kabak sağır olur Kabağın içini bıçak ile sıyracaksın, kabak başı yuka olacak, incelemek o zaman iyi ses verir (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Çaldığı çalgının babasına ait olduğunu söyleyen Sorguç, 1943'te askere gittiğinde babası vefat etmiş ve 1947 yılında köye döndüğünde ıkığın sapını bir çuvalda bulup tekrar kabak başı takarak çalmaya başladığını ifade etmiştir (MÜZMER).



Şekil 4.13 Muhammet Sorguç ve ıkık Çalgısı (Önür U.)

Tüm bu icracıların dışında, Anamas göç yolu üzerinde bulunan Sütçüler, Kesme ve çevresindeki Yörüklerde de bir ıkıkçılık geleneğinin olduğu görülür. Buradaki kaynak kişiler icra ettikleri iki ve üç telli ıkık benzeri yaylı çalgıya “kabak kemane” demektedir. Bu çalgı biçim, icra ve ezgi dağarcığı bakımından ıkık ile büyük oranda benzeşmekle birlikte aralarındaki en önemli farkın üst eşik olmaksızın direkt olarak tellerin burgulara bağlanması ve tellerinin kiriş yani bağırıktan olmasıdır. Teller alttaki mile tutturulduktan sonra deri üzerindeki eşikten geçerek direkt burgulara bağlanır. Bu durum, günümüzde parmak basılarak çalınan çalgının geçmişte tırnak ile çalınmış olabileceği ihtimaline yönelik bir bulgu niteliğindedir. Tüm bu benzerliklerin sonucunda Sütçüler, Kesme'deki çalgı ve icracıları da konu kapsamına alınmıştır. Bu kişiler atalarının geçmişte Anamas yöresindeki yaylalara göçtüklerini, yerleşim alanları olan Kesme'ye, Serik tarafından gelip yerleştiklerini ifade etmişlerdir. Bu

kapsamda ıklık olarak nitelendirilebilecek olan bu çalgının bölgedeki önemli icracıları Ahmet evikbaş ve Mustafa elik de çalışmamız kapsamına alınmıştır.



şekil 4.14 Mustafa elik ve Kemane algısı (nr U.)

İklık icracılarının çalgıya genellikle aile büyükleri (amca, dayı, dede gibi) ya da köydeki herhangi bir usta icracıdan görerek ve heves ederek başlamakta olduğu görülür. Çalgı, meşk usul ve çırak durma gibi süreçlerden ziyade kişisel çabalarla öğrenilmektedir. Hayatın tüm kaygılarından uzak bir “keyfine çalma” durumu söz konusudur. Bu durum halk arasında “keyfe geldi mi çalardı” gibi ifadelerle anlatılmaktadır:

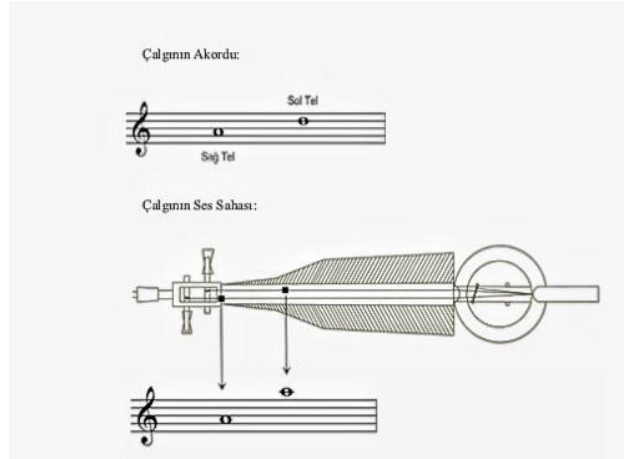
algıda ırak durma olmaz herkes kendi kendine öğrenirdi. Keyfe geldiyse ıklık ile vakit geçirirdi” (Bahar A. , 2019). Babam ıklık ve kaval çalardı. Ben 5-6 yaşındayken vefat etmiş.10 yaşlarındayken ben de heves ettim başladım çalgı çalmaya. almayı kendi kendime öğrendim. Küçükken çok hevesliydim çalmaya. Evvellerimizde babam, amcalarımız herkes çalardı. şimdi bir biz kaldık çalan. Düdük de çalardım davarın arkasında, davarı suya dkerdim. Gargı ddğe boğaz aldırırdım (Kök, Kişisel Görüşme, 2012)

Çoğu ıklıkçı, amaçlarının gönül eğleme/eğlendirme olduğunu söylerken maddi beklentilerden uzak ancak manevi olarak toplumda yer etme gibi kaygılar taşımaktadır. İracılar kendi aralarında ve halk tarafından kıyaslanarak bir rekabet durumunun oluştuğu da ifade etmişlerdir. Bu noktada çalgıda uzmanlaşmanın bazı

kriterleri bulunmaktadır. Bu kriterlerden en önemlisi icra edilen boğaz havalarının ne kadar çeşitli olduğu ve bu havaların ne kadar ustalıkla icra edildiğidir. İklıkçılarının repertuvarlarının çoğunu, kadınların kendilerine has gerçekleştirdikleri bu boğaz havaları oluşturmaktadır. Kadınlarda genellikle boğaz çalma örnekleri görülse de erkeklere özgü olan ıklık icracılığının, istisna olarak kadınlarda da görüldüğüne dair söylemler bulunmaktadır. Mustafa Zeybek *“Karakoyunlular’da 5-6 kişi kadar ıklık çalan vardı. Kadınlardan da çalan olurdu. Bunlardan birisi de benim halamdı”* diyerek bu duruma tanıklık etmiştir (2019).

Çalgı icra edilirken, çoğu icracı tarafından aynı oturma ve çalgı tutuş şekli, akort sistemi gibi geleneğin içerisinde belirli yazılı olmayan kurallar uygulanmaktadır. Bu durumun atalarından bugüne uzanan ve uygulanan bir sistemin devamlılığı olduğu düşünülebilir. Oturma şeklinde çalgı mili yere veya ayağa dayanmaktadır. Orta Asya yaylı çalgı geleneğinde de aynı şekil görülmekte olup, bunun korunmuş olması dikkat çekicidir. Bahsi geçen ıklık icracılarının birbirine benzer çalım teknikleri ve akort sistemini kullandığı tespit edilmiştir. İklık çalgısının yapısı, akort sistemi ve ses sahası hakkında Çetin Koruk şu bilgileri vermektedir:

İklığın ses sahası bir oktav kadardır. Gövdeye doğru indikçe genişleyen sap yapısından dolayı, el daha aşağıya inemez ve bu sebeple kullanılan ses sahası bir oktavı geçmez. Sağ tel “La”, sol tel “Re” seslerine akortlanır ve çalınırken genellikle iki tel aynı anda tınlatılır (Koruk, 2009, s. 32-34).



Şekil 4.15 İklık Çalgısında Akort ve Ses Sahası (Koruk, s. 32-34).

Şimşek ve Sağer ise ıklık çalgısının sağ el yay tekniği, sol el baskı teknikleri ve icra özelliklerine dair analizlere yer vermiştir. Teke yöresi saha çalışmasında elde edilen çalgı icralarının eser transkripsiyonlarının “La” karar eksenli bir notasyon anlayışıyla incelendiği bu çalışmada, Teke yöresi boğaz havalarını çalan icracıların sağ el yay tekniğinde, detache ve legato sol el baskı tekniğinde ise trill, çarpma, mordan,

glissando ve vibrato artikülasyonları uyguladıkları tespit edilmiştir (Şimşek & Sağır, 2022, s. 425-454).

İklik icracıları, günümüzdeki geleneksel yaylı çalgılardaki tel diziliminin tam tersini uygulamaktadır. Bu ters tellemenin bilerek yapıldığı ve eskilerden böyle görüldüğü ifade edilir:

Tellerin adı gıvrak tek ve gevşek teldir. Birini fazlaca burarsın, gıvradırsın. Diğeri gaba ses verir.. Gıvrak tel kendine göre sağda, gevşek tel solda olur. Babamda da böyleydi (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Bu durum günümüz yaylı çalgı icracıları için çalgıyı solak çalıyormuş gibi bir etkidir ve bu şekilde çalmak için uzun bir pratik gerekmektedir. Çalgının akort sistemi dörtlü olup, kabak kemane ve karadeniz kemençesi gibi geleneksel Türk halk müziği çalgılarında kullanılan sistemdir. Çalınan ezgilerin genellikle bir oktavı aşmaması ve iklik çalgısı repertuarının büyük bir bölümünü kaplayan boğaz havalarının daha çok dört, beş ses içerisinde atlamalı olarak, sürekli karar sesi olarak kabul edilen “la” sesi ekseninde hareket etmesi, çalgıda parmakların aynı düzlemde olmasını sağlamıştır. Si, do, re ve mi seslerinden sürekli olarak karara atlamalar ve hızlı geçişler yapılmaktadır. Ezgisine göre karadeniz kemençesi çalım tarzına benzer şekilde, yayın aynı anda iki tele sürülmesi durumu sıklıkla görülmektedir. Emin Kök bunun ilgili olarak; “*Telleri havasına göre tek tek de çalarsın, çift de vurursun*” demektedir (Kişisel Görüşme, 2012).

4.1.2. İklik yapımcılığı

İcracılar, aradıkları güzel tınıyı ve ses tonunu yakalayabilmek için çalgıyı yaparken farklı teknik bilgiler ve çeşitli doğal malzemeler kullanmaktadırlar. Uzun yılların bilgi birikimini barındıran bu yerel bilgiler, organoloji açısından da önem arz etmektedir. İcra-çalgı yapımı ilişkisine dair özellikleri anlayabilmek için farklı kaynak kişilerle yapılan kişisel görüşmeler, aynı köyde dahi çalgı yapımında bazı küçük farklılıklar olabildiğini göstermiştir. Bu konuda sekiz farklı çalgı yapımcısı ile farklı zamanlarda kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Bu kişilerden Zerk köyünde yaşayan 1940 doğumlu Hıdır Bahar, yöredeki ustalara iklik yapmıştır. Kendisi ile yapılan kişisel görüşmede çalgı yapımına ilişkin olarak şu bilgileri vermiştir:

İklik yapmasını ilk Tazılı'nın Bayram'dan gördüm. Ağacında bilhassa ardıç ve katran güzel olur. İki burguludur. İklik boyunu at kuyruğunu hesaplayarak yaparız. Telleri at kuyruğu yani kılçardır. Dağda duran atın kılçarı güzel olur. Yemde bağlı olan hayvanlarınkı çürük olur. At kuyruğunun

kalınlığı kafadan ayarlanır. 50 tel ise 50, 100 tel ise 100 teldir. İnce olsa da, kalın olsa da öter. Eskiden at olurdu, eğer bulunmazsa Antalya'dan getirtirirdi. Kabağa davar karnı ve gale derisi gerilir. Davar kesildiğinde karnı alırsın, koyarsın biyere yapacağımız zaman ısıtırız. Tam işkemenin yenen yeri, bir yüzü pütür olur, gıcılarsın gider, içi dışı fark etmez. Karnı kullanılacak davarın yaşı önemli değildir. Gövdesini uç kanadı gibi yaparsın. Bu hem süstür hem de ses vermeye katkısı olur. Sesi asıl kabak verir, ama böyle yapmanın sese etkisi vardır. Ağaç olarak en fazla sesi ardıç verir. Eskiden ıklığın üstüne süsleme yapılırdı. Onun oyma aleti vardı o zamanlar. ıklığın üstüne de kafadan süslemeler yaparsın. Bir zamanlar çok güzel işlemeli kabak yerine ağaçtan yaptığım, yaprak yaprak birleştirme vardı. Eşşegi (eşik) herhangi bir ağaçtan yapsan da olur. Kulak kısmının (burguluk) her iki yakası delinir, kulak başları ister aynı yöne ister zıt yöne denk gelir. Kılçarın ucunu düğümlersin. Kulak ağacını yarıp, kuyruğu üstten geçirerek bir yol tur attırdın mıydı salmaz. Kabak da alt taraftaki oklavasına takılır (Bahar H. , 2019).

Zerk Köyündeki ıklık yapımcılarından biri olan Ramazan Bülbül ise ıklık yapımı hakkında şu bilgileri vermiştir:

Önce kafadan tasarımı yaparsın, ağacını keserle dağdan koparırsın, kokulu ardıç kullanırsın katran da olur ama ardıç daha güzel olur. Milin olduğu yeri bıçkı ile izlersin buraya kadar gelince çakıyla yada oklava silgisiyle yaparsın. Kevginin boyuna göre kanatın enini ayarlıyorsun. Kevginin boyundan azıcık çıkırsın (dışarda) olur. Sesi fazla çıkarsın diye kanat bölümünü yaparlar. Oranın yuka yapılması lazım, ne kadar yuka yaparsan ses orda tınlar, derideki deliklerden sesi içeri verir ses kabaktan çıkar. İki telli, telleri at kuyruğundan takarsın. Bazen kemene (keman) teli de takarlar. Yem yemeyen gezen kırsaklarının kılçarını koparıp takarlardı. Kabak kevgirini boynundan kırkarlar, ya kale (sincap) derisi sökerlerdi, yahut da davar garınının çıkarırlardı. Onu takmazlarsa ötmez. Kevginin kenarlarına deriyi çiviyle tutturursun, çiviler çıradan olur. Burguları takıp terse doğru burkarsın, sebebi alışkanlık (Bülbül, 2019).

ıklık icracılarından Emin Kök kendi yapmış olduğu ıklık hakkında şu bilgileri vermiştir:

At kılı çalarlardı at kuyruğu takarlardı. Atın kuyruğunda yolar 10-15 kıl yapar takar çalarlardı. Eski ıklık'ların sesi sağır olurdu. Enli ve yanakları genişti. Su kabaklarının baş tarafı olacak o iyi ses verir, düz kabak sağır olur. Eşşek yan olur, çentikleri yan açarsın öyle düzen verir. Telin gevşek tarafı aşağıda, gıvrak tarafı yukarda olur. Delikler eşşekten azıcık aşağıda olur. Eşik yamuk olmazsa doymun çalmaz. Eskiden bu kıraat yoktu, davar işkembesi (karnın topak biyer vardı onun için aladır) kullanılır deride. Kabağın içini bıçak ile sıyracaksın, kabak başı yuka olacak, incelemek o zaman iyi ses verir. Benimkisi ardıç ağacı, Sürgü ağaç (yay) karaca ağaçtan ve hayıt'tan yapılır. Kılları at kılçarından yapılır. 15-20 tel birleştirirsin çekersin güzel çalar. Bi de sorkuç sürersin. Delikleri açarsın iyi ses verir, açmazsan sağır olur. İki telli benim öğrendiğim, bazısı 3 telli oluyor, alışışa göre, parmağın alışışına göre (Kök, 2015).

Zerk köyü ıklık icracılarından Ali Yılmaz, SDÜ Müzmer Arşivinde yer alan kaydında çalgı yapımcılığı ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

Sedir ağacı bu bulmak zor yayla mahallesine gidip de bulmadık keri zor. Kevgiri de elden aldık, eskiden bundan içilirdi su, bulunmaz oldu. Daha büyük olsa daha iyi öter sesi ora verir, zaten sesi veren kabak. Ağacı bi günde tasladık, içini oyduk. Keser ile de yaparız. Bu çengel oyma aletiyle oyarız düzlemek için bu çengel ile yaparız. Ağacı kevgirine göre ölçeriz. Sediri kuru ağaç olacak belki yüz yıllık bu ağaç. Yıllarca kuruması lazım. Sürgeçi kızılıcak ağacından yapılır, çöğre ağacından olur. Kılı alışmaya bağlı ayarlarsın. Deri eti yenen davarın karnı, içindeki pisliği yıkayıp çekersin. Başka şeyle olmaz yuka olmayınca ötmez. Kabağı ne kadar büyük olursa sesi büyük çıkar, nemini alıverir bu saldı mı az öter salmaması için ateşte gızdırıcan. Mal garnı eti yenen keçi davar. Mil ince olursa iyi öter. Ağacı kalın olursa az alır sesi. Deriyi germek için çıralı bir ağaç çamın çıralısı olur. At kılından başka tel olmaz, bağırsak falan çekmeyiz. Kanat kısmı uzunluğu da bir karış olur (MÜZMER).

Zerk köyündeki en iyi yapım ustalarından kabul edilen Muharrem Karatoy'un yapımcılığı ile ilgili bilgileri, köydeki kişilerden Ahmet Bahar vermektedir:

Tokuş gibi de yaparlardı, yılan başlı da yaparlardı, kıvrımlı da yaparlardı. En güzel ıklığı tazılı yapardı. deri olarak işkembe bulunmazsa sincap derisi çekerler. İşkembenin tonu daha güzel olur. İşkembenin tırtıllı yerinden kesiceksin, tırtıl içe gelicek, çivi ile gerdirirsin. Muharrem Karatoy'un ustalığı çok başkaydı. Oymadan sıcak demirle yakar bi desen verirdi. Oyduğu yerlere gezdirir. Kalem ile çeker teli kızdırır ocakta, sonra onunla desen yapardı. O zaman teknik yok şimdiki teknikler olsa daha güzel yapardı (Bahar A. , 2019).

Zerk köyünün mahallesi olan Oluk köyündeki icracılardan Şevki Toru'dan alınan bilgiler ise şu şekildedir:

Teller at kuyruğundan olur kıvrak tel sağda olur tam tersi. Boynu (ümüğü) bir sele olucak, sele: karışın küçüğüdür. Aşağısını da bir karış bir sele yaptın mı iyi gelir (kanat kısmının uzunluğundan bahsediyor). Mil de bir karış olur (Toru, 2019).

Görüşmeler neticesinde, ıklık çalgısının yapımıyla ilgili belirli bir standartın olmadığı, her yapımcının kendine göre, bulduğu malzemeye ve aradığı tınıya göre çalgısını yaptığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte çalgı yapımı konusunda birçok ortak noktanın da olduğu görülmektedir. Bu görüşmelerden çıkarılan sonuçlara göre çalgının kısımlarının isimleri ve bu kısımlarda hangi malzemelerin, nasıl bir teknikle kullanıldığı gibi ortak çıkarımlar yapılabilir. Buna göre, ıklık çalgısının bölümleri hakkındaki bilgiler, şu başlıklar altında incelenebilir.

4.1.2.1. Gövde

Çalgının omurgası olan gövde bölümünde, daha çok Sedir (Katran) ve Ardiç tercih edilmektedir. Kokulu ardiç olan bu türün daha fazla ve daha güzel ses verdiği belirtilmektedir. Ağacın önceden kuruluk oranı önemlidir, ne kadar kuru olursa o kadar verimli olacağı belirtilmiştir. Gövde bölümü de kendi içinde isimlere ayrılmış olup yukarıdan aşağıya “kafa, burguluk, sap, kanat ve oklava” denilen bölümlerden

oluşmaktadır. Burguluk bölümü için kullanılan burgular ya da diğer adıyla kulaklara kenardan bir çentik atılarak at kuyruğunun oraya geçirilmesi sağlanır. Kulaklar burguluktaki deliklere geçirildikten sonra at kuyruğu, açılan çentiğe sarılır ve ters tarafa doğru döndürülür. Kulaklar karşılıklı ya da aynı yöne de bakabilir. Bu durum isteğe göre değişmekle birlikte eski ustaların daha çok aynı yöne yapmayı tercih ettiği görülür. Bunun sebebi akort yaparken kolaylık sağlaması olabilir. Kılın salmaması için açılan çentiğe çıra tarzında parçalar yerleştirilerek sıkıştırılır. Kafa kısmında farklı canlı figürlerinin işlendiği görülmüştür, bunlara arasında kuş, deve, yılan, at ve teke gibi figürler yer alır.



Şekil 4.16 İkik Üzerinde Kuş ve Deve Figürleri (Önür U.)

Bu durum Orta Asya çalgılarında da gözlenmektedir. Türklerde en eski ozanlar olan kopuz çalan kamlar, hayvanların ruhlarının çalgının içinde olduğu inancı ile kopuzlarının üzerine farklı hayvan figürleri işlemişlerdir (Vural, 2014, s. 142). Burgulukta aşağıya doğru inince sap kısmı gelir ve sap uzunluğu, yapımcının elindeki at kuyruğunun uzunluğuna göre yapılmaktadır. Bu da ortalama iki karışa tekabül etmektedir. Sapın kenarlarında sese de katkısı olduğu düşünülen iki kanat yer almaktadır. Bu kanatlar hem çalgının görünüşünü estetik bir güzelliğe kavuşturur hem de kabak bölümünün buraya dayanması sebebiyle bir titreşim oluşturur. Bu titreşimin yayılması için ustaların kullandığı tabir olan “yuka” yani ince olması önemlidir. Gövde bölümünün kabaktan geçmesi ve kabağa tutturulmasını sağlayan bir de oklava denilen mili vardır. Mil ne kadar ince olursa o kadar sesi arttırır.

Bu mil kabağın içinden geçirilerek dışarı çıkartılır ve aynı zamanda çalgıyı da yere dayamaya yarayan bir dayanak olur. Bunun uzunluğu kabağın boyuna göre ayarlanmaktadır.



Şekil 4.17 Gövde (Önür U.)

4.1.2.2. Kulak

İklik çalgısının baş kısmındaki burguluk bölümündeki deliklerden karşılıklı geçirilen kulaklar, herhangi bir ağaçtan yapılabilir. Kulakların sıkı olması ve sarılan at kuyruğunu iyi tutması için delikte sabit kalması önemlidir.



Şekil 4.18 Kulak (Önür U.)

4.1.2.3. Kabak

Yörede “Kevgir” de denilen su kabağı cinsinin, özellikle boğumlu olanı ve bu boğumun üst yani baş kısmı tercih edilmektedir. Bu bölüme “Kabak Başı” da denir. Su kabağının en büyük özelliği kuruyunca ağaç niteliğini alması ve muazzam bir ses kutusu özelliği taşımasıdır. Özellikle Afrika çalgılarında sıklıkla su kabağı kullanılır. Kabak başı ne kadar büyük olursa sesi o kadar gür çıkmaktadır. İçinin temizlenmesi de önemlidir.



Şekil 4.19 Su Kabağı (Önür U.)

4.1.2.4. Deri

Deri bölümü su kabağına gerilmektedir. Bu işlem çivi denilen ağaç çırılar ile yapılır. Deri olarak davar yani keçi işkembesi ve sincap derisi kullanmışlardır. İşkembenin daha iyi ses verdiği söylenmektedir. Yaşının büyük olan davarın karın derisi daha güçlü ve kalındır. Gerildikten sonra derinin üzerinde eşğin geleceği kısma yakın çivi yakılarak iki delik delinmektedir. Bu delikler çalgının gür ses vermesi, sağır olmaması içindir. Orta Asya’daki yaylı kopuzlar ile genellikle kahramanlık eserleri çalındığı için çalgıdan güçlü bir ses istenmektedir. Bu yüzden örneğin “ıhh” çalgısında atın kafa derisi bazen de geyik derisi kullanılmaktadır (Deligöz , 2019, s. 54). Bu durum Yörüklerin ılık yaparken, istedikleri tınıyı ve gür sesi alabilmek için, özellikle keçi işkembesi (davar karnı) kullanmaları ile benzeşmektedir.



Şekil 4.20 Deri (Önür U.)

4.1.2.5. Eşik

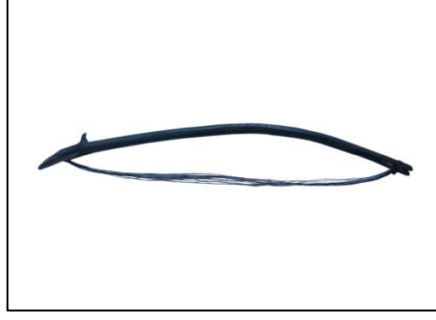
Yörede “eşşek” (çalgıya binen tel yükünü taşıdığı için böyle denildiği söylenmektedir.) de denilen eşik, istenilen bir ağaçtan yapılabilir. Eşiğin yan olarak bas tele gelen kısmın daha aşağıda, diğer kısmın da daha sapa yakın olması, tellerin daha iyi düzen almasını ve ses dengesini sağlamaktadır. Bu durum Azerbaycan kemançalarında da görülür.



Şekil 4.21 Eşik (Önür U.)

4.1.2.6. Yay

Yörede daha çok “sürgeç” ya da “sürgü” olarak bilinen bu kısım, at kuyruğu kullanarak yapılır. Yayın yapımında kızılçık, çöğre, karaağaç, hayıt gibi rahat eğilebilen ağaçlar tercih edilmiştir. Yay ağacına gerilen kıl, at kuyruğudur. Yayın tele sürmesiyle birlikte sesin çıkması için reçine sürülmektedir. Reçineye yörede “çam sakızı”, kurumuş olanına “sorkuç”, yaş olanına ise “akma” denilmektedir. Çam sakızı kaynatılıp eritilerek kurutulur ve yaya sürülür. Çürümüş akma olan sorkuç da yaya sürülebilmektedir.



Şekil 4.22 Yay (Önür U.)

4.1.2.7. Tel (kılçar)

Tel olarak yörede “kılçar” adı verilen at kuyruğu kullanılmaktadır. İki telli ıklıklar yaygın olduğu için bas olan kısımda daha çok at kılı, tiz olan kısımda daha az at kılı kullanılır. Bu oran kafadan da ayarlanır. 15, 20, 30 kıl ortalama birleştirilir. At kuyruğu için genellikle yem yemeyen, gezen kısarak tercih edilir çünkü yem yiyip takılı duranların kılı çürük olur. Tellerin bas olanına “gevşek” ya da “kaba”, tiz olanına da “kivrak” ya da “ince” tel denilmektedir. Teller alt kısımda mile bağlanarak burguluğa uzatılır ve burguluğun içinde burgulara sarılır.



Şekil 4.23 Tel (Kılçar) (Önür U.)

İcracılar, çalgının tonunu ve çıkardığı sesin iyi veya kötü olduğunu anlatan yerel kelimeler kullanmışlardır. “Ötmek, doygun, sağır” gibi kelimeler kullanılan malzeme ve kullanma tekniği ile paralel hareket eden sesi tanımlar. Yukarıda bahsedilen bu icra ve yapım ilişkisi, icracıların bazı müzikal kaygılar ile hareket ettiklerini göstermektedir. İklik yapımcılığı çoğunlukla icracı tarafından yapılmaktadır. Bu durum, icracının istediği tonu elde etmeye yönelik farklı beklentiler içinde olduğunu ve bunu sağlamak için farklı teknik ve malzemeler kullanıldığını göstermektedir. İklikten

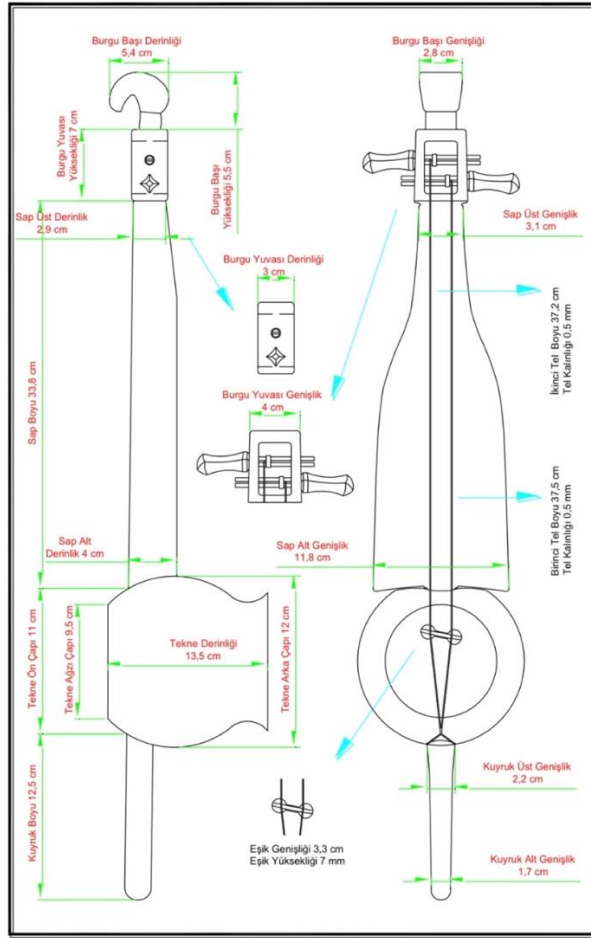
ıkan sesin gr olması (algının sağır olmaması), ustaların kulağındaki tınıya ulaşması ve icra ettikleri eserlere uygun sesi vermesi için deri, kabak, ve gövde kısımlarının yapımındaki detaylara dikkat etmeleri gerekmektedir.

algıda kullanılan bazı malzemelerin Orta Asya Türk geleneklerindeki algılar ile aynı olması dikkat çekicidir. Gövde kısmında sedir ve ardıç ağaçlarının tercih ediliyor olması, Türk mitolojisinde özellikle şaman davulları ve kopuzlarının yapımında kullanılan sedir ağacının kutsal sayılmasını akla getirmektedir. Gövdede kullanılan katran (sedir) ağacı, Hakasların “ıhh” çalgısının yapımında kullandıkları ve “huzuh” dedikleri ağaç ile aynıdır. Sedir ağacı eski Türklerin inanışına göre insanlara ve hayvanlara canlılık vermektedir. Çalgıların sedir ve kayın gibi ağaçlardan yapılması onların kutsal anlamları ile ilgilidir. Eski Türklerde özellikle kayın ağacı tanrının ağacı olduğuna inanılmaktadır. Bu ağaç iyi ve kötü ruhların yeryüzüne inme yoludur. Türkler kayın ağacı ile yapılan duaların tanrıya ulaştığına inanırlar (Vural, 2014, s. 94-132-133-141). Bunun dışında çalgının baş kısmında yer alan bazı hayvan figürleri de kamların bu hayvanlar aracılığı ile göğe yükselmesi veya yer altına inmesi gibi trenselsel seyahatlerini gerçekleştirmesi ritüelinin Yörüklerdeki devamlılığı olarak nitelendirilebilir. Bu durumun en belirgin rneği, Anadolu’da ve Yörüklerde ezgi ya da türkü anlamını taşıyan “hava, hava çekme, hava söyleme, havalandırma” gibi terimlerdir. Bu kelimeler şamanların çalgı aracılığıyla bir hayvan veya insan ruhuna bürünerek gökyüzüne yükselmesi veya havalanmasının Yörüklerdeki devamlılığı olarak görülebilir. Ayrıca icracıların gövde bölümünü kuş kanadına benzeterek bu bölüme kanat demesi, kafa kısmına oyulan kuş motifleriyle de birleşince çalgının bütüncül olarak bir kuşa benzetilme çabasının olduğunu düşündürmektedir. Orta Asya’da kabak ile birlikte yekpare yapılan gövde kısmının, Anadolu’da yerini daha çok oyma gereği olmadan, hazır ses kutusu özelliği taşıyan su kabağına bıraktığı görülmektedir.

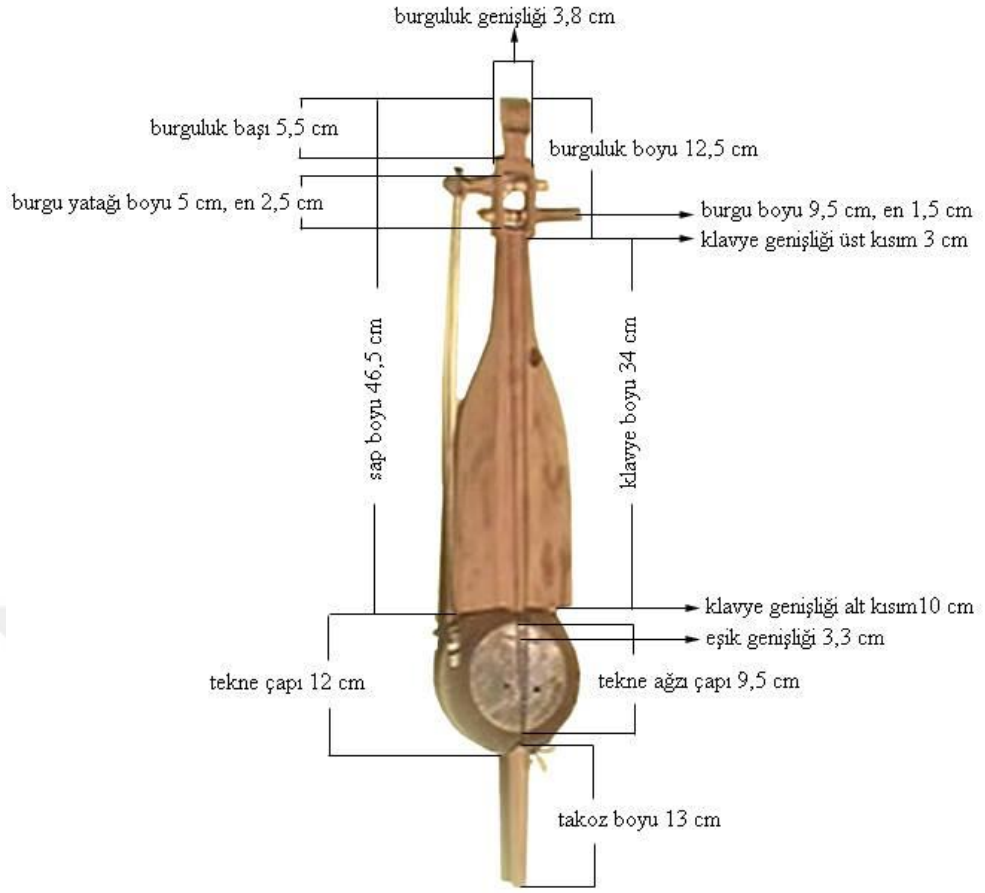


Şekil 4.24 Antalya, Zerk'ten İklik Çalgısı (MÜZMER)

İklik yapımcılığının önemli bir ayrıntısı da çalgının ölçülendirilmesidir. İcracıların çalgıyı yaparken nasıl ölçülendirdiği ile ilgili ipuçlarından biri, gövde kısmındaki su kabağı ile birleşen ve “kanat” adı verilen bölümünün genişliği ile kabak çapının aynı, hatta biraz dışarıya çıkıntılı olmasının gerektiğidir. Yapımcıların verdikleri bilgilerdeki ortak ölçü kanat boyunun genellikle bir karış olmasıdır. Bunun dışında sap boyu da eldeki at kuyruğunun uzunluğuna göre ayarlanır. Sapın boyun kısmının uzunluğu tahmini olarak bir karıştan biraz küçük olan bir sele ile tarif edilir. Kabağın altından çıkan mil bölümü de bir karışa yakın bir boydadır. Alan araştırmaları sırasında elde edilen çalgılardan alınan ölçüler, kesin bir standarda sahip olmamakla birlikte birbirine yakın ölçülerdedir. Şekil 4.25 ve Şekil 4.26’da, Zerk köyünden derlenmiş iki farklı iklik çalgısının ölçülendirmesi verilmiştir:



Şekil 4.25 Iklık Ölçülendirmesi (Koruk, 2009, s. 33).



Şekil 4.26 İklık Ölçülendirmesi 2 (MÜZMER)



5. IKLIKÇILIK GELENEĞİNDE MÜZİKLİ ANLATILAR

İcra, yapım ve repertuarı ile birlikte Anamas Yörüklerinin müzik geleneklerinde önemli yer kaplayan ıklık çalgısının icracıları kültürel bellek aktarımına dair rolü ve misyonu önemli oranda üstlenmişlerdir. Gelenek temsilciliğinin ve kültür aktarımının devam ettirilmesine yönelik kaygılar taşıyan icracı Emin Kök, bu duruma dair düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

Üç tane oğlan var hepsi de saz çalar. Ama hiçbirisi ıklık'a heves etmiyor. Sazı herkes çalıyor, iş bunu çalmakta. Eskiden ne güzel boğaz çalanlar vardı. Ama yenilerden buna merak eden olmadı (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

İracılar bu geleneğin içerisinde farklı anlatılar sunan ezgilere yer vermektedir. Bunların büyük bir bölümünün özellikle kadınların boğaz çalma geleneğine ait olan ezgilerin çalgılara aktarımı ile oluştuğu görülür. Bunların dışında destancılık geleneğinin devamı niteliğinde değerlendirilebilecek çeşitli efsane, hikâye ve Yörük yaşamına yönelik küçük anlatıların müzikle birleştiği örnekler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle düğün ve halkın bir arada olduğu eğlenceler de ise ıklıkçılar, oyuna yönelik ezgileri icra etmişlerdir. Günümüzde birkaç icracı ile de olsa devam ettirmeye gayret edilen bu geleneğin “ıklıkçılık” olarak adlandırılmasının uygun olacağı düşünülmüştür.

İklıkçılık geleneğindeki sosyal yaşama dair en önemli olgular göç ve çobanlık kültürünün etrafında şekillenir. Yörükler aynı zamanda çobanlık mesleğini de devam ettiren topluluklardır. Çobanlar doğa ve hayvanlarla iç içe yaşadıkları için müziklerinde de bu bağın etkileri gözlemlenmektedir. Çalgılar ile doğadaki sesleri taklit etmek müzik geleneği içerisinde var olan bir durumdur. Çalgı dilinin oluşması ve çalgıların kendilerine has repertuarları ile bir “müzikli anlatıyı” ortaya koyması Orta Asya göçerlerinden, günümüz Yörüklerine taşınmış bir durum olarak gözlenir. Daha önce de söz edildiği üzere, Asya'daki igil, ikili ve ihh gibi ıklık benzeri çalgılar ile sürdürülen destancılık geleneğinin eski Türk kültüründeki ilk örneklerinden biri olan Dede Korkut'un da kopuzu eşliğinde destan söylediği bilinmektedir:

Orta Asya'daki Kamların ve ozanların çalgısı olan yaylı kopuzlar, Dede Korkut ve diğer ozanların destanlarını çalıp söylediği çalgılar olmuştur. Türkmenlerin ötesinde Kazak-Kırgızların inanışlarına göre Korkut Ata en büyük velilerden biridir. Kazak türklerinin kopuz, tanbura ve domba gibi sazlarını icad eden de yine Korkut ata idi (Ögel, 1991, s. 8).

Orta Asya'da destan icracılarına “baksı” adı verilmiştir. Türkmen ve Özbekler arasında “müzişyen ve destan anlatıcısı” anlamında “bagsı”, “bahşı” ifadeleri kullanılmıştır (Selami, 2003, s. 35). Baksıların kullandıkları çalgılar genellikle yaylı kopuz olmuştur. Ögel bu konuyla ilgili şu bilgileri verir:

Baksa, çok eski şamanlardan zamanımıza gelen örneklerinden biridir. Hastalıklarda yardımcı olmak için çağrılırlardı. Baksıların şaman davulu yerine iki telli bir kemençeleri vardı. Kırgız baksıları kopuzlarını “yalnız biten tobulgu ağacından yaycığını kıldığım kobuzu” diye överlerdi (1991, s. 7-24).

Yaylı kopuzlar, yapısal özellikleri ve icrasında kullanılan farklı teknikler sebebiyle, doğadaki birçok sesi taklit edilebilmekte ve insan sesine yakın bir tını elde edilebilmektedir. (Deligöz , 2019, s. 57). Ögel, kutlu ses olarak tarif ettiği çeşitli sesleri çıkaran kopuzlardan bahsederken, “aygır gibi kişneyen, mırıltılı” gibi ifadeler kullanmıştır (Ögel, 1991, s. 16-18). Orta Asya'daki doğa ve hayvan sesleri çıkarma gibi bu kutlu ya da gizemli seslerin Yörüklerle halen yaşatıldığına dair bilgileri ıklık icracılarından Emin Kök ve Şakir Gürler vermiştir:

Her çalgıyı çalmalı ama, böyle kemani gonuşturmak ilazım, herkes havayı çalar. Dil döktürüm valla, günah olmanı bilsem guran okudurum, emme Allah korkarım (Gürler, 2015). Gebeşin Amad vardı buralarda benden iyi çalardı, köpek gibi ürdürdü ıklığı (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Orta Asya'daki göçer Türklerde yaylı kopuzlar ile destan okuma geleneğinin Anamas'taki ıklıkçılardaki küçük anlatılar ve hikâyelerle de olsa devam ettiği görülmektedir. Hatta yalnızca ıklık ile değil çoban çalgılarından olan kaval ile de çalınarak anlatılan “Karakoyun” gibi efsaneler Yörüklerde yaygın olarak görülmektedir. Çalgıları ile derin bağlar kuran Yörükler, yeri geldiğinde, söylemek istediklerini anlatma yöntemi olarak çalgılarından çıkan ezgileri kullanmışlardır. Bu durum kendilerine has bir “müzik dilinin” oluşmasını sağlamıştır. Aşağıdaki boğaz havaları ile ilgili anlatılar, bu durumu örneklemektedir:

O zamanlar goval, boğaz meşhuruş. Bunlar biri birine aşık olmuşlar, irbeem emmim govalı ile herhangi bir görüşme olmadan, govalıyla gonuşma yerine dolan Ummuhan dermiş. Ummuhan abam boğazıyla da tamam İbrahim dermiş. Bunu kendileri anlarımış, halk vatandaş anlamazımış, bu ezgiyi de onlar derlemiş, çıkarmış. Büyüklerden duyduğuma göre (Çankaya, Kişisel Görüşme, 2015). Eskiden burada herkes kavalın dilinden anlarımış. Mesela boğaz çalarak birbirlerine söylenti söylerlermiş” (Bahar İ. , 2012). Yörüklere göre, kaval sesiyle, boğaz sesiyle yayılan keçinin, koyunun sütü daha tatlı, daha bereketli olur. Yine sürüsünü türkülerle okşarsa çoban, sürü çobana bağlı olur. Bir Yörük kızı, keçisini çakala kaptırmamak için “hay-huy” çekiyor. Hay-huy sesini duyan çakal, çalının ardına arka ayakları üzerine oturarak çömeliyor. Çoban kızı diğer taraftan da sürüsünü okşuyor. Bu boğazın adı da ‘Çakal çömelden’ oluyor (Seyirci, 2000, s. 139).

Yörük kadınlarının boğazlarına parmakları ile dokunarak, ezgilerde farklı süslemeler ve atlamalı seslerle sözlü ve sözsüz ezgiler çıkarması, yörede “boğaz çalma” olarak bilinmektedir. Anamas yöresi ıklıkçıların repertuvarlarında kadınlara has boğaz havaları önemli yer tutar. Bu havalar, boğaz çalan kadınlara ait ezgilerin, ıklık ve kaval çalgılarına aktarılmasıyla ortaya çıkmıştır. Yörede gerçekleştirilen kişisel görüşmeler sonrası, geçmişte zengin bir boğaz havası repertuarı olduğu ve günümüze az sayıdaki icracılar tarafından belirli bir kısmının taşındığı, bu konuda da yeterince kayıt arşivinin oluşmadığı gözlemlenmiştir. Aşağıdaki bölümde ıklıkçılar ve boğaz çalan kadınlardan elde edilen ses ve görüntü kayıtlarından yararlanılarak “boğaz çalma” hakkındaki bilgiler ve boğaz havalarından çeşitli örnekler bir araya getirilmiştir.

5.1. Boğaz Çalma

Anamas yöresindeki Yörüklerde en sık karşılaşılan müzik geleneklerinden biri, boğaz çalmadır. Çalgı çalmak Yörük topluluklarında erkeklere has bir durum olduğu için kadınlar vokal olarak kendilerini ifade etmektedir. Düğün törenlerinde çaldıkları tef, delbek gibi çalgıların yanı sıra, çobanlık yapan Yörük kadınlar günlük hayatta çalgı çalan erkek çobanla atışmak, ona mesaj göndermek, duygularını aktarmak için boğaz çalma tekniği kullanırlar. Anadolu’da Yörüklere has olan bu teknik, boğaza baş parmağın müdahalesi suretiyle çalgıya benzer sesler çıkarmaya yarar. Boğazdan farklı sesler çıkararak yapılan uygulamalar, Orta Asya’da Türk ve Moğol gruplar arasında da görülmektedir. Bu havalar Moğolcada boğaz ya da gırtlak anlamına gelen “hömey” olarak adlandırılmaktadır (Ayyıldız, 2013, s. 36-37).

Anlamalı sözlerin yanı sıra boğaz çalarken anlamı olmayan farklı sesler de çıkarılmaktadır. Çobanların hayvan güderken çıkardığı kelimelere de benzeyen bu sesler ile ilgili 1940 yılında Karaevli Yörükleri arasında araştırmalar yapan Ulla Johansen: “Yörüklerde her hayvan farklı bir sesleniş biçimiyle güdülür, çoban he-i, he-i, he-i diyerek hayvanları harekete geçirir, bunun üzerine onlar da ayaklanarak öğrenmiş oldukları yola koyulurlardı” demektedir (2005, s. 61-81). Boğaz çalarken çıkan ezgilerin tınısı, bazen bir kavalın ya da ıklığın sesine ayırt edilemeyecek derecede benzemektedir. Bu durum çalan kimseler için boğaz çalma konusunda ustalık mertebesi olarak değerlendirilir.

Levent Ergun boğaz icrasındaki “çalma” kelimesinin kullanılması ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır.

Boğaz çalma edimi vokal bir edim olmasına karşın “söyleme”, yerine “çalma” kelimesi kullanılır. Bunun nedeni insan sesinin tını olarak kaval sesini taklit etmeye yönelik kullanılmasıdır. Kaval ve vokalin karşılıklı olarak aynı ezgiyi seslendirmeleri sırasında seslerinin birbirinden ayırt

edilemez ölçüde benzediği dile getirilir. Edimin genç kızlar tarafından gerçekleştirilmesi göz önüne alınırsa, çalgı çalmanın erkeklere özgü olması nedeniyle genç kızların boğazlarını bir çalgı gibi kullanarak çalanlara yanıt vermesi anlamı taşıdığı söylenebilir (Ergun, 2004, s. 35).

Boğaz havalarını genellikle, 12-16 yaş arasındaki Yörük çocukları yapmaktadır. Erkek çocukların boğaz yaptığı görülmekteyse de boğaz daha çok kız çocuklarına özgüdür (Parlak, 2000, s. 141-142). Bekâr kız ve erkeklerin boğaz ezgileri yoluyla, birbirlerine olan duygularını gizlice dile getirdikleri söylenmektedir. Boğaz havalarının derlendiği kaynak kişiler de dâhil olmak üzere bütün kadın icracılar, özellikle çoklu ortamlarda konu hakkında konuşmayı reddetmiş ya da evlendikten sonra boğaz çalmadıklarını ifade etmişlerdir. Bazı kaynak kişiler boğazı gizlice çaldıklarını, hatta kimi zaman bir grup kız boğaz çalarken aralarından bir kişinin nöbet tuttuğunu belirtmişlerdir (Yılmaz Z. , 2013, s. 27).

Isparta, Sütçüler köyünde kendisiyle görüşme yapılan ıklık icracılarından Ahmet Çevikbaş, bu geleneğin gizliliğinden bahsetmektedir:

Meydan yerde boğaz söyleyemezlerdi, öyle yetişkinlerin, yanında bilmem nerde, babam filan bi duyaydı Allah etmeye. Biz ufakken yanımızda söylerdi, çekinmezdi, ben onlardan aktardım. Kulağını tıkkardı, şöyle eliyle, aynı kemane çalışımız gibi vururdu. Anam gibi nice kadınlar vardı. 3- 4 kadın bir araya gelipde söylerlerdi, ama bağıra bağıra söyleyemezlerdi, gizliden.. Bir erkek duyarsa yandı. Benim teyzeler vardı hepsi aynı çalardı, bunlar dağda yetişmişler kendileri. 4-5 dene kız oralarda kendi havalarını kendi çalarlar söylerlermiş (Çevikbaş, 2015).

Genellikle dağda yalnızken, kuytu yerlerde yapılan boğaz çalma, o dönemde insanları ağlatabilecek kadar içli ve etkileyici olarak anlatılır:

Kızlar davar sürerimş zamanında, oturmuş daşın üstlerine aah gözü yumarımş, gulağı da tıkarımş, vururmuş buraya.. Yörüklerin boğazları Sarıkeçili, Karakoyunlu gari, yaylaya giderdi oluk köprüden. Biz de oralarda olurduk. Konarlardı son geçit yanına, böyle davar otladırika, yörüğün durduğu yerde 3 gün müsadese vardır kanunen, çalarlardı, diller okurlardı yav. O zamanlar yok şimdi. Garibem bunun annesi vardı, benim yengemdi (Ali Yılmaz'ın annesinden bahsediyor). Epey bir ağladım onun boğazına. Kuşun dillerini saydırıyo yav. Yeni yetişenler bilmiyor (MÜZMER).

Mustafa Çelik'ten edinilen bilgilere göre “boğaz çalma” geleneğinin sadece bir eğlence aracı olmadığı, ağıtları da dile getiren ve dinleyenleri hüznölendiren bir yanının olduğu anlaşılmaktadır:

1917-18 yıllarında cihan harbinde memleket düşmanlardan temizlendi ama buralarda kimseler kalmadı. Kaldıysa kör total birileri kaldı. Ama gelinler kızlar nişanlılar kaldı memlekette. Hiç erkek kalmayınca bu memleketin yöresine göre ağıtlar yaktılar. Kesmeden başka yerde yok. Buna boğaz deyiriz biz kadınlar gıdıklayırı boğazın altını baya da güzel ses çıkarırlardı. Bu elli sene oldu, elli seneden bu yana yok. Ondan önceki kadınlar şöyle diyeyim şöyle şu karşıdaki Torosların başına gelinler öyle oraya çıktı da sallandı da bi boğazı gıdıkladı mı senin de için bir

hoş olur. Yani içeri yaralı dertli söylüyor şimdi onlardan bir kaçını sizlere çalıcam (Çelik M. , 2015).

Boğaz çalma geleneğinin o dönemde yaygınlığı ile ilgili olarak ıklık icracısı Emin Kök şu bilgiyi vermiştir:

Boğaz çalmak çok meşurdu, herhangi bir kadın müthiş boğaz çalardı. Şimdi o nesil kesildi (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Antalya, Zerk köyünde yaşayan ve ses kaydı alınan Iraz Bahar ve Gülistan Katter, boğaz çalma konusunda köy halkı arasında ün yapmış kişilerdir. Emin Kök, Iraz Bahar'dan şu şekilde söz eder:

Bu boğazı her mahalle çalar, her kadında vardır da galmadı bindebir, nesilden gelen, ciğerden gelecek. Hüseyin kızı Iraz Bahar, çok güzel çalardı ağlatırdı bizi (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Kendisi ile yapılan görüşmede Iraz Bahar, boğazların çalgılardan kaldığını açıklayarak bir nevi çalgı sesini taklit ettikleri bilgisini vermektedir:

Boğazlar govaldan, ıklık'dan galma işte böyle, dağlara gittik mi biz bunları davarın arkasında çalar yörürdük (Bahar I. , 2012).



Şekil 5.1 Iraz Bahar ve Boğaz Çalma (Önür U.)

Şekil 5.1.'de, Antalya'nın Serik İlçesi Altınkaya Köyü'nden Iraz Bahar'ın boğaz çaldığı görülmektedir. Karşılaşılan boğaz çalma örneklerinde, boğaz çalma veya söyleme genellikle "ea", "oa", "eya", "oha", "eğa", "oğa" hecelerini kullanarak yapılmaktadır. Birbirini tekrar ederek giden ezgiler bazen başladığı usûlde devam etmediği gibi ezgi içerisinde sürekli bir usûl değişikliği görülebilir. Antalya'nın Serik İlçesi, Zerk Köyü'nden Gülistan Katter'den alınan boğaz çalma örneklerinde çok karışık bir usûl yapısı gözlenmektedir. Bu ritim çeşitliliğinin gelişi güzel değil, bilinçli ve düzenli olarak

yapıldığı anlaşılmıştır. Aşağıda notası verilen ezgi, sözsüz boğaz havası örneğidir. Bu havanın icrasında, “Eya”, “oha”, “iyye” ve “huvvo heceleri kullanılmıştır (Önür İ. U., 2011).

BOĞAZ HAVASI

Yöresi: Antalya/Serik/Altinkaya Köyü
Kaynak: Gülistan Teyze

Derleyen: Sevda ATEŞ
Sezen AYDEMİR- Çiğdem KURBAN
Notaya alan: İ Uğur ÖNÜR

♩ = 88

I.

e ya e ya e ya e ya

e ya e ya e ya

o ha o ha o ha o ha o ha o ha

II.

e ya e ya e ya e ya

e ya e ya o ha o ha o ha o ha o ha o ha

o ha o ha o ha o ha e ya e ya

e ya e ya e ya e ya e ya e ya e ya

o ha o ha o ha o ha o ha o ha o ha o ha o ha

III.

e ya iy huv ye vo iy huv ye vo iy huv ye vo

iy huv ye vo iy huv ye vo iy huv ye vo iy huv ye vo

Şekil 5.2 Boğaz Havası (Önür İ. U., 2011)

Bu durum, boğaz çalmanın belirli bir ritmi olmadığını, her kadının kendine has, içinden nasıl geliyorsa o ritim ile icra ettiğini göstermektedir. Fakat kendi içerisinde ritim

kalıpları olan ezgilerin genellikle 5, 7 ve 9 zamanlı olduğu gözlenmiştir. Zaman içerisinde boğaz çalan kadın ile çalgı çalan erkeğin arasındaki bu ezgi alış verişi, yörede çok zengin bir boğaz havası dağarcığının oluşmasını sağlamıştır. Hemen hemen yöredeki her kadının gençlikte icra ettiği bir boğaz ezgisi olduğu ve zaman zaman birbirlerine “şu daha iyi çalardı” şeklinde göndermede bulundukları görülmüştür.

5.1.1. Boğaz Havaları

Boğaz havalarının yörede yaygın olarak karşılaşılan bir form olduğu görülmektedir. Yıldız, boğaz havalarına ilişkin, aşağıdaki değerlendirmelere yer vermektedir:

Boğaz çalma ile oluşturulan bu ezgilerin yanı sıra doğadaki bazı seslerden de öykünerek beslendiği düşünülen yöredeki çalgı icracılarının, kendi deneyimlerini de eklemleyerek geleneksel çalgılarıyla (üçtelli bağlama, ikitelli cura, sipsi, dilsiz kaval, çoban düdüğü, kemik düdük, ıklık vb.) seslendirdikleri boğaz havası yörenin en karakteristik müzik biçimlerindendir (Yıldız D. , 2017, s. 20-21).

Anamas yaylasına göçen Yörüklerdeki boğaz havalarının genellikle kaval, düdük ve ıklık çalgıları ile icra edildiği görülmüştür. Bunun dışında Teke Yöresi’nde cura, kabak kemane ve tırnak kemane ile de çalınan örnekleri görülmekte olup, özellikle cura üzerinde “şelpe” gibi bazı tekniklerin ortaya çıkmasına vesile olmuş ve bu sazla özdeşleşen bir yapıya dönüşmüştür. Aşağıdaki hikâye cura icracısının, bir insandan değil bir kuştan ilham alarak çalgıya taşıdığı eseri anlatmaktadır:

Hüseyin Karakaya, Dirmil’in Çörten Köyü’nde yaşamaktadır. Güzel de üçtelli bağlama çalmaktadır. Hüseyin Karakaya bir kıza âşık olur. Genç kız Hüseyin’e; ‘Eğer üçtelli’ni dugguk gibi öttürürsen ben sene varcam’ der. Hüseyin bunun üzerine günün birinde üçtellisini eline alır ve gidip köy yamacında bulunan koca meşelerin altına oturur. Başlar çalmaya. Bir ara koca meşeye bir duguk kuşu konar. Başlar ötmeye: ‘Duguk, ot yok, çöp yok, kalk git, göç git.’ Hüseyin de orta telde dug-guk diye üçtelli’yi öttürür. Yani buradan ‘duguk’ denilen sözsüz boğaz havası üretilmiştir (Ekinci, 2011, s. 452-453).

GUGUK BOĞAZI

Yöresi: Burdur/Dirmil
Kaynak: Ömer KANYILMAZ

Derleyen: Erol PARLAK
İrfan GÜRDAL
Notaya Alan: Erol PARLAK

Şekil 5.3 Guguk Boğazı (Parlak, s. 278)

Boğaz havalarının çalgıya aktarımı ile ilgili çok sayıda kişisel görüşme kaydı mevcuttur. Boğazlar, Yörüklerin hayvanlarını otlatırken, vakit geçirmek için kendiliğinden oluşturdukları bir müzik biçimi olup giderek bu havalar, kavallarla, küçük boy bağlamalarla ve diğer çalgılarla çalınmıştır. Özellikle Antalya yöresinde boğaz havaları Yörük, kabak, Kıbrıs kemençelerinde çokça çalınır (Seyirci, 2000, s. 137).

Eskiden Yörükler buradan geçerken esiklerde yükseklerde kadınlar boğaz çalardı, burda batıklardan, sağda solda davar güderke duyardık. Kimin çaldığını görmeyiz. Kulağımızla öğrenmiş olurduk boğazları. Kadının çaldığını ıklığıla çalarım. Kadının çaldığı ayrı bunda ayrı çıkar. Aklımıza hangi ezgi gelirse çalarız bi sırası yok. Kadın boğazının ehli vardır. Dağlara gitsen ağlarsın yani sevdalı yerlerde (MÜZMER).

Ali Yılmaz, köylerinin yakınından geçen bir Yörük aşiretinden boğaz çalan kızın boğaz ezgisini duyarak, ıklık çalgısına aktardığını anlatmaktadır. Aktarımı yapan icracılar bu dönemi çok keyifle anlatmakta ve çalgıda olan ustalığını göstermek için de kullanmaktadırlar:

Şimdi efendim Beyşehir Dumanlı yaylasına çıkardık. Çocuktum 7- 8 yaşlarında falan oraya Amcamın oğlu vardı Serik'in Çağıllı köyünden Ahmet Gürler. Amca oğlu bana bir gabak kemane yapıversene dedim, yapıvedi. Neyse ben bu gabak kemaneyi yaptım kızlar davar güderiken:

Öt'akanın buludu

Ber'akayı bürüdü

Kınalı kekli yörüdü

Oğooo oğoo

Derlerdi. Ben de gabak kemaneyi aldım çocuğum ya. Ulen dedim bunu sesine uydurabilir miyim gızın dedim. Ben de dutturuverdim parmaklarım yatıvedi. Ha oyanna ha buyanna derkene ben gabak kemaneyi öğrenmeye başladım. Öğrendim, meşhur çalgıcı oldum (Gürler, 2015).

Boğaz ezgilerinin çalgılara taşınması ile çalgının özgün tarzını ortaya çıkaran geniş bir repertuvar ortaya çıkmıştır. Bu aktarım ile ilgili Emin Kök, şu bilgileri vermiştir.

Eskiden ne güzel boğaz çalanlar vardı, hepsi vefat ettiler. Birkaç tanesininkini aldım ben. Kör Hüseyin'in gelini, Aşık'ın anası, Yeter yengem, Tıllı Dudusu çok güzel çalarlardı. Yenilerden de merak eden olmadı. Eskiden ıklık ile genelde boğaz çalınırdı. Babam bazen başka havalar da çalardı. Ben boğaz çalanları ıklık ile taklit ederdim. Çok yalvarırdım halama gocagarı yatağından kalkamazdı, kıramazdı beni çalardı. O çaldı mı aynısını bunda çıkattırmaya uğraşırdım. Goval çalanlar da aynı böyle boğaz çalarlardı. Tazılı Bayram çalsın hüngür hüngür ağla. Özellikle dayımın köyü Zerk'te çalarlardı (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Bayram Bahar, ıklık icracısı Bayram Geder'in boğaz havalarına olan hakimiyetini şöyle aktarmıştır:

Bayram Geder, kimin nerde hangi boğazı çaldığını bilirdi. Bulasanlı Fitil'in, Goca Emine'nin, Başçavuş Döndü'sünün, Güllük'te cavurun kestiği gızın boğazlarını, goval ile de ıklık ile aynı çaldırırdı. İklıktan aynı goval gibi ses çıkartırdı. Kocaman govalı vardı. Her yerin boğazını bilir ve çalardı (Bahar B. , 2019).

İklıkçılık geleneği çerçevesinde ıklık çalgısı ile icra edilen sözlü ve sözsüz boğaz havaları, çalgı repertuvarının büyük bölümünü oluşturmaktadır. İcra edilen boğaz havası örneklerinden önce bu havalara ilişkin anlatılara yer verilmiştir.

5.1.1.1. Dolan Umman Boğazı

Ulaşabildiğimiz en eski ıklık icracısı olan Tazılı lakabıyla anılan Bayram Geder'e ait olan bu boğaz, ses kaydından derlenip, notaya alınmıştır. Dolan Umman Boğazı, ezgili ve hikâyeli olarak iki türlü söylenir. Birincisi şöyledir:

Oğlan, Ummuhan'a nişanlıymış, yuvanın başına çıkıp da govalıla, "Gız Umman, gız Umman, Dolan Umman, dolan Umman" dedi miydi, Umman, gorucuğa dolanıverirmiş (Geder B.).

Dolan Umman Boğazı

Kaynak Kişi: Bayram Geder Derleme / Notasyon : Uğur Önür

Derlendiği yer: Antalya / Manavgat - Zerk Kayıttan yazıldı.

Not : Umman, bayan ismi olarak yörede Ümmü Han'ın söyleniş biçimidir.

Şekil 5.4 Dolan Umman Boğazı

Aynı isimle anılan diğer boğaz havası ve hikâyesi Ramazan Çankaya tarafından aktarılmıştır:

Goyun bilirsiniz hava soğuduğunda gece gider, yola, yaylaya, akşamıla hava serinledi, geyunumu çektim de şöyle hayrat boynuzu diye biyer var ileri yanda Hacı Osmada oraya doğru yürüyüverdim. Burda ne deyen, bir dolan ummuhan havası diye bir hava var. O aklıma geldi onu çalayın dedim ben. Bizim mahallede Mustanların İbrahim diye bir amca varmış, babamın akranı güzel goval çalarmış. Bi de borada Yumaklar köyünün Goca Memedler mahallesinde oranın ağası, paşası varmış, onun gızı varmış, adı Ummuhan. oOda güzel boğaz çalarmış. O zamanlar goval, boğaz meşhuruş. Bunlar biri birine âşık olmuşlar. İrbeem emmim govalı ile herhangi bir görüşme olmadan, govalıyla gonoşma yerine dolan Ummuhan dermiş. Ummuhan abam boğazıyla da tamam İbrahim dermiş. Bunu kendileri anlarımış, halk vatandaş anlamamış, bu ezgiyi de onlar derlemiş, çıkarmış. Büyüklenden duyduğuma göre (Ekinci, 2011, s. 160; Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, 2008).

Dolan Umman Boğazı

Kaynak kişi : Ramazan Çankaya
Yöre : Serik - Gebiz, Yumaklar

Notalayan: Uğur Önür
Kayıttan yazıldı.



Şekil 5.5 Dolan Umman Boğazı 2

5.1.1.2. Çömlek Kırdıran Boğazı

Yörede en çok anlatılan boğaz havalarının başında “Çömlek Kıran” ya da “Çömlek Kırdıran Boğazı” gelmektedir. Bu ezgi farklı yörelerde de varyant hikâye ve ezgilerle çalınmaktadır. Aşağıdaki hikâye ve ezgi Bayram Geder’e ait ses kaydından derlenmiş ve notaya alınmıştır:

Saray’da Gözlüoğlu’nun derebeyinin evi varımış, günlük’te de davar çobanı varımış, çobanı jandarmalar gelmiş tutmuş bağlamış. “Arkadaşlarım bana müsaade edin bi goval çalaan da ondan sonra bağlan beni” demiş. Govalı almış eline:

Ala bağcak kolumu kesti

Ala köpek kan kustu

Belik sürüyü sürdüler

Ala köpeği vurdular

Yetiş ağam yetiş yar burnuna, demiş, govala. Gız da inek sağarımış dikelivediğinde. Çömlek de bacağının arasından çaldıradak eğilivemiş. Sonra oğlan bunu duymuş o çömleğin gırılmasına bu ezgiyi çıkarmış (Geder B.).

Çömlek Kırdıran Boğazı

Kaynak Kişi: Bayram Geder

Notaya Alan : Uğur Önür

Yöre: Antalya / Manavgat - Zerk

Kayıttan Yazıldı.



Şekil 5.6 Çömlek Kırdıran Boğazı (Geder B.)

Aynı hikâyenin farklı varyantları İbrahim Toru ve Emin Kök tarafından sözel olarak aktarılmıştır:

Gözlüoğlu derlermiş Derebeyliği zamanında birisi varmış bu gebiz yüzünde. Bir de Tekelioğlu varmış daha aşağıda. Bir Murtazoğlu varmış burda. u üç derebeyi kin gütmüşler birbirleriyle. Bu gözlüoğlu demiş ki: “Serik yüzündeki derebeyi kimse benim çizmemin tozunu bile silemez o.” Demiş. Bu da o adamın kulağına varıyırı. Nihayet öbür yüzde Seriklili namında bir çobanı goyun güderike Tekelioğlu’nun adamları bu adamı tutuyorlar. Bir de kara köpek varmış yanında çobanın. Bakıyırı öldürecek: “Arkadaşlar durun” diyor, “öldürmen, bi goval çalayım da ondan sonra öldürün”. Ağanın kızı ile de çoban âşık olmuşlar biribirlerine. Gız da evinde inek sağarmış.

Çobanı burda yakalamışlar. Gız da daaa filanca memlekette evinin yanına inek sağarmış, govalı bir vuruyı. Gız çömeçliymiş. Çömlek, abış arasında, hıh deyiri. Kalktığında çömlek iki yamulıyeri, ana ana çobanı öldürüyorlar. Nerde gız, işte senit belinde. Tekelioğlu'nun adamları köpeği vurmuşlar, çobanımızı öldürecekler... Adamı orda öldürüyorlar, bu yakım onun yakımı (Yaran). "Gebiz'in Günlükkısığı deresinde jandarmaları bir ağa vurur. Bir çoban tutu ağanın biri davar güderi çoban. İki jandarma gelmiş köpeği vurmuş. Jandarmalar çobanı götürürlermiş. Çoban jandarmalara: "bi kolumu salın da bir goval çalan da öyle götürün" demiş. Ağanın kızıyla da gönülleşmişlermiş. Çoban bi goval vuruyı: "Gara kopek kan kesti, devriyeler beni bağladı götürüyor" diye govala bi dil verdiriyi. Kız babasına haber ediyor. Ağa da alıyor mavzerini. Orda çobanı ellerinden alıyor, jandarmaları da öldürüyor. Günlük Kısığına Gebiz'e gelirken mezarları vardı. Jandarma mezarı derler (Kök, 2015).

Ramazan Çankaya tarafından anlatılıp ezgisi ile aktarılan "Çömlek Kıran Havası" ise şöyledir:

O günlerde ağalık meşurumuş. Bi ağa varmış, bi güzel gızı varmış, bi de çoban dutmuş. Güzel gıza çoban âşık olmuş, çoban da ona âşık olmuş. Duyduğumuza göre gızın boğazın çobanın govalından anlıyorlarmış, biri birinin dilinden. O günlerde eşkiya – efe sorunu derdi belası varmış. Çoban birgün dağda koyun güderken eşkiyalar gelmiş, yanındaki sürü köpeği efelerin önüne varınca onu vurmuşlar. Çobanı kepeneğin ipiyle bağlamışlar. "Yörü bakalım", "Neree!", "Sorma, yörü!" Sürüyü, çobanı almışlar. Götürürken tam ağılın karşısına denk geliyor: "Aman ağalar, aman beyler, aman efeler şu gollarımı salın, şu govalımı bir çalayın ondan sonra nere götürüceseniz götürün". Olurdu olmazdı derken, bin işçi, bi başçı her şeyin bi başı var. Efe başı demiş: "Len salıven bakalım ne halt edecese etsin". Salıveriyolar çobanın gollarını, çekiyoru govalını:

Geldi eşkiyalar bastı

Vurdular gara köpeğimi kanlar kustu

Bağladılar kolumu gıl bağcak kesti

Sürüyü, beni efeler götürüyor

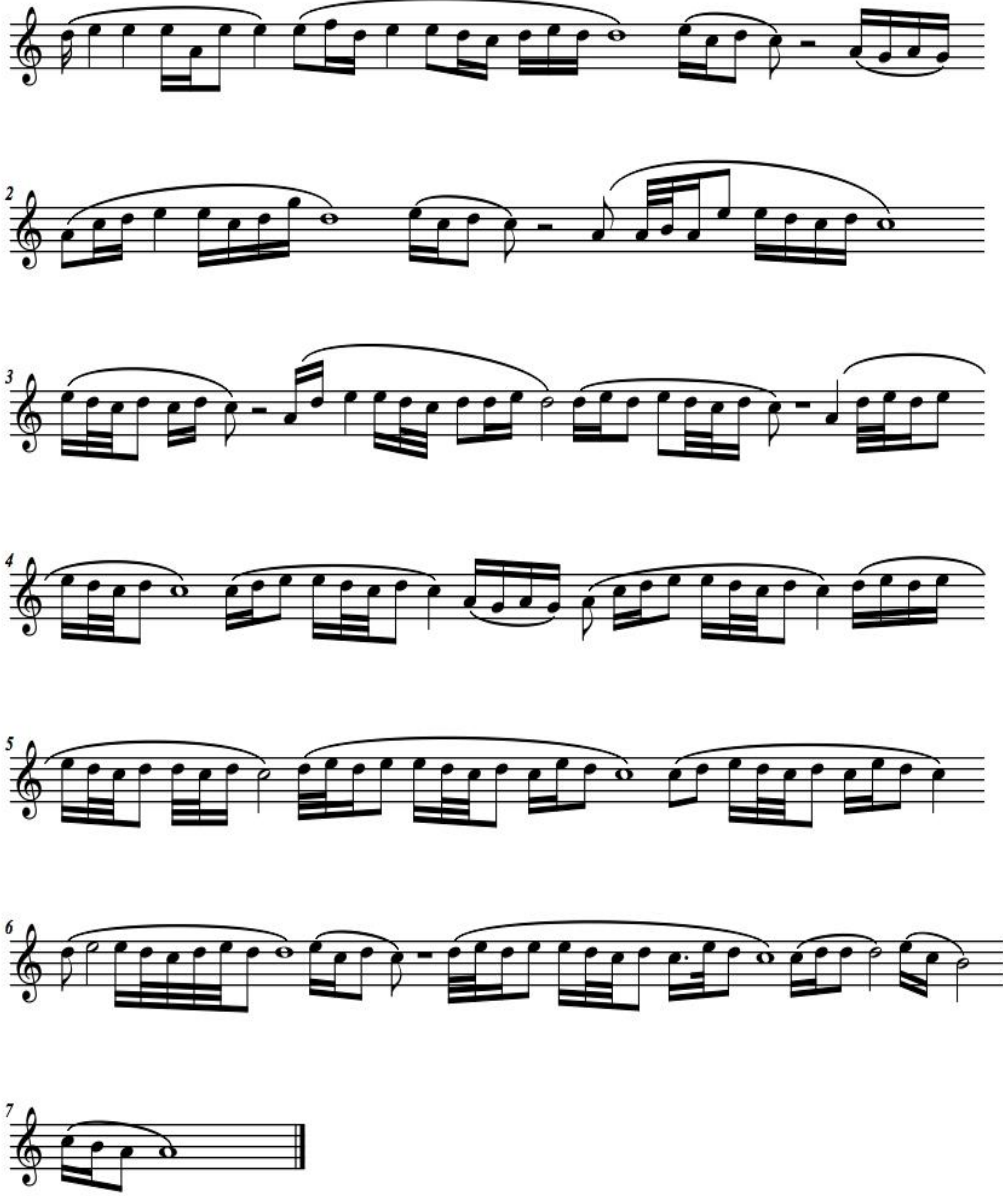
Yetiş ağam yetiş

Diyor govalıyla. Gız evin önünde sığır sağarmış, bu olayı duyunca kendini şaşırmış, çölmeğini düşürmüş, çölmek dökülmüş veyahut gırılmış. Koşmuş babasına: "baba böyle böyle efeler eşkiyalar çobanı sürüyü götürüyor." "Ne bildin gızım" diyi. "Goval çalıyor, govalıyla öyle söyler" diyor. Oğlunu uşağını efesini gızanını ağa alıyor, dolanıyor, eşkiyaları efeleri vuruyor, gırıyor napıyorsa, çobanını, sürüsünü alıyor. Evine getiriyor bakıyor gızı oğlana oğlan gızına âşık, Allah'ın emri peygamberin gavli, onları everiyor, onlar muratlarına eriyor. O zamanki o çobanın çaldığı o ezgiye çömlek kıran havası demişler (Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, 2008).

ÇÖMLEK KIRAN HAVASI

Kaynak Kişi: Ramazan Çankaya
Yöre: Serik / Gebiz - Yumaklar

Notalayan: Uğur Önür
Kayıttan yazıldı.



Şekil 5.7 Çömlek Kırır Havası

Gene benzer hikâye ile anlatılıp, sözlü olarak icra edilen bir varyant da, Zerk köyünde yaşamış ıklık icracılarından Yunus Bahar'a ait ses kaydından derlenip, notaya alınmıştır.

Günlük kısığı derler biyer vardır Gebiz'in orada. Yörük bi çoban durmuş ağanın birine bir uşak kızıla gönülleşmiş. Gız yayık yayarımış, oğlan da goval çalarımış. ovalıla o anlarımış onun sesinden, yayık yayarka da o anlarımış. Şindi çobanı eşkiyalar tutmuş efeler götürüyomuş bağlamışta, gız da yayık yayarımış, oğlanın kolları bağlı götürürken: "Kolumu salın bi goval

alan da demiş, ondan sonra öldürün beni." Salmışlar goval çalmış. Gız da yayık yayarımış: "bBaba baba" demi, "obanı tuttuları, köpeği vurdular, çobanı götüriyiler". Sürüyiri gızın babası, önünü kesiri. şkiyaları orda vurmuş. İki tane eşkiya gabiri de Gebiz'den yukarıda günlük kısığı derler bir yer var, orda derlerdi. Gözümüz ile görmedik de (Bahar Y.).

Kollarımı Hıltar Kesti

Kaynak Kişi : Yunus Bahar

Derleyen / Notalayan : Uğur Önür

Derlendiği Yer : Antalya / Manavgat - Zerk

Kayıttan yazıldı.

$\text{♩} = 120$

Kol la rı mı hı l tar kes ti Ka ra kö pek ka n la r
Kal kar kal kar ke sik taşa daya nı r Dola nan göz ler al ga na

6 kus tu Do lan a ęam be ni gu r ta r
böğe nir Go ca o ban bu na na sıl da ya nı r

12

18

21

şekil 5.8 Kollarımı Hıltar Kesti

5.1.1.3. Küllük Boğazı

Yörede sıkça anlatılan bir diğer hikâye de "Küllük Boğazı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Boğaz havası, Zerk Köyü'ndeki ıklık icracılarından Bayram Geder'e ait ses kaydından derlenip, notaya alınmıştır.

Eskiden Kızılören'de cavurlar, bu gelini kesmişler. Arap karısı çalardı bunları Kızılağaç'da (Geder B.) Bucak'ta, Küllük denen bir bölgede Cavurların kestiği kızın ya da âşık olan kadınların boğazı (Bahar A. , 2019).

Küllük Boğazı

Kaynak Kişi : Bayram Geder

Derleyen / Notaya Alan : Uğur Önür

Derlendiği yer : Antalya / Manavgat - Zerk

Kayıttan yazıldı.



Şekil 5.9 Küllük Boğazı

Aynı eser Emin Kök ile yapılan kişisel görüşmede derlenip, notaya alınmıştır.

Küllük Boğazı

Kaynak Kişi : Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen/Notalayan : Uğur Önür



Şekil 5.10 Küllük Boğazı 2

5.1.1.4. Anamas'ın Gedikleri

Bunların dışında “Boğaz Havası” formunda türkü olarak nitelendirilebilecek sözlü örnekler de mevcuttur. Bunlar arasında “Anamasın Gedikleri” yörede yayılmış bir eserdir. Aynı sözler Isparta ve Antalya çevresinde başka boğaz havası ezgileriyle de karşımıza çıkmıştır. Bu örnek Zerk köyünde yaşamış ıklık icracılarından Emin Çevik’e ait ses kaydından derlenip, notaya alınmıştır:

Anamasın gedikleri
Çatal öter düdükleri
Hiç aklımdan çıkmıyoru
Nazlı yârin dedikleri (Çevik)

Anamas'ın Gedikleri

Kaynak Kişi : Emin Çevik

Notalayan : Uğur Önür

Yöre : Manavgat / Zerk

Kayıttan yazıldı

A na ma sın ge dik le ri e ya
Hiç ak lı m dan çık mı yo ru e ya

Ça tal ö ter dü dük le ri o ha Ça tal ö ter dü dük le ri
Naz lı ya rin de dik le ri o ha Naz lı ya rin de dik le ri

o ha
o ha

Not : Bu kayıttaki icra Emin Çevik tarafından İklik ile yapılmıştır.

Şekil 5.11 Anamas'ın Gedikleri

5.1.1.5. Taştan Taşa Sektiğim

Türkü formunda değerlendirilebilecek bir diğer sözlü boğaz havası, elimizde tek bir kaydı bulunan Antalya'nın Serik ilçesi Yeşilvadi mahallesindeki İklik icracısı Ali Rıza Akman'a aittir (MÜZMER).

TAŞTAN TAŞA SEKTİĞİM

Eşlik Çalgı : IKLIK
Yöre : Serik / Yeşilvadi - ANTALYA

İcracı : ALİ RIZA AKMAN
Notalayan : UĞUR ÖNÜR

Taş tan ta şa - - sek ti ği - m Ner den git tin kek li ğim
De re de re - - kurt i zi - - A yır dı düş man bi zi

Hiç ak lım da - n çık ma yo - r Su yo lun da öp tü ğüm
A yı ran dü - ş man ol su - n Mev lam ka vuş tur bi zi

1- Taştan taşa sektğim
Nerden gettin keklğim
Hiç aklımdan çıkmıyor
Su yolunda öptüğüm

2 - Dere dere kurt izi
Ayırdı düşman bizi
Ayıran düşman olsun
Mevlam kavuştur bizi

Not : Kayıttaki ton La bemol minördür. Kolay okuma açısından La minör yazılmıştır.

Şekil 5.12 Taştan Taşa Sektğim

İklıkçıların ezgi dağarcığında, kadınların şahsına ait tamamen sözsüz olarak icra ettikleri boğaz havaları da bulunmaktadır. Bu ezgiler, boğaz çalmadaki ustalığı ile bilinen kadınlardan alınarak, ıklık çalgısına aktarılmıştır. İcracılar çaldıkları bu sözsüz boğazları, sahibinin ismi ile aktarmaktadırlar.

Emin Kök, çevresinde duyduğu boğaz havalarını bir anlatı içerisinde sıralayarak çalar. Bu boğaz havalarının arka arkaya durmadan çalınması, ıklık çalan kişinin ustalığını, bilgeliğini, yöreye olan hakimiyetini göstermektedir. Emin Kök boğaz havası çalmaya başlamadan önce bir girizgah yapar ve şöyle der; “Sizlere biraz uzun havalardan, gırtlak boğazlarından, dinledecez. Eveli yakımını yakarlar ondan sonra vururlar gırtlak boğazını” (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

5.1.1.6. Çüllü Gızı'nın Boğazı

Çüllü Gızı'nın Boğazı

Kaynak Kişi: Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen/Notalayan: Uğur Önür



Şekil 5.13 Çüllü Gızı'nın Boğazı

5.1.1.7. Tıllı Dudusu'nun Boğazı

Tıllı Dudusu'nun Boğazı

Kaynak Kişi : Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen / Notalayan : Uğur ÖNÜR



Şekil 5.14 Tıllı Dudusu'nun Boğazı

5.1.1.8. Kör Hüsen'in Gelini'nin Boğazı



Şekil 5.15 Kör Hüsen'in Gelini'nin Boğazı

5.1.1.9. Tıllı Dudusunun Boğazı 2

Aynı kadına ait boğaz Zerk Köyü'ndeki ıklık icracılarından Emin Çevik tarafından da icra edilmiş olup kendisine ait ses kayıtlarından derlenerek notaya alınmıştır. Boğaz havalarının isimleri, köydeki kaynak kişilerden ya da ses kaydından hareketle belirlenmiştir (Çevik).

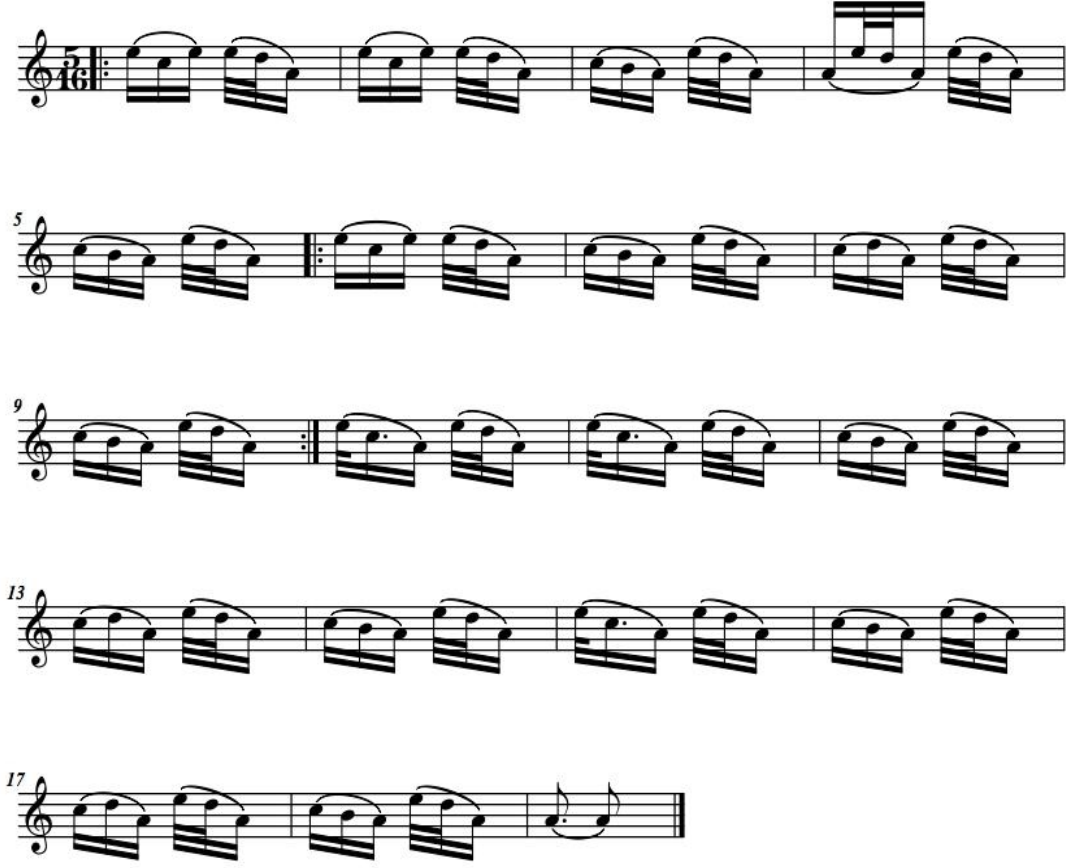
Tıllı Dudusu'nun Boğazı

Kaynak Kişi: Emin Çevik

Derleyen: Kayıttan yazıldı

Yöre : Manavgat / Zerk (Altınkaya)

Notalayan: Uğur Önür



Tıllı Dudusu: Zerk'te "Aşığın Anası" olarak da bilinen Dudu Öz.

Not: Bu kayıttaki icra Emin Çevik tarafından İklık ile yapılmıştır.

Şekil 5.16 Tıllı Dudusu'nun Boğazı 2

5.1.1.10. Menevşe Hala'nın Boğazı

Menevşe Halanın Boğazı

Kaynak Kişi: Emin Kök
Derlendiği yer : Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen/Notalayan: Uğur Önür

Fey de n da va rı do lan sı n e y e y e y e y

Göz lü mı nar da n su lan sı n o y o y o y o y

Göz lü mı nar da n su lan sı n e y ey

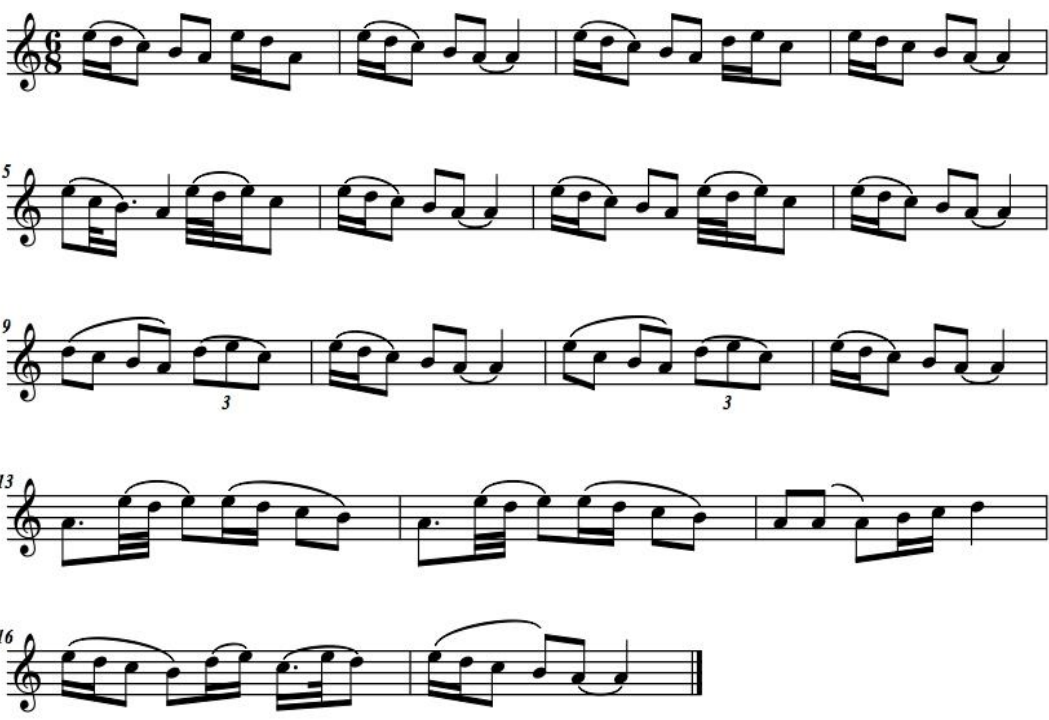
serbest...

Şekil 5.17 Menevşe Hala'nın Boğazı

5.1.1.11. Goca Emine'nin Boğazı

Goca Emine'nin Boğazı

Kaynak Kişi : Emin Çevik Notalayan : Uğur Önür
Yöre : Antalya / Manavgat - Zerk Köyü Kayıttan yazıldı.



Not : Bu eser Emin Çevik tarafından İlkık ile icra edilmiştir.
Goca Emine : Zerk'te yaşamış Emine Dilek adlı kişidir.

Şekil 5.18 Goca Emine'nin Boğazı

5.1.1.12. İsimsiz Boğaz Havaları

Zerk Köyü'ndeki ıkılık icracılarından Ali Yılmaz, yaşça ulaşılabilen en eski icracılardan biridir. İcra ettiği boğaz havaları kendisine ait ses kayıtlarında derlenip, notaya alınmıştır. Boğaz havalarının hangi kadına ait olduğu belirlenemediği için tarafımızdan isimsiz olarak adlandırılmıştır.

Boğaz Havası

Kaynak Kişi : Ali Yılmaz
Derlendiği Yer : Antalya / Manavgat / Zerk

Derleyen / Notaya Alan : Uğur Önür
Kayıttan yazıldı.

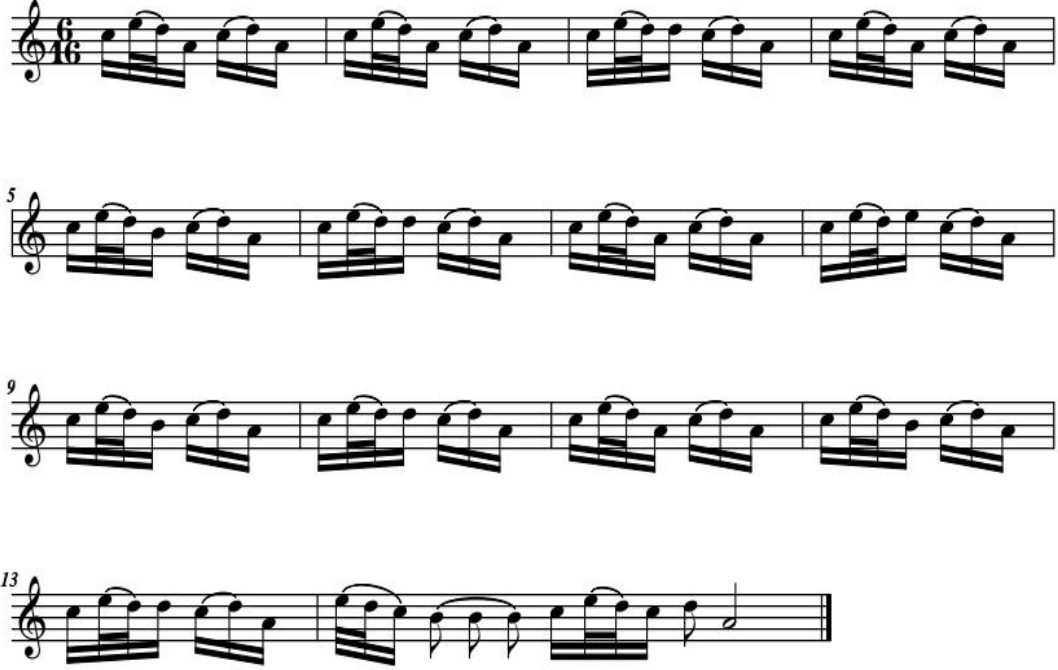
The musical notation is written on a single staff in 1/16 time. It consists of four lines of music. The first line contains measures 1-4, the second line measures 5-8, the third line measures 9-12, and the fourth line measures 13-16. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The final measure of the fourth line is marked 'serbest...' and ends with a double bar line.

Şekil 5.19 Boğaz Havası 1

Boğaz Havası

Kaynak Kişi : Ali Yılmaz
Derlendiği Yer : Antalya / Manavgat / Zerk

Derleyen / Notaya Alan : Uğur Önür
Kayıttan yazıldı.



Şekil 5.20 Boğaz Havası 2

Boğaz Havası

Kaynak Kişi : Ali Yılmaz
Derlendiği Yer : Antalya / Manavgat / Zerk

Derleyen / Notalayan : Uğur Önür
Kayıttan yazıldı.



Şekil 5.21 Boğaz Havası 3

Kaynak kişilere ait ses kayıtlarındaki müzik harici konuşmalardan elde edilen verilere göre, ılık icra edilen, erkeklerin bir araya gelerek muhabbet ettiği dost meclislerinde eskilere dair çeşitli anılar anlatılmaktadır. Bunlar arasında güncel olaylar ve av hikâyeleri gibi konular da işlenmektedir. İklıkçıların bir araya geldiği toplantılarda ıklık çalgısı elden ele dolaşarak ustalar tarafından sırayla çalınmakta ve çalınan ezgilerin çoğunluğu boğaz havalarından oluşmaktadır. Arka arkaya bağlanarak icra edilen bu ezgilerin bazılarının başında “şu kişinin boğazı” diye bilgi verildikten sonra icraya devam edilmektedir. Bu muhabbetlerde ıklıkçılar çaldıkları eserlerin varsa hikâyelerini de anlatırlar, ara ara tekrarlanan oyunlu ezgilerle de ortamı coşturup, muhabbeti idare ederler. Tüm bu icralar sırasında, insanların geçmişi yad ettiği, eskileri andığı, keyifli ve hoşça vakit geçirdiği görülür. Muhabbetin sonunda dinleyicinin eğlenip coşarak ayrıldığı bu müzikli meclisler aynı zamanda icracıların da ustalıklarını sergilediği ve kendine saygın bir mevki edindikleri yerlerdir.

5.2. Destancılık

Anamas yöresindeki ıklıkçıların, Orta Asya'daki destancılık geleneğine benzer şekilde, çalgılarıyla geçmişten taşıdıkları efsaneleri, önemli tarihi olayları, günlük hayattan ve Yörüklerin yaşamına dair kesitleri hikâyeleştirerek veya şiirleştirerek, çalgı ve müzik eşliğinde halka sundukları görülmektedir. Bu durum, köken olarak Orta Asya'daki Türk toplulukları ile bağlantı kurulan Yörüklerin, geçmişte davul, kopuz gibi çalgılar eşliğinde destan anlatma geleneğinin, Anamas yöresindeki devamlılığı ile ilgili ipuçları vermektedir. Eski Türklerde baksı-ozanlar, Anadolu'da ise âşıklar ile devam eden "destancılık", bir destanı müzik aleti veya melodisi eşliğinde ağırlıklı olarak manzum, kısmen de nesir olarak bir dinleyici kitlesi önünde irticalen icra edip, anlatma geleneğidir (Ekici, 2002, s. 17).

Eski Türk inanç sisteminde "kamlar" müziği ve çalgıları, kutsal güçler ya da ruhlarla bağlantı kurmak için kullanmışlardır. Bu bağlatılar sayesinde insan ve hayvanlardaki çeşitli hastalıkları tedavi edip, kahinlik yapabiliyorlardı. Bunların yanı sıra halk şairliği, müzisyenlik yaparak gelenekleri yaşatma gibi bir kültürel misyonları da vardı. Kamlar törenlerinde göğe yükselmek, yer altına inmek, diğer ruhlarla bağlantı kurmak ve farklı hayvanların şekillerine girmek için davulu araç olarak kullanmışlardır. Daha sonra bu törenlerde kopuz ve türevi çalgılar da kullanılmaya başlanmıştır (Vural, 2014, s. 124-131-132- 200).

Zaman içerisinde müziğin kollara ayrılması ile dini müzik, askeri müzik ve destan müziği gibi farklı türler ortaya çıkmış ve bu alanlarda meslekleşmeler başlamıştır. Dini müziği de büyü, tedavi gibi işlerle uğraşan kamlar (şaman, baksı, oyun) devam ettirmiştir. Kamların diğer müzik türlerinde etki alanının azalması ile destan söyleme geleneği, daha çok ozanlar tarafından sürdürülmüştür. Zamanla müzik, tapınma aracı rolünden sıyrılarak, savaş, aşk, ninni, övgü, alay, oyun, kahramanlık gibi farklı konuların da işlendiği bir alan olmaya başlamıştır (Vural, 2014, s. 80-81). Daha çok zafer, kahramanlık, yiğitlik konulu övgü dolu sözler içeren müzikli destanlar, başlangıçta kam-kopuzcu daha sonraları ozan-kopuzcuların çalgılar eşliğinde söyledikleri türdür. Destanların temel özelliklerinden biri, müzik eşliğinde söylenmesidir. Bu durum anlatımı ve akılda kalıcılığı kuvvetlendirmektedir. Bu sayede, sözlü kültür geleneğinin aktarımı mümkün olmuştur. Bu destanlar, aynı zamanda tarihten dersler ve çeşitli öğütler içeren öğretiler, askere ve halka moral verip milli duyguları güçlendiren zafer öyküleridir. Türklere ait ilk destanlardan, Mete Han zamanını ve onun savaşlarını anlatan Türk hikâyelerinden de söz eden Çin kaynaklarında bahsedilmiştir (Vural, 2014, s. 86-87-2005).

Destanlar, ozanlar tarafından bayram, düğün ve çeşitli törenlerde söylenmiş olup, ozanların destan anlattığı çalgılar arasında yaylı kopuz (ıklığ) da yer almıştır. Özellikle Kök-Türkler döneminde gelişim gösteren ve telleri at kılından yapılan ıklık, bu dönemde ozanların baş çalgısı olmuştur (Vural, 2014, s. 205-214).

Gazimihal, 1800'lü yılların sonuna doğru Balıkesir'de çıkan bir yazıda Orta Anadolu'da saz şairlerine "ıhlıkçı" denildiğini belirtir (Gazâli, 1993). Bu bilgi ıklık çalgısının Anadolu'da geçmişte âşık ve ozanlar tarafından, destan söyleme amacıyla kullanılmış olabileceğine dair fikir vermektedir. Anadolu'da âşık adına 13. yüzyıldan sonra rastlanırken, saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan, gezgin şairlere "âşık" adı verilmiştir. Âşıklar hemen hemen halkın bulunduğu ortak sosyal yaşam alanlarında sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylemişlerdir (Artun, 2019, s. 1).

Günümüzdeki âşık ve ozanların repertuvarlarındaki en çok yer kaplayan şiirli müzik tarzı olan türkülerin, şiir yapısına bakıldığında yaşanmış bir olay üzerine kurgulanan anlatılar olduğu görülmektedir. Geçmiş dönemlerde de âşıklarda görülen bu anlatılar (hikâyeli türkü söyleme) sayesinde kültürel bellek aktarımının devamlılığı sağlanmıştır. Yörüklerde ıklıkçılık geleneği içinde de hikâye ve müziğin bir arada kurgulanıp, sergilendiği, destancılık türleri olarak nitelendirilebilecek "müzikli anlatılar" bulunmaktadır. İcracı ıklık çalgısını eline alarak bir meddah edasında hem anlatır, hem de o anı yaşıyormuşcasına bir ruh haline bürünür. Girizgah bölümünde yöreyi, doğayı, insanları tanıtacak bilgiler verir ve o hikâyenin dinleyicinin gözünde canlanabilmesi için betimlemeler yapar. Anlatıyı zaman zaman müzikle, türküyle, çalgıdan çıkan çeşitli doğa ve hayvan seslerinin taklitleriyle destekler.

5.2.1. Yörük Kızı & Yörük Oğlu atışması

Serik'ten kabak kemane icracısı Şakir Gürler'in Yörük yaşamına dair kesitler sunan, "Yörük Kızı ve Yörük Oğlu"nun atışmalarını dile getiren bir müzikli anlatısı vardır. Bu anlatı ikisi de çoban olan ve birbirini seven Yörük kızı ve Yörük oğlunun birbirine olan atışmaları, cilveleşmeleri ve sonunda muradına ermelerini konu alan bir hikâyedir. Gürler, bu anlatıda çalgının çeşitli özellikleri kullanarak, izleyici çekmeyi ve şaşırtmayı başarmaktadır. Anlatıda geçen oğlan ve kızın giyim tarzını ayrıntıları ile vermesi, sadece sözlü gelenek aktarımı değil, giyim, kuşam kültürünün de aktarımını da sağlamaktadır. Çeşitli hayvan ve insan seslerini ustalıkla çıkaran Gürler, insan, eşek, köpek seslerini çıkararak dinleyicin gözünde hikâyeyi daha da akılda kalıcı ve belirgin hale getirmektedir.

Gözünü sevdiğim Yörük gızı, gara çarığı geymiş, beyaz çorabı dize gadar çekmiş, al önlüceği önüne guşanmış, ala göğüslüğü göğsüne vurunmuş, on iki telli sırma saçı sağdan aşşağı döşşemiş, al yağlığın üstüne beyaz çenberi gurmuş, tüydü de daşın başına çıkıvedi, Anamas keklığı gibi, tam 18 yaşında, elinde goca kirmenile, aşşağı doğru eğilse baksağkine, gözünü sevdiğim Yörük oğlu, gara çarığı geymiş. Kız çorabı dize kadar çekmiş. İlandilli bıçağı çorabın içine sokmuş, depilmiş gara kilodu gasıgına çekmiş, palaskayı beline vurmuş, toplu tabanca varıdı garadağılı böyle, govalını omuzuna asmış, daşına başına oturmuş gasketini yana eğmiş, şimdi kız gonusuyoru:

- Leeyn ! Davar çobanı.

- Eeeey !

- Benim davarları gördün mü ?

- Gördüm gördüm !

- Nerdee ?

- Burda burda.

- Ben varasa gadar davarı salma

(Şimdi kız davarı buldum diye oğlana doğru gidiyo)

Aldı Yörük oğlu:

Ak goyunum yüz olsa

Güttüğüm yerler düz olsa

Ben koyunu güderin

Arkadaşım kız olsa

- Bizim davarları baraber gütsek ya

- Olur olur

(Çobanın köpeği gıza saldırarak)

- Eyyhhh elleme oğlum

Goca baş varımış, o goştı da gelivedi gıza salırıyor. Gızı gurtarak çoban onu da kovaladı, Aşşai yanda da Zeynep yengemin merkebi varmış, bağlıymış. Sürünün öte yanında eşşek başlayacak bağımaya şimdi. Aşşa yanda da köyün horazları ötecek şimdi. Bu da Beyşehir horazı Konya tarafından anaç bu gari. Neyse horoz öttü, eeşek anırdı, köpek ürdü, kızlan oğlan birleştiler gafa gafaya verdiler.

Aldı Yörük gızı:

Dağda davar güderim

Güde güde giderim

İkimizi görmüşler

Nasıl inkar ederim

(Gızılan oğlan davarı bırakıvedi, birbirine aşık olmuşlar.)

Aldı Yörük oğlu:

Dağda taşta gezelim

Ormanları sezelim

Anan baban duysun da

Nikahımızı edelim

Geçen gün Anamas yaylasına gettim, Beyşehir varı vardıydım. Gara çadırları gürmüşlar. Yörük oğluyla Yörük gızı, gırmızı tuluğu da almışlar, gız yayıpoturu. “Yenge hanım” dedim, “bana bi ayran verir misin?” “A benim yiğidim”, dedi. “Buyur”, dedi. Luk luk luk luk bi çömlek ayran içtim. Canınız çekmesin haa, eşice, gaya dehşet. Bi da içtim. İçtikten sonra: “Oğlum nerden geldiniz böyle?”. “Biz böyle böyle âşık olduk, evlendik, iki de çocuğumuz oldu, biri oğlan biri gız. Birinin ismi Fadime birinin ismi Amed, Amed” dedim. Allah uzun ömür versin (Gürler, 2015).

Yörük Kızı & Yörük Oğlu (Atışma)

Kaynak Kişi : Şakir Gürler
Yöre : Antalya / Serik

Notalayan : Uğur Önür

Ak ko yu nu m düz o l sa Gü t tü ğüm yerler
Ben ko yu nu gü de ri m Ar ka da şı

Düz o l sa Dağ da da var gü de ri m
Kız o l sa İ ki mi zi gör mü ş le r

Gü de gü de gi de ri m Dağ da taş ta ge ze ri m
Na sı l in kar e de li m A na n ba ban duy sun da

Or ma n la rı sü ze ri m
Ni ka hu mu zı e de li m

Şekil 5.22 Yörük Kızı & Yörük Oğlu

5.2.2. Yörük Göçüne Dair Müzikli Anlatılar

Yöredeki bir diğer anlatıcı-icracı olan Antalya, Gebiz-Yumaklar köyünden Ramazan Çankaya'dır. Çankaya, kışlaktan yaylaya olan Yörük göçünü ıklık çalgısı eşliğinde, şu şekilde anlatır:

Çanlar güpürdeşti, goyunlar guzular çığıştı, ben de şurda Yariş diye biyer var, goyunumu çektim de hani şöyle Çığırgan'a doğru yürüyüverdim. Şuracık buracık derike, sabaha birinci onağıımız Çığırgan'a varıvermişim anam. Goyunumu goca gavak var dibine eğrittim, kepeneğimi çağılın üstüne attım, elimi, yüzümü yıkadım, kepeneğin üstüne yattım. Güzeli sever, garibe acırım. Ayrılık da ölüm gadar acıdır. Bunların ağlaşarak geri dönmesi beni yaktı. Ne deyen de ağlayan anam dedim ben, bir ağlayayım.

Yaz bahar ayları gelince de yaylamıza çekeriz göçü

Teke de harmanda galanlarımız da ağlar da akar gözyaşı

Birinci gonağıımız Çığırgan Hacı Osman daşı

Şuracık buracık derke, ikinci konağıımız var ilerde çocuk mezer, sinli suyu diye, şafağın önüne oraya varıvermişim. Bizden bir gün evvel giden Yörükler oraya gonmuşlar. Ataşlar yanık, güller kokar, develer hart hart geviş alır, davarlar tın tın çan çalar, bilmem göçü öne çekmek bir marifet miydi, bazıları göçü öne çekmeye çok havas ederdi. Birisi develeri ötekinler uyurkana evi sarayım göçü öne çekeyim diye kaldırmış. Develeri çocuk gibi iştetirdik, ona kaşan derdik. Develeri kaldırmış onlara, kaşan verip durur. Biz orayı geçiverdik anam. İleride Gebe diye bir köy var. Gible tarafında ufak yollu bir bel var. Beriden varan öteden gelen yorgun argın dinleniyor. Bilhassa deve gatarlarını işediyorlar, ona gaşan derler, deveyi gaşandırma derler, o bele de gaşanak derler. Ondan beri yüzde sazaklı seki var. İrahmatlık babam ile bazı yaz göçüne güz göçüne oraya gonardık. Oraya vardım düdüğümü şöyle çalmak aklıma geldi. Goval eşliğinde büyüklerim söylediler,

Her kuş geldi baykuş gelmedi

Yarese soyundu kimse bilmedi

Bu dünya bize mi kalacak, Sultan Süleyman'a bile galmadı, hey...

O zaman kuşların dilinden anlanıyormuş. Sultan Süleyman emretmiş kuşlara. Her kuş bana uçer beşer tüy getirsin demiş. Her guş gelmiş baykuş gelmemiş. Yârese de soyunuvermiş sırtının tamamını, şimdi ise çıplaktır.

Şinli Suyu diye bi çay var. Ötü yüzünde aşıverdik oraya, vardık geçidin ağzına goca gavak var. Dibine goyunumuzu eğrittik. Yine kepeneğimizi çağılın üstüne attık, elimizi yüzümüzü yıkadık. Ben şöyle ak yüz yukarı yattım, kavağın dalları, boy ağacının yaprakları... Hafif bir meltem var, gimbıl gimbıl ediyor. Ne deyen de ağlayan anami, bi de buna ağlayan dedim.

Goyu olur da boy (gavak) ağacının gölgesi goyu

Uyu goyunum guzum da ırahat uyu

İkinci gonağıımız çocuk mezer, sinli suyu

Akşamıla oldu gene goyunumu çektim anam, Anamas yoluna devam ettim, ileri yanına vardım. Orada, Kumlu Çukur diye bi yer var. Harman Yeri gibi tekerek. Oyun havasına elverişli. Ne deyen durda da bi Teke Zortlatması çalayım, gargı govalıla anam, kendi kendime.

Burayı da geçiverdik, sabah varıvermişim Pınar Gözü'ne. Goca Kavak var dibine goyunu eğrittik. Ne deye anam bir de mınar gözüne hatır olmasın bir de ona ağlayayım.

Yaylamızın yollarında yörür de goyun guzu

Ciğerim yaralı da yüreğim sızı

Üçünkü konağımız Akyokuş Mınargözü

Ne deyen gari bunun üstüne de ben Sanlıya ait bir türkü söyleyen dedim başka ne deyen.

Firil firil eser yeli yeli

Türül türül kolar menevşesi gülü

Dördüncü gonağımız Şanlı şan beli

Böylelikle yaylamıza çıkıveriz anam. Önceden nişanlanmış istenmiş kızlar vardır. Düğünler olur yaranlıklar muhabbetler olur. Evlere birikir aynen böyle gabak kemana goval çalınır, söylenir, gülünür, oynanır.

Şu dünya da elalem şeyin gezer

Garip çankaya ağıt beyit yazar

Maşallah deyin değmesin nazar

Akıbetimiz olacak hep birer mezar

Uzun uzun uzalatmayalım

Boynuzuylan buzatlatmayalım

Ceviz ile goz

Tamam oldu söz

Kakın gedin siz

Yatacaz biz

Allah ısmarladık hoşçakalın.... (Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, 2008).

Göç Havası (Uzun Hava)

Kaynak Kişi : Ramazan Çankaya
Derlendiği Yer: Serik/Gebiz-Yumaklar

Notalayan: Uğur Önür

Yaz ba har ay la rı ge lin ce de yay la mı za çe ke riz gö çü gö çü
Te ke de har man da ga lan la rımız ağ lar da a kar göz ya şı ya şı
Bi rin ci go na ğı mız Çı ğır gan Ha cı Os man ta şı

Yaz bahar ayları gelince de yaylamıza çekeriz göçü
Teke de harmanda galanlarımız da ağlar da akar gözyaşı
Birinci gonağımız Çılgın Hacı Osman daşı

Goyu olur da boy (gavak) ağacının gölgesi goyu
Uyu goyunum guzum da rahat uyu
İkinci gonağımız çocuk mezer, sinli suyu

Yaylamızın yollarında yürür de goyun guzu
Ciğerim yaralı da yüreğim sızı
Üçüncü gonağımız Akyokuş Mınargözü

Firil firil eser yeli yeli
Türül türül kolar menevşesi gülü
Dördüncü gonağımız sanlı şan beli

Şekil 5.23 Göç Havası

Çankaya, anlattığı bu hikâyede, yayla ve göç zamanından kesitler sunmuştur. Yörük göçünü, kaldıkları durakları ve tüm göç esnasındaki gördüğü manzaraları ılık ve çoban düdüğü eşliğinde, hikâyeleştirerek, uzun bir müzikli anlatıyı oluşturur. Bu anlatının içinde şiir, uzun hava, boğaz havası ve türkü gibi örnekler yer almaktadır.

Emin Kök'ten derlenen bir diğer göç havasında Ramazan Çankaya'nın anlatısına benzer şekilde, göç zamanından bir kesit sunulmaktadır:

Gidelim gidelim de yaylamıza göçelim

Yaylamızda da gara çadırları açalım

Çek de gidelim develeri a Yörük gızı of.... (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Gedelim Gedelim (Göç Havası)

Kaynak Kişi: Emin Kök
Derlendiği Yer: Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen / Notalayan : Uğur Önür

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music. The lyrics are written below the notes. The first staff has no lyrics. The second staff has the lyrics 'Ge de'. The third staff has the lyrics 'lim ge de lim de Yay la mı za gö çe li m'. The fourth staff has the lyrics 'of Yay la mız da da ga ra ça dı r la rı'. The fifth staff has the lyrics 'mı zı a ça lı m Çek de ge de li m de ve le'. The sixth staff has the lyrics 'rı a yö rük gı zı of of'.

Şekil 5.24 Göç Havası 2

5.2.3. Emmioğlu & Emmi Kızı Atışması (Evlerinin Önü Kaya)

Anadolu'da ve Yörükler arasında kız ve oğlan atışmalı anlatılara da sıkça rastlanmaktadır. Bunlardan "Emmioğlu-Emmi Kızı" atışmasını konu edinen ve İstanbul, Gümüşhane, Malatya, Gaziantep, Burdur, Adıyaman, Mersin gibi Anadolu'nun farklı köşelerinden derlenen türküler TRT repertuarına da alınmıştır. Örneğin, Muzaffer Sarısözen'in 1962 ve 1974 yıllarında derlediği "Et Pişirdim Yağlı Yağlı", "Kıratımın Çulu Yoktur", "Altın Yüzüğüm Kırıldı", "Bir Taş Attım Çaya Düştü" gibi türküler, aynı konuyu işlemekte fakat melodik olarak farklılıklar göstermektedir. Macar müzikolog Ignacz Kunos tarafından ilk defa 1886 tarihinde derlenen ve "Bey

oğlu ile Türkmen Kızı”nın atışmalarını içeren “Bey Kızı” adlı masalda, masal içi türküler yer almaktadır. Bu türkü ve hikâyenin günümüzdeki uzantılarını konu alan Ali Osman Öztürk, Meral Ozan ve Atilla Özdek, bu eserin türü için “türkü-destan” ifadesini kullanmışlardır (Öztürk, Meral Ozan, & Atilla Özdek, 2019, s. 19-20-35-36). Bu türden bir örnek, Zerk köyünden ıkılık icracısı Yunus Bahar’a ait ses kaydından alınan “Evlerinin Önü Kaya” adlı eserdir. Bu eser, bir emmi oğlu ile emmi kızının birbirini sevmesi ve bu durumun aile büyükleri tarafından istenmemesi üzerine kızın kaçmak için erkeğe ısrar etmesi, erkeğin de bu duruma razı gelmemesini anlatan bir atışmadır. Sonunda erkek kabul edip kızla gidecektir. “Evlerinin Önü Kaya” adıyla kaydedilen bu eserin sözleri ve notası aşağıda verilmiştir:

Evlerinin önü kaya

Kayadan bakarlar aya

Bin gidelim emmimoğlu

Tavladaki doru taya

Doru tayın nalı yoktur

Terkisinde çulu yoktur

Torbasında yemi yoktur

Ben gidemem emmingızı

Altınımı nal edeyim

Havlulardan çul edeyim

İnci mercan yem edeyim

Bin gidelim emmimoğlu

Anan duyar baban duyar

Arkamızdan atlı koyar

Gelen atlı cana kıyar

Ben gidemem emmingızı

Evlerinin önü harman
Harmanda yazarlar ferman
Beyaz gerdan sana kurban
Bin gidelim emmimoğlu (Bahar Y.).

Evlerinin Önü Kaya

Yöre : Antalya / Serik
Altınkaya (Zerk) Köyü
Kaynak Kişi : Emin Çevik / Yunus Bahar

Derleyen / Notaya Alan
Uğur ÖNÜR

Ev le ri nin ö nü ka ya Ka ya dan ba kar lar a ya

Bin gi de lim Em mim oğ lu Tav la da ki

do ru ta ya

1 - Evlerinin önü kaya
Kayadan bakarlar aya
Bin gidelim emmimoğlu
Tavladaki doru taya

2 - Doru tayın nalı yoktur
Terkisinde çulu yoktur
Torbasında yemi yoktur
Ben gidemem emmimgızı

3 - Altınımı nal edeyim
Havlulardan çul edeyim
İnci mercan yem edeyim
Bin gidelim emmimoğlu

4- Anan duyar baban duyar
Arkamızdan atlı koyar
Gelen atlı cana kıyar
Ben gidemem emmimgızı

5 - Evlerinin önü harman
Harmanda okurlar ferman
Beyaz gerdan sana kurban
Bin gidelim Emmimoğlu

Şekil 5.25 Evlerinin Önü Kaya

5.2.4. Ayrar Türküsü

“Ayrar Türküsü” Isparta, Sütçüler’e bağlı Kesme Köyünde ıkık çalgısına benzer şekilde iki telli kabak kemane olarak adlandırılan çalgıyı icra eden Mustafa elik tarafından derlenmiştir. Hikâyesi ayrar üzerinden devam eden kız- erkek atışmasına dayanır. Hikâye ve sözlerin Anadolu’nun çeşitli yerlerinde varyantlarına rastlanmıştır. İcracı Ahmet Çevikbaş’ın anlattığı hikâyeye göre, birbirleriyle hala-dayı çocukları olan iki genç sevdalanır ve nişanlanır. Oğlan, evlenmeden askere gider, askerdeyken bir seferberliğe katılır. Uzun süren bir savaşın ardından sağ kurtulup tekrar obasına, döner. Döndüğünde nişanlısı yayık yaymaktadır. Askerden dönen genç, at üstünde yaklaşır yanına ve ayrar ister. Ancak kız erkeği tanıyamaz. Bunun ardından aralarında mânili bir atışma başlar. Verilen cevaplara göre kız, sonunda gelenin nişanlısı olduğunu anlar. Oğlan kıza yüzük verir, kız da oğlana mendil verir ve sarılıp, kavuşurlar.

Evlerinin önü üzüm asması

Kızların giydiği yayla basması

Oğlana sorarsan ayrar hastası

Bi ęaşıık ayrar ver halamın gızı

Evlerinin önü badem bağıdır

Her gün şeker yesem bana ağıdır

Gahpa ayrar bizi evden dağıdır

Bi ęaşıık ayrar ver halamın gızı

Sabahleyin kalkmış gız yayık yayar

Nişanlısı gelmiş boynunu eyer

Bi ęaşıık ayrandan anan mı döver

Bi ęaşıık ayrar ver halamın gızı

Yedi sene at üstünde dururum

Çeker dabancamı seni vururum

Ya ayrarı alırım ya da ölürüm

Bi ęaşıık ayrar ver halamın gızı

Ta uzaktan özendim geldim
Aradım seni burada buldum
Güzel mi bu ayran taze mi yaydın
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Oğlan sen bu yaylanın ağası mısın
Yaydığım ayranın kahyası mısın
Yoksa sen başımın belası mısın
Anam evde yoktur vermem ayranı

Yaydığım ayranın hepsi senin olsun
Çadırımız buralarda gurulu galsın (Çevikbaş, 2015).

Ayran Türküsü

Kaynak Kişi: Ahmet Çevikbaş
Yöre : Isparta - Sütçüler / Kesme

Derleyen / Notalayan: Uğur Önür

Ev le ri nin ö nü ü züm as ma sı Kız la rın giy di ği

yay la bas ma sı Oğ la na so rar sa n ay ran has ta sı

Bir ga şık ay ran ve r ha la mın gı zı

Evlerinin önü üzüm asması
Kızların giydiği yayla basması
Oğlana sorarsan ayran hastası
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Yedi sene at üstünde dururum
Çeker dabancamı seni vururum
Ya ayranı alırım ya da ölürüm
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Evlerinin önü badem bağıdır
Hergün şeker yesem bana ağıdır
Gahpa ayran bizi evden dağıdır
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Ta uzaktan özendim geldim
Aradım seni burada buldum
Güzel mi bu ayran taze mi yaydın
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Sabahleyin kalkmış kız yayık yayar
Nişanlısı gelmiş boynunu eyer
Bi gaşık ayrandan anan mı döver
Bi gaşık ayran ver halamın gızı

Oğlan sen bu yaylanın ağası mısın
Yaydığım ayranın kahyası mısın
Yoksa sen başımın belası mısın
Anam evde yoktur vermem ayranı

En sonunda anlıyor nişanlısı olduğunu..

Yaydığım ayranın hepsi senin olsun
Çadırımız buralarda gurulu galsın

Şekil 5.26 Ayran Türküsü

5.3. Oyunlu Havalar

Oyun havaları yani dansa yönelik çalınıp söylenen havalar, Yörüklerin eğlence kültüründe sıklıkla karşılaştığımız eserlerdir. Bu tarz bir oyuna yönelik çalınan eserlerin isimleri çoğunlukla oyunun adımlarına, önemli hareketlerine, yerden yükselişlerine, bedenin duruşuna ya da parmak hareketlerine göre verilmektedir (And, 2003, s. 147). Yörüklerin danslarında, yaşamlarında önemli yer edinen bazı hayvanların taklitlerine rastlanmıştır. Bu bölgede oynanan ve ismini keçinin erkeğine verilen isim olan tekedan alan Teke Zortlatması oyunu için Hamit Çine, teke katımı mevsiminde, tekenin sinirli, ileri-geri ve yana zıplayarak yaptığı hareketlere yörede “Zortlatma” denildiğini belirtir (1989, s. 112). Bu oyun türü ritmik ve melodik olarak, 9-16’lık usulde olup, ıklık icracılarının çaldığı “aykırı” adıyla bilinen havayla aynıdır. Burdur ve Antalya Yörüklerinde “Teke Zortlatması” olarak bilinirken, Isparta, Anamas çevresi ve ıklıkçılarda “aykırı” olarak bilinmektedir. ıklık icracıların çaldığı diğer oyun havaları arasında zeybek havaları da bulunmaktadır. Bunların haricinde özellikle Konya ve çevresinin etkisiyle yörede düşünlerde oynanan ve “düz oyun” olarak tabir edilen 2/4’lük usullerde, “Konyalım” gibi kaşıklı oyun havalarının da çalınıp söylendiği görülmüştür.

5.3.1. Zeybek Havaları

Teke Bölgesi’ni de içine alan ve Toroslar’a kadar uzanan bu sahanın karakteristik oyunlu türkülerinin başında “zeybek havaları” gelir. Okan Murat Öztürk, Ege kıyıları ve Akdeniz bölgesini, zeybek kültürünün Anadolu’daki gelişimi ve yaygınlaşması bakımından bir merkez olarak tabir etmiştir. Zeybek havaları, Batı Anadolu’da yaşayan eşkıya grupları olan zeybeklerin kültürüne ait unsurları anlatan türkülerdir (Öztürk O. M., 2006, s. 27). Onur Akdoğu ise zeybek kelimesinin tarihsel boyutunun yanısıra dans ve müzik türü anlamlarını içerecek şekilde kapsamlı bir incelemesini yapar. Müziksel bir tür olarak ise zeybeklerin usullerinin ağır-kıvrak tempolu oluşları ve dokuz zamanlı türlerin özelliklerine göre zeybek ezgilerinin ayrıntılı örneklerini ele alır. Tempolarına göre Ağır Zeybek ya da Kıvrak Zeybek gibi adlandırmalar yapıldığını belirtir (Akdoğu, 2004).

5.3.1.1 Al Yazma Zeybeği

Alan çalışması sırasında ıklık icracılarının repertuvarında yörede de ortak olarak oynanan birçok zeybek havasına (Avşar, Serenler ve Al Yazma) rastlanmakla birlikte bu zeybeklerden farklı olarak “Al Yazma Zeybeği”nin varyantı diyebileceğimiz bir örnek Emin Kök’ten derlenmiştir.

Al yazmam kaldı dalda
Aman gözlerim kaldı yolda
Alıverin tabancamı oymadan
Ak göğsünü çözemedim düğmeden

Al Yazma Zeybeği

Kaynak Kişi: Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Sarıcalan

Derleyen/Notalayan : Uğur Önür

A l yaz ma m ga l dı da l da
A lı ve ri n da ba n ca mı o y ma da n

A man göz le ri m ga l dı yo l da
Ağ göğ sü nü çö me dim dü ğ me de n

Al yazmam kaldı dalda
Aman gözlerim kaldı yolda
Alıverin tabancamı oymadan
Ak göğsünü çözemedim düğmeden

Şekil 5.27 Al Yazma Zeybeği

5.3.2. Aykırı Havaları

Anamas bölgesinde “Aykırı havaları”, yörede “teke zortlatması” ismiyle de çalınıp, söylenen eserlerdir. “Teke zortlatması”, Teke bölgesinde çalınan ve söylenen hareketli ve hızlı bir karaktere dokuz zamanlı ritme sahip sahip ezgilerdir. Bu ezgiler eşliğinde oynanan oyun türünün, yöre yaşantısında önemli bir yeri olan tekenin sıçramalarını ve hareketlerini çağrıştırması nedeniyle bu adla anılmıştır (Akdoğan, 2003, s. 167). Ancak, bu türden ezgiler için Isparta ve Anamas dolaylarında “Aykırı” isminin tercih edildiği görülmüştür. Aykırılık, aykırı olma ve aykırılama, düz olanın aksine veya tersine hareket etme durumudur. Aykırı oyununun içerisinde el ve ayakların düz giderken, birden tersine dönerek aykırılması, bu dansı açıklayan bir tabirdir. Oyunların oynanış tarzı, oyuna yönelik çalınan havaları adlandırmak için de kullanılmıştır (Karakale, 2018).

5.3.2.1. Menevşelim

Yörede Aykırı havasına ilişkin bir örnek, ıklık icracılarından Emin Kök’ten derlenerek, notaya aktarılmıştır.

Menevşesi tutam tutam

Arasına güller katam

Sen gel menevşelim sen gel

Aramıza koydular engel

Menevşesi boyun eğmiş

Yapracığı suya değmiş

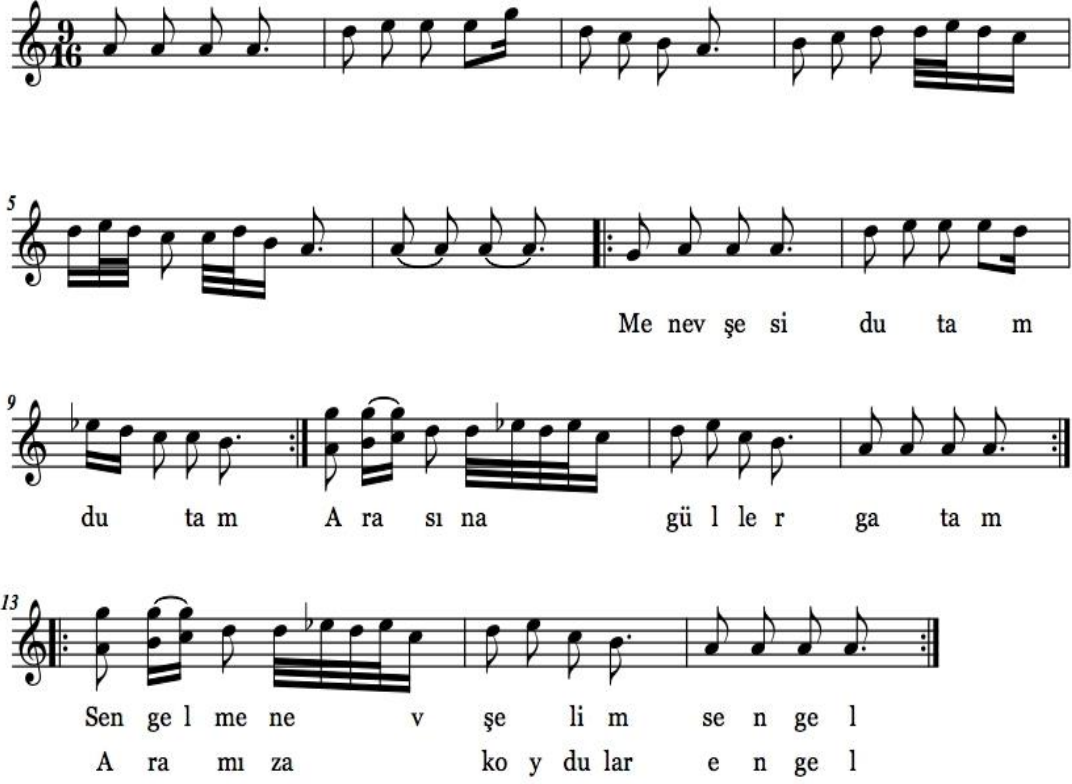
Menevşesi tozlu tozlu

Keklik öter nazlı nazlı (Kişisel Görüşme, 2012).

Menevşelim

Kaynak Kişi : Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Demirciler

Derleyen/Notalayan : Uğur Önür



The musical score is written in 9/16 time and consists of four staves. The first staff contains the first four measures. The second staff starts at measure 5 and includes the lyrics 'Me nev şe si du ta m'. The third staff starts at measure 9 and includes the lyrics 'du ta m A ra sı na gü l le r ga ta m'. The fourth staff starts at measure 13 and includes the lyrics 'Sen ge l me ne v şe li m se n ge l' and 'A ra mı za ko y du lar e n ge l'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Menevşesi dutam dutam
Arasına güller katam

Bağlantı

Menevşesi boyun eğmiş
Yaprakları suya değmiş

Sen gel menevşelim sen gel
Aramıza koydular engel

Menevşesi tozlu tozlu
Keklik öter nazlı nazlı

Şekil 5.28 Menevşelim

5.3.2.2. Şu Dere

Bir diğer aykırı havası ise “Şu Dere” adıyla ıklık icracısı Emin Kök’ten derlenerek, notaya aktarılmıştır.

Şu dereler dar mıydı

Anan baban var mıydı

Anan baban olsaydı

Seni burda kor muydu

Şu dere derin dere

Gölgesi serin dere

Gel sarılalım yatalım

Kuş tüyünden mindere (Kök, Kişisel Görüşme, 2012).

Şu Dere

Kaynak Kişi : Emin Kök
Derlendiği Yer : Antalya/Serik - Sarıcalan

Derleyen/Notalayan : Uğur Önür



Şu de re le r da r mı y dı A na n ba ba n va r mı y dı

A nan ba ba n o l say dı Se ni bu r da go r muy du

Şu dereler dar mıydı
Anan baban var mıydı
Anan baban olsaydı
Seni bur gor muydu

Şu dere derin dere
Gölgesi serin dere
Gel sarılalım yatalım
Kuş tüyünden mindere

Şekil 5.29 Şu Dere

5.3.2.3. Aykırı Oyun Havaları

Alanda kaynak kişilerden alınan ses kayıtlarına ek olarak yörede icra edilen çeşitli aykırı oyun havaları, ıklık icracılarına ait arşivlerdeki ses kayıtlarından tespit edilerek notaya aktarılmıştır. Bunlardan biri, ıklık icracılarından Emin Çevik'e ait olup "Aykırı Oyun Havaları" adıyla notaya alınmıştır (Çevik)

Aykırı Oyun Havaları

Kaynak kişi: Emin Çevik
Yöre: Manavgat / Zerk

Derleyen: Kayıttan yazıldı
Notalayan: Uğur Önür

1
4
7
11
15
19
23

Not : Bu kayıttaki icra Emin Çevik tarafından ıklık ile yapılmıştır.

Şekil 5.30 Aykırı Oyun Havaları

Ses kaydından tespit edilen bir diğerk aykırı oyun havası ise ıkılık icracısı Ali Yılmaz'a ait olup, kayıttan notaya aktarılmıştır (MÜZMER).

Aykırı Oyun Havası

Kaynak Kişi : Ali Yılmaz Derleyen / Notaya Alan : Uğur Önür

Derlendiğı Yer : Antalya / Manavgat / Zerk Kayıttan yazıldı.

Şekil 5.31 Aykırı Oyun Havası



6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye’de Yörük topluluklarının en yoğun görüldüğü bölgelerden biri olan Batı Toroslar ve çevresi Yörük müziği ve çalgıları açısından özgün ve zengin bir alan olarak değerlendirilmektedir. Teke Yöresi’ni de içine alan bu bölgede çeşitli geleneksel çalgılar varlığını sürdürebilmişse de bazı çalgıların zamanla etki alanını yitirmeye başladığı gözlemlenmiştir. Bu çalgılardan biri, Selçuklu dönemine kadar uzanan yazılı kaynaklarda adı geçen, günümüzde ise Anamas Yöresindeki Yörükler arasında halen icra edildiği tespit edilen “ıklık” çalgısıdır. Bu çalışma, temel olarak Anamas yöresi Yörükleri arasında kullanılan ıklık çalgısı etrafında gelişen müzik kültürü, repertuarı, çalgının yapımı, teknik ve icra özellikleri üzerine tarihsel, etnografik ve organolojik tespitler içermektedir.

İlk olarak, araştırma alanı, alanın sosyo-kültürel özellikleri ve alandaki ıklık icracılarının dağılım bölgelerine yönelik tespitler yapılmıştır. Buna göre, çoğunluğu Yörük zümresine dahil olan ıklık icracılarının, yazları hayvanlarının besin ihtiyaçlarını gidermek ve sıcak hava şartlarından kurtulmak için kışlak olarak kullandıkları Anamas Yöresi olarak adlandırılan bölgedeki otlak arazi ve yaylalara göçtüğü anlaşılmıştır. Dolayısıyla, günümüzdeki ıklık icracılarının çoğunun göçle bağlantılı olarak kışlak, göç yolları ve yaylaların çevresindeki yerleşim alanlarında yaşadıkları tespit edilmiştir. Kışlak olarak kullanılan Teke Yöresi ve yaylak olarak kullanılan Anamas Yöresi arasındaki göç yolu üzerinde yer alan Zerk Köyü, ıklık icracılığının en yoğun olduğu yerleşim yeri olarak çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. Günümüzde Zerk haricindeki köylerde bu geleneğin farklı Yörük oymaklarından kişilerce, sınırlı da olsa devam ettirilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir. Anamas Yörüklerinin müzik kültürünü şekillendiren en önemli faaliyetlerden biri de çobanlıktır. Yöredeki icracıların çoğunlukla çobanlık ve çiftçilik gibi mesleklerle meşgul oldukları ve müziği profesyonel bir meslek olarak tercih etmedikleri görülmüştür. Bu çerçevede müzik, daha çok Yörük çobanları tarafından keçi, koyun ve deve gibi hayvanları otlatırken zaman geçirme aracı olmuştur. Erkek çobanlar, özellikle nefesli ve yaylı çalgılar icra ederken buna karşılık, kadınlar boğazlarına parmaklarıyla müdahale ederek geliştirdikleri “boğaz çalma” tekniğini kullanmışlardır. Bunun yanı sıra ıklık çalgısı, sosyal yaşamın doğal bir unsuru olan müzikli ortamlar içerisinde (dost meclisi, düğünler vb.) maddi bir karşılık beklemezsizin icra edilmiştir. Bu anlamda, ıklık icracılarının yörede sevilip sayılan, el üstünde tutulan, hoş sohbet insanlar olarak görüldüğü anlaşılmıştır.

İkinci olarak, ıklık çalgısına dair tarihsel kaynaklar ve alanda elde edilen veriler analiz edilerek organoloji açısından önemli bulgular elde edilmiştir. Buna göre ıklık çalgısını diğerk yaylı çalgılardan ayıran özellikler (algı yapımında kullanılan malzemeler, çalgının biçimsel özellikleri vb.) tespit edilmiştir. Bu tespitlere göre ıklık çalgısının teknesi boğumlu su kabağının baş kısmından yapılmakta, gövde bölümünde çalgının biçimsel farklılığını ortaya koyan bir kanat bölümü yere almaktadır. Telleri at kuyruğundan olup günümüzdeki geleneksel yaylı çalgılara göre ters yerleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, su kabağının üzerine özellikle davar işkembesi gerilmekte ve deriyi germek için “ivi” adı verilen ağaç ırası kullanılmaktadır. Eşik yamuk olarak yerleştirip, eşiğın altındaki deri kısmına iki tane delik açılmaktadır. Çalgı yere bağdaş kurularak icra edildiği için, ayağaa ve yere dayanan mili uzun yapılmaktadır. algısının kafa kısmına, farklı hayvan figürleri oyulmaktadır. Gövde bölümünün uzunluğu, çoğunlukla at kuyruğının boyuna ayarlanmakta olup, çalgı uzunluğu ortalama 70 cm civarındadır.

nc olarak ıklık çalgısının icra özelliklerine ve teknik analizine yönelik tespitler yapılmıştır. Buna göre, ıklıkçılar, dörtlü akort sistemi kullanmakta ve bu sistemde zaman zaman iki tele aynı anda sürtmek suretiyle çift ses çıkarmaktadır. Özellikle boğaz havaları telden tele atlayarak ve hızlı arpırtmalar yaparak icra edilmektedir. Ezgilerin “ses sahası” genellikle dört veya beş ses olup, çoğunlukla minör diziler kullanılmaktadır. Kürdi ve hicaz gibi makam yapılarına ise rastlanmamıştır. İcralar genellikle Dğah (La) eksenli olarak yapılmaktadır. İcra yapılırken bas tel olan karar sesi Dğâh (La) ile tiz tel olan dörtlüsü Nevâ (Re) sesi aynı anda tınlatılmaktadır. Bu durum Karadeniz kemençesi ile benzerlik göstermektedir. Bazı ezgilerde pentatonik diziye benzer şekilde atlamalı sesler kullanılmaktadır. Ritmik olarak en çok karşılaşılan usller, 5/16, 7/16 ve 9/16’lıklardır. İklıkılar, farklı kadınlara ait boğaz havalarını birbirine bağlayarak tek bir esermiş gibi icra ederler. Yörede bu çalgıcıların ustalık dereceleri, boğaz ezgilerini ıklık üzerinde ne derecede iyi taklit ettikleri ve hafızalarında ne kadar çok boğaz havası tuttukları ile ölçülmektedir. İcracılar çaldıkları boğaz havalarını kadınlara çıkardıkları boğaz süslemelerine benzetmek için, sürekli bir ses çarpması ve atlamalı ses kullanmaya ihtiyaç duymaktadırlar. Bu durum icracıların atlamaları ve çarpmalı sesleri icra etmede uzmanlaşmasını ve parmakların tek bir düzlemde çok hızlı hareket etmesini sağlamıştır. Aynı şekilde yayın da bu paralelde hareket ettiği görülmüştür. Dolayısıyla yay, bu hıza ve hareketliliğe ayak uydurabilmesi için kısa ve hafif yapılıdır. İcracılar, yayı baskılı ya da baskısız kullanarak sesin yüksekliğini ayarlayabilmekte ve bu teknik sayesinde esere farklı nüanslar katabilmektedirler. Teller, Anadolu’daki diğerk geleneksel yaylı çalgılara göre bilinçli olarak ters takılmaktadır.

Dördüncü olarak, ıklık çalgısını oluşturan repertuvara ilişkin bulgular elde edilmiş ve bu repertuvarı oluşturan ezgi örnekleri derlenerek notaya alınmıştır. Iklık algısının repertuvarındaki ezgilerin büyük bölümü boğaz havalarından oluşmaktadır. Bununla birlikte bölgede ıklık icracılarında “müzikli anlatı” kültürünün varlığı tespit edilmiştir. Iklık eşliğinde anlatılan tarihsel olaylara dayanan efsaneler, geçmişten ve Yörüklerin gündelik yaşamlarından kesitler sunan, sevdâ, kahramanlık gibi konuları işleyen hikâyeler ve mitolojik unsurlar bu müzikli anlatı kültürünün içeriğini oluşturmaktadır. Bu kültürünü, Orta Asya’daki baksı ve ozanlardan, Anadolu’ya uzanmış olan âşıklık geleneğindeki destancılık ve hikâye anlatıcılığı ile ilişkili olduğı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Anamas yöresinde yrtlen uzun alan deneyimleri neticesinde Anamas Yörükleri tarafından icra edilen ıklık çalgısının günümüzdeki uzantıları ve icracıları tespit edilmiştir. algının tarihsel, sosyal ve kültürel yaşamdaki yeri, repertuvarı, yapımı, icra teknikleri ve özellikleri bir bütün olarak incelendiğinde yörede bir “ıklıkçılık geleneğı”nin oluştuğı görülmüştür. Bu geleneğın en önemli özelliğı ıklık icracıların toplumsal hafıza aktarımındaki rolleridir. Bu anlamda, ıklıkçılar, sözlü kltre dair unsurların çalgı eşliğinde bir anlatı yoluyla aktarılmasını konusunda bir köprü görevi üstlenmişlerdir. Iklık icracılarının yöreye özgü ezgisel örneklerine dair repertuvarın derlenerek günümüzdeki profesyonel müzik mecralarında tanıtılması, alanda elde edilen etnografik ve organolojik verilerin akademik çalışmalara ışık tutması beklenmektedir. Ayrıca, konuyla ilgili gelecekte yapılacak akademik çalışmalara, icra ve çalgı yapımı gibi alanlara da önemli bir temel teşkil etmesi hedeflenmiştir. Örneğın, çalgının bas niteliğı taşıması açısından farklı formlarda yapılarak halk algıları orkestralarında yerini alabilmesi, ıklıkçılık geleneğine dair eserlerin geleneksel halk mziğı repertuvarlarına kazandırılması gibi ileriye dönük teorik ve uygulamalı alanlara katkılar sağlaması beklenmektedir. Ayrıca, Anadolu halk algılarının önemli bir örneğı olan ıklık çalgısının daha yaygın bir kullanım alanına kavuşması açısından, müzik eğıtimi veren okullarda bu çalgının yapımı, eğıtimi ve icracılığının teşvik edilerek, ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırılığının sağlanması da bu çalışmanın öncelikli hedeflerinden biridir.



KAYNAKÇA

- Ak, M. (2012). *19. Yüzyılda Teke Yöresi Yörüklerinin Sosyo - Ekonomik Durumu*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Ak, M. (2018). Anamas Yaylaları ve Yörükler. (M. Ak, & M. A. Kara, Dü) *Asya Studies Dergisi*(6), s. 1-6.
- Akdoğan, O. (2003). *Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Akdoğan, O. (2004). *Zeybekler, Tarihi, Ezgileri, Dansları*. İzmir: Sade Matbaacılık.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerlinin Bakışı*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Altuntek, N. S. (2015). *Yöntembilim Üzerine Antropolojik Okumalar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- And, M. (2003). *Oyun ve Büğü - Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Karahan Kitapevi.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Topluluklarında Yerel Çokseslilik Özellikleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Bardakçı, M. (2008). *Ahmed Oğlu Şükrullah Şükrullah'ın Risâlesi ve 15. Yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağatay, N. (1943). XV. Asır Sonunda Isparta ve Havalisinin İktisadi ve İctimai Bünyesi. *Ün Dergisi*, IX(106-107), 107-108.
- Çelik, Ö. (2010). *Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Çelpe, M. S., & Kocabıyık, F. (2021). *Teke Yöresi Delbekçi Kadınları*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Çine, H. (1989). *Damlalar*. İzmir: Uyan Matbaası.
- Deligöz , A. (2019). *Hakasya, Tuva, Altay, Kazakistan ve Türkiye'de 18. Yüzyıldan Günümüze Tırnak Yaylı Çalgılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekici, M. (2002). *Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında 2. Milli Folklor*.
- Ekinci, A. (2011). *Tekelinin Dilinden Telinden 1-2*. Burdur: Burdur İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erdoğan, T. (2017). Göç ve Göçmen Kavramlarının Analizi. *Göç ve İskan* (s. 13-28). içinde Konya: Palet Yayınları.

- Erdoğru, M. A. (2004). *Beyşehir Sancağı'nın 1584 Tarihli Nüfus Sayımı (Beyşehir Seydişehir Bozkır)*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erdoğru, M. A. (2006). *Osmanlı Yönetiminde Beyşehir Sancağı*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Erdoğru, M. A. (2015). *1466 Tarihli Akşehir Mufassal Defteri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ergenç, G. (1996). Antalya Bölgesi Yörükleri Göç Yolları. 1. *Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo - Kültürel Yapısı Yörükler Sempozyumu Bildirileri*. Ankara.
- Ergun, L. (2004). *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Erikson, T. H. (2009). *Küçük Yerler Büyük Meseleler- Sosyal ve Kültürel Antropoloji*. (E. Koca, Çev.) Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Eröz, M. (1991). *Yörükler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Gazâli, M. (1993, mart 19). *Halk Şairleri ve Sazları Dergisi*(2).
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*. Ankara: Ses ve Tel Birliğı Yayınları.
- George E. Marcus, M. M. (2018). *Kültürel Eleştiri Olarak Antropoloji-İnsan Bilimlerinde Deneyisel Bir An*. (B. Cezar, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Glesne, C. (2015). *Nitel Araştırmalara Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Göde, H. A. (2002). *Isparta Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Gökçen, İ. (2017). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar: Metin Karşılaştırmaları ve Açıklamalar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Gökdayı, İ. (2003). *Türkiye'de Kırsal Yoksulluk ve Anamas Yöresi Örneğı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Göksoy, İ. H. (2001). Osmanlı Arşivleri Işığında Eğirdir Köyleri -Tarihi, Kültürel ve Ekonomik Yönleriyle. 1. *Eğirdir Sempozyumu* (s. 368). Eğirdir: Eğirdir Belediyesi Yayınları.
- Gündüz, T. (2016). *Anadolu'da Türkmen Aşiretleri*. İstanbul: Yeditepe.
- Gürdal, İ. (2007). Kopuz ve Türk Dünyası Halk Çalgıları. *Musiki Dergisi*.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (2016). *Kültür ve Toplum*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Hornbostel, E. M., & Sachs, C. (1961). Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *Journal, The Galpin Society*, 14, s. 3-29.
- Johansen, U. (2005). *50 Yıl Önce Türkiye'de Yörüklerin Yayla Hayatı*. (M. Poyraz, Çev.) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke Yöresinde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kottak, C. P. (2015). *Antropoloji*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kozak, M. (2018). *Bilimsel Araştırma*. Ankara: Detay Yayıncılık.

- Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (A. Kahiloğulları, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Mahmud, K. (1072). *Divanu Lugati't-Türk* (Cilt 1).
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma*. (S. Turan, Çev.) Ankara: Nobel.
- Muşmal, H. (2017). Geçmişten Günümüze Anamas Yörükleri. H. Muşmal, & F. Uslu (Dü.) içinde, *II. Yörük Türkmen Çalıştayı Bildirileri Kitabı* (s. 194-209). Antalya.
- Naci, E. (1979). Yörük Göçü 2. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*(363).
- Nahya, R. H. (2018). *Etnografik Hikâyeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öğür, A. (2008). *Uygur Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma İnceleme ve Metinler*. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü/Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi.
- Önür, İ. U. (2011). Teke Yöresinde Boğaz Çalma Geleneği. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü.
- Öztürk, A. O., Meral Ozan, & Atilla Özdek. (2019). Ignacz Kunos'tan İnternet Folkloruna Geçiş Sürecinde, Emmioğlu-Emmıkızı Türküsünün Dramatik Dönüşümü. *Uluslar Arası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(2).
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Teknikleri*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saraçoğlu, H. (1968). *Akdeniz Bölgesi* (Cilt 3). İstanbul: MEB Yayınları.
- Sayım, F. (2019). *Araştırma ve Tez Yazım Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Selami, F. (2003). *Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Seyirci, M. (1996). Batı Akdeniz'de Yörükler . *Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler), Sempozyumu Bildirileri*. içinde Ankara.
- Seyirci, M. (2000). *Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sibel Özbudun, B. Ş. (2016). *Antropoloji*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Söylemez, M. (2020). *Yitik Vatanın Türküleri*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Sümer, F. (1980). *Oğuzlar (Türkmenler): Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*. Ankara: Ana Yayınları.
- Şimşek, A. Y. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Şimşek, M., & Sağer, T. (2022). Teke Yöresi Yörük Türkmenlerinde İkik Çalgısı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, s. 425-454.
- Şimşek, R. (2017). *Türkiye'de İç Göçlerin Göç Veren Bölgelere Etkisi ve Tersine Göç İmkânları: Kastamonu Örneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- TRT, M. D. (2010). Karakoyun. *Trt İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Müdürlüğü Arşivi*. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, İstanbul.
- Tuzdaş, A. H. (2005). *Günümüzde Isparta'da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültürel Tarihleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

- Vural, F. G. (2014). *İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. Ankara: Yason Yayıncılık.
- Yalgın, A. R. (1940). *Cenupta Türkmen Çalgıları*. Adana: Seyhan Basımevi.
- Yıldız, D. (2017). *Teke Yöresi Halk Çalgılarından Sipsi'nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi*. Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, Z. (2013). *Yörüklerde Boğaz Çalmanın Anlamı ve Tekniklerinin Analizi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları*. Ankara: Sun Yayınevi.



KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Ahmet Bahar ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

Ahmet Çevikbaş ile 8 Mayıs 2015 tarihinde Sütçüler, Kesme'de yapılan kişisel görüşme

Ahmet Yıldız ile 30 Haziran 2020 tarihinde Antalya, Manavgat, Has Kızılören köyünde yapılan kişisel görüşme

Ali Geder ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

Arif Karakale ile 12 Temmuz 2018 tarihinde Isparta'da yapılan kişisel görüşme.

Emin Kök ile 20 Haziran 2012 ve 09 Mayıs 2015 tarihinde Antalya, Serik, Demirciler köyünde yapılan kişisel görüşmeler.

Emin Göde ile 30 Haziran 2020 tarihinde Antalya, Manavgat, Has Kızılören köyünde yapılan kişisel görüşme

Hıdır Bahar ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

İsmail Bahar ile 19 Haziran 2012 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

Mustafa Çelik ile 8 Mayıs 2015 tarihinde Sütçüler, Kesme'de yapılan kişisel görüşme

Mustafa Zeybek ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Serik, Zeybekler mahallesinde yapılan kişisel görüşme

Ramazan Çankaya ile 13 Haziran 2015 tarihinde Antalya, Serik, Yumaklar köyünde yapılan kişisel görüşme.

Ramazan Bülbül ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

Şakir Gürler ile 12 Haziran 2015 tarihinde Antalya'da yapılan kişisel görüşme.

Şevki Toru ile 21 Haziran 2019 tarihinde Antalya, Manavgat, Zerk köyünde yapılan kişisel görüşme

Veli Karabacak ile 16 Kasım 2019 tarihinde Isparta, Sütçüler, Fadıl mahallesinde yapılan kişisel görüşme

DİSKOGRAFİ

(2008). *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma*, Kalan Müzik.

Önür, U. (2022). *İklık*. Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeler Birimi, Isparta Kültürel Miraslar Projesi.

