



T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

KONYA BARANA GECELERİ ve SON TEMSİLCİLERİNDEN
RIZA KONYALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Talha ALTINÇELİK

Niğde
Ağustos, 2025

T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

KONYA BARANA GECELERİ ve SON TEMSİLCİLERİNDEN

RIZA KONYALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Talha ALTINÇELİK

Danışman
Doç. Dr. Resul BAĞI

Niğde
Ağustos, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Konya Barana Geceleri ve Son Temsilcilerinden Rıza Konyalı” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiği ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Talha ALTINÇELİK



ÖNSÖZ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı'nda 2022 yılında başlamış ve yüksek lisans eğitimimin tez aşamasında gerçekleştirmiş olduğum bu çalışma Doç. Dr. Resul Bağrı danışmanlığında yürütülmüştür.

Bana her adımında ışık tutan, rehber olan Sn. Doç. Dr. Resul Bağrı hocama müteşekkirim.

Gerek çalışma sürecimde gerekli kaynak ve görsellere ulaşmamı sağlayan gerekse jüri olarak desteklerini esirgemeyen Sn. Doç. Dr. Mehmet Sait Halim Gençoğlu ve Sn. Doç. Dr. Aytunç Aydın hocalarıma teşekkür ederim.

Çalışmam için gerekli ve önem arz eden görüşmeleri ayarlayan kıymetli öğretmen Turgut Balbay'ı da burada anmak isterim.

Son olarak her an yanımda olan ve beni yetiştiren kıymetli ailem ile can dostum Alperen Hazır'a gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Talha ALTINÇELİK

2025 - Niğde

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KONYA BARANA GECELERİ ve SON TEMSİLCİLERİNDEN RIZA KONYALI

ALTINÇELİK, Talha
Türk Müziği Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Resul BAĞI
Ağustos 2025, 89 Sayfa

Türk Halk Müziği, kendine has tavrı ile halk biliminin diğer alanlarıyla harmanlanıp yöresel faktörleri içerisinde barındıran bir müzik türüdür. Bu yöresel faktörler, ülkemizin çeşitli bölgelerinde eserler üzerinde tema ve icra bakımından değişiklik göstermektedir. Bu değişikliklere eserler üzerinde icra boyutunda yaklaşıldığında “tavır” kavramı ortaya çıkmaktadır. Tavır, eserin ve yörenin kendine has üslup ve kimliğini yansıtır, Türk Halk Müziği’nde önem taşımaktadır.

Çalışmada belirlenen Konya yöresi, zengin bir müzikal kimliğe sahiptir. Oturak alemleri, kaşık havaları ve barana geceleri, Konya yöresini müzikal anlamda temsil eden geleneksel eğlencelerdir. Oturak alemleri, gündelik yaşama ilişkin konuların konuşulduğu, müzisyenlerin bir araya gelip yöreye ait eserleri icra ettikleri müzikli sohbet ortamlarıdır. Oturak alemleri, zaman içerisinde yörenin insanları tarafından, düşünce ve ortamın etkisi ile değişiklik göstererek yerini “Konya Barana Geceleri”ne bırakmıştır. Günümüzde Konya Barana Gecelerinin müzikal anlamda son temsilcilerinden olup Türk Halk Müziği’nde saz ve ses sanatçısı unvanını alan Rıza Konyalı (Rıza Keleşer), Konya yöresi eserlerini icra ve tavır bakımından temsil eden sanatçılar arasındadır. Konya Barana Gecelerinin temsilcisi olan ve yörenin Konya tavrını enstrümanına yansıtan Rıza Konyalı’nın Konya yöresi müzik kültürü ve barana geceleri hakkında görüşleri araştırmada yer almaktadır. Bu çalışmanın kapsamı Konya Barana geceleri ve Rıza Konyalı’nın hayatı, sanatçı kişiliği ve Konya tavrının icra boyutunda incelenmesidir.

Araştırma boyunca dört temel konu ele alınmıştır: Konya müzik kültürü, Konya barana geceleri, Konya Barana Gecelerinin son temsilcilerinden olan Rıza Konyalı ve Rıza Konyalı’nın Konya yöresi eserleri üzerinde enstrümanda uygulamış olduğu Konya tavrı... “Konya Barana Geceleri ve Son Temsilcilerinden Rıza Konyalı” başlığı ile yürütülen çalışmada ilgili literatür taramaları yapılmış ve Rıza

Konyalı ile İzmir’de üç kez görüşme gerçekleştirilmiştir. Rıza Konyalı’dan Konya barana geceleri hakkında bilgiler alındıktan sonra görüşmede icra ettiği eserler notaya alınıp, icra sırasında uygulamış olduğu Konya tavrı analiz edilmiştir. Bu yüksek lisans tez çalışması nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması, kişisel görüşme, notalama ve müzikal analiz ile gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rıza Konyalı, Konya Barana Geceleri, Konya Müzik Kültürü, Konya Tavrı, Türk Halk Müziği



**ABSTRACT
MASTER'S THESIS**

**BARANA NIGHTS OF KONYA AND RIZA KONYALI FROM ITS LATEST
REPRESENTATIVES**

ALTINÇELİK, Talha
Department of Turkish Music
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Resul BAĞI
August 2025, 89 Pages

Turkish folk music is a genre that blends its own unique style with other areas of folklore and incorporates regional factors. These regional factors cause variations in the themes and performance of musical works in different parts of our country. When approaching these changes in terms of performance, the concept of “style” emerges. The style reflects the unique manner and identity of the work and the region, and is important in Turkish folk music.

The Konya region identified in the study has a rich musical identity. Oturak festivals, spoon airs and barana nights are traditional entertainments that represent the Konya region in musical terms. Oturak festivals are musical conversation venues where topics related to daily life are discussed and musicians come together to perform regional works. Over time, the Oturak festivals changed under the influence of the local people's thinking and environment, giving way to the “Konya Barana Nights”. One of the last representatives of Konya Barana Nights in musical terms, Rıza Konyalı (Rıza Keleşer) is a saz and vocal artist in Turkish folk music. He is among the artists who represent the works of the Konya region in terms of performance and style. The views of Rıza Keleşer, representative of Konya Barana Nights and who reflects the Konya style of performance in his instrument, on the music culture of the Konya region and Barana Nights are included in the study. The scope of this study is to examine Konya Barana nights and the life of Rıza Konyalı, his artistic personality, and the performance dimension of the Konya style.

The study addressed four main topics: Konya music culture, Konya barana nights, Rıza Konyalı, one of the last representatives of Konya Barana Nights, and the Konya style applied by Rıza Konyalı on his instrument in his works from the Konya region...

In the study titled “Konya Barana Nights and Rıza Konyalı From Its Last Representatives” relevant literature reviews were conducted and three interviews were held with Rıza Konyalı in Izmir. After obtaining information from Rıza Konyalı about Konya barana nights, the pieces he performed during the interview were notated, and his Konya style of performance was analysed. This master's thesis was conducted using qualitative research methods such as literature review, personal interviews, notation and musical analysis.

Keywords: Rıza Konyalı, Konya Barana Nights, Konya Music Culture, Konya Style, Turkish Folk Music



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
EKLER LİSTESİ	ix
BÖLÜM I.....	1

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Kapsamı ve Mahiyeti	5
1.2. Problem Durumu	6
1.3. Problem Cümlesi	6
1.4. Alt Problemler	6
1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi	7
1.6. Yöntem ve Teknikler.....	7
1.7. Evren ve Örneklem	8
1.8. Varsayım ve Sınırlılık	8
1.9. Veri Toplama Teknikleri ve Analizleri	8
1.10. Kavramsal ve Teorik Çerçeve	8

BÖLÜM II

KONYA İLİ ve MÜZİK KÜLTÜRÜ

2.1. Konya İli ve Tarihçesi.....	11
2.2. Konya Müzik Kültürüne Kısa Bir Bakış.....	12
2.2.1. Mevlevilik.....	14
2.2.2. Kaşık Oyunları	17
2.2.3. Oturak Alemleri	19
2.2.4. Barana Geceleri.....	21
2.3. Halk Müziği Çalgılarından Bağlama Enstrümanında Konya Tavrı Kavramı.....	27

2.3.1. Konya Tavrı Uygulamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu	29
2.4. Hasan Genç' in İcra Ettiği Konya Türküleri	31
2.4.1. Elmaların Yongası	31
2.4.2. Haydi Bizim Evde.....	32
2.4.3. Konya Peşrevi (Cuhacıoğlu Peşrevi)	34

BÖLÜM III

KONYA BARANA GECELERİNİN SON TEMSİLCİLERİNDEN RIZA KONYALI

3.1. Hayatı ve Sanatçı Kişiliği.....	37
--------------------------------------	----

BÖLÜM IV

RIZA KONYALI ve BARANA GECELERİ

4.1. Rıza Konyalı İcra Ettiği Eser ve Analizleri.....	42
4.1.1. Aslan Mustafam	42
4.1.2. Bağlar Gazeli	47
4.1.3. Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi)	48
4.1.4. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin.....	50
4.1.5. Konyalım.....	53
4.1.6. Saffet Efendi	54

BÖLÜM V	56
5. SONUÇ	56
KAYNAKÇA	59
EKLER.....	63

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Konya İli Harita Görünümü (Url-2)	12
Şekil 2. Konya Mevlevilik Hakkında Görsel (URL-3).....	17
Şekil 3. Konya Kaşık Havaları Hakkında Görsel (URL-5).....	18
Şekil 4. Konya Oturak Aleminden Bir Görsel (URL-6).....	20
Şekil 5. Konya Barana Geceleri Görseli (URL-7).....	25
Şekil 6. Hasan Genç ile Yapılan Görüşme	26
Şekil 7. “Konya Tavrı” Şeması.....	28
Şekil 8. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu.....	29
Şekil 9. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu.....	29
Şekil 10. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu.....	30
Şekil 11. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu.....	30
Şekil 12. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu.....	31
Şekil 13. Elmaların Yongası Türkü Notası.....	32
Şekil 14. Haydi Bizim Evde Türkü Notası	33
Şekil 15. Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi) Türkü Notası.....	36
Şekil 16. Rıza Konyalı (02.03.2024)	39
Şekil 17. Rıza Konyalı “Konya Tavrı”nı Anlatırken (02.03.2024).....	42
Şekil 18. Aslan Mustafam Türküsünün Notası.....	46
Şekil 19. Bağlar Gazeli Türkü Notası.....	47
Şekil 20. Çuhacıoğlu Peşrevinin (Konya Peşrevi) Notası	49
Şekil 21. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin Türküsünün Notası.....	52
Şekil 22. Konyalım Türkü Notası.....	53
Şekil 23. Saffet Efendi Türküsünün Notası	55

EKLER LİSTESİ

Ek 1. Özgeçmiş.....	63
Ek 2. Rıza Konyalı Kişisel Görüşme Görselleri.....	64
Ek 3. Rıza Konyalı'nın Aile Arşivinden Alınan Görseller.....	66
Ek 4. Hasan Genç Kişisel Görüşme Görselleri	88



BÖLÜM I

GİRİŞ

“Halk Müziği denildiğinde, geniş anlamda Türklerin göçleri sırasında beraberinde getirdikleri Orta Asya gelenekleri anlaşılır. Bu anlayışa dayalı olarak Türk Halk Müziğinin büyük ölçüde Orta Asya geleneklerinin bir uzantısı olduğu söylenebilir” (Aydın, 2008:136).

Türk Halk Müziği, çeşitli Türk medeniyetlerinin geleneklerinden etkilenmiş olup, Orta Asya esintilerini sürdürmüştür.

“Yüzlerce yıl öncesinde de bir türkü bir yerden başka bir yere göç ederdi. Develerle, atlarla veya yaya olarak bir yerden başka bir yere giden bireyler veya toplumlar uğradıkları her yerde kendi kültür unsurlarını, türkülerini, deyişlerini seslendirir, eğer halk o eseri benimser ise sahip çıkar ve kendi kültür unsurlarına uyarlayarak yeniden üretir veya aynen kullanırdı” (Türkmen, 2010: 55).

Türk Halk Müziği teması bakımından birtakım farklılıklar gösterir. Gelenek, görenek ve yöre gibi etkenler bu farklılıkların temelini oluşturmaktadır. İçinde barındırdığı çeşitli duygular sebebi ile yaşanan toplumda bir iletişim aracı görevini üstlenmektedir.

Türk Halk Müziği “kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşmesiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” (Coşkun, 1984: 4 akt Sümbüllü, 2006: 6). Halil Bedii Yönetken “bu müzik türü anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir” der. Türk Halk Müziği insanların duygularını içten ve samimi bir biçimde aktarabilen bir müzik türüdür. Gurbet, özlem, acı ve coşku başlıkları ile çeşitli konularla yazılan eserlerle dolu zengin bir türe sahibiz. Ayrıca bu müzik türü oluşma aşamasında hiç sanat endişesi taşımamış sadece ve sadece insanların yaşantı ve duygularına yönelik olarak ortaya çıkmıştır (Kınık, 2011: 141).

Cumhuriyet’in ilan edilmesinden sonra, Türk Halk Müziği’nin yaygınlaşması konusunda önemli çalışmaları radyolar üstlenmiştir. İstanbul ve Ankara’da çeşitli radyoların yapmış olduğu yayınlar, yaygınlaşmayı destekler nitelikte

gerçekleştirilmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv şefi olan Muzaffer Sarısözen, halk müziği eserlerinin derlenmesi ve notaya alınması konusunda görevlendirilmiştir (Elçi, 2008: 49).

Bu dönemde çeşitli isimler tarafından derleme çalışmaları devam ederken Anadolu'nun çeşitli bölgelerini ve içinde Konya yöresini de barındıran eserlere rastlamak mümkündür. Konya yöresi zengin bir müzik kültürüne sahiptir. İçerisinde müzikal anlamda kendine has bir tavır barındırmaktadır. Konya yöresi, oturak alemi, kaşık havaları ve barana geceleri gibi eğlenceye dayalı farklı kültürel unsurlara sahiptir. Bu unsurlar kendine has birtakım özellikleri mevcuttur. Oturak alemleri, içerisinde sohbet ve muhabbet ortamını barındırıp müzik eşliği ile insanların birbiriyle etkileşim kurmasını sağlamaktadır.

Oturak alemlerinin kökeni XII. yy'a kadar dayanmaktadır. Çeşitli kaynaklarda oturak alemlerinin Mevlânâ döneminde başladığı söylenmektedir.

Konya oturak alemleri, yörede bulunan belirli kişiler tarafından organize edilmektedir. Sadece müzikli eğlence sunumundan ibaret olmayan Konya oturakları, gençlere verdiği nefis terbiyesi eğitimi ile de öne çıkmaktadır. Konya oturak alemleri, oradaki toplumun belirlemiş olduğu kurallar çerçevesi içinde sürdürülen bir tür etkinlik olarak görülmektedir. Oturaklarda çalınan müziğin yanı sıra, solist ya da enstrüman icracısının solo olarak seslendirdiği yöre eserleri de belirli bir kural dahilinde icra edilmektedir. Konya türkülerinin zaman zaman farklı makam yapılarının olması gerekçesi ile oluşturulan sıralamalarda oturaklara Konya Peşrevi (Çuhacıoğlu Peşrevi) ile başlanması uygun görülmektedir. Konya oturaklarında çalınan peşrevin ardından ortamda yer alan aşıklar tarafından koşma ve divanlar okunmaktadır. Konya oturak alemlerinde zaman içerisinde aşıkların sayısı azalınca, oturaklarda türküler çalınıp okunmaya başlanmıştır. Konya yöresinde çalınıp okunan eserlerin, bir nevi oturak repertuarı oluşturduğuna rastlanmaktadır. Konya oturak alemleri, sadece müzik anlamında bir eğlence kültürü olmayıp, yörenin oyunlarını da temsil eden bir tür etkinlik olarak görülmektedir. (Akman, 2006: 6-7).

Konya yöresinin bir başka müzikli eğlence türü olan Barana geceleri ise oturak alemlerinin zamanla gelişip sosyal anlamda Konya yöresinin birtakım değişikliklere uğramasıyla ortaya çıkmaktadır. Konya oturak alemleri ve barana geceleri yardımlaşma ve dayanışmayı sağlayan, günlük ya da haftalık problemleri ele alan,

bunların yanı sıra müzikli eğlenceleri ile insanların eğlenmesine olanak tanıyan bir tür etkinliktir.

Barana teriminin anlamı, “ahbap ve dostların yeri” olarak karşılık bulmaktadır. Barana geceleri, günümüzde bir bölgede daha az sayıda, hatta tek olarak kurulmaktadır fakat önceki zamanlarda aynı anda birden fazla baranaların kurulduğu bilinmektedir. Barana gecelerinde bulunan kişiler oluşturdukları bu toplantıya “sohbet” ismini vermektedir. Kısacası barana; belirli düzen ve kurallara sahip, müzik, oyun ve eğlenceleri barındıran, sosyal alanda istek ve şikayetlerin dile getirildiği müzikli eğlence türüdür.

Konya barana gecelerinde de tıpkı oturak alemlerinde olduğu gibi müzik ön plandadır. Konya baranalarında müzik dışında yer alan yüzük oyunları vs. gibi aktivitelere yer verilmeyip baskıdan uzak ve özgür ortamlarda Konya yöresine ait eserler icra edilmektedir. Alkol ve kadının barana gecelerinde yer alması konusu içerik bakımından çeşitli kaynaklarda farklılık gösterse de bu konu hakkında elde edilen bilgi ve bulgular konuya netlik kazandırmamaktadır.

Konya barana geceleri adından da anlaşılacağı üzere gece kurulmaktadır. Repertuardaki eserleri çalıp okumak, günün hatta haftanın yorgunluğunu hafifletmek amacı ile gerçekleştirilmektedir. Bu etkinlikte sarhoş olmak ve kumar oynamak gibi gayri ahlakî sayılan eylemler yasaktır.

Barana gecelerinde müzik, bir grup ile icra edilmektedir. Konya barana gecelerindeki enstrüman çeşitliliği, yöre eserlerine ayrı bir hava katmaktadır. Bağlama, cura, ud, cümbüş, kanun, keman, klarnet, darbuka gibi enstrümanlar Konya barana gecelerinde yer almaktadır.

Zengin bir repertuar ile sunulan Konya barana geceleri etkinliği, günümüzde bu zengin repertuarından ve oluşturulma sıklığından biraz uzakta seyretmektedir. Bu durumun en büyük nedenleri arasında, icracı ve kaynak kişilerin aramızdan ayrılmış olma sebebi gösterilebilir. Bir diğer neden ise müzik algısı ve eğlence kültüründe popüler kültürün gittikçe yoğunlaşan etkisinin artmasıdır.

Konya barana gecelerinde yer alan kişilerin çoğu, önceden belirlenmiş görevlere sahiptir. Barana etkinliği sırasında herhangi bir uğraşı olmayan kişi sayısı yok denecek kadar azdır.

Konya barana gecelerine Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi) adı verilen peşrev ile başlanılmaktadır. Sonrasında devam edilecek makam üzerinden eserlerin icra edilmesi, barana gecelerinde repertuarı etkileyen faktörler arasındadır.

Konya barana geceleri, oturak alemleri ve kaşık havalarında, Türk Halk Müziği çalgısı olan ve “bağlama” adı verilen enstrüman hakimdir. Bağlama enstrümanı, çeşitli yöre eserlerinin icrasında tavrı kavramı ile iç içe olup, eserlerin yöresel kimliklerini ortaya çıkarmaktadır. Eser içerisinde yer alan ritmik yapı ve kalıpların, tavrı kavramının oluşmasında etkili bir rol oynadığı söylenebilir. “Hem vokal seslendirmeye hem de çalgısal seslendirmeye etki yapan bu durum sonucunda, belli bir yöreye özgü seslendirme biçimi (sitili) ortaya çıkar ki, bu da yerel müzikte genel manada tavrı olarak adlandırılmaktadır” (Yaşar, 2015: 3).

Bağlama enstrümanı zeybek, teke, sürmeli, Konya, Azeri, Silifke gibi tavrıları içerisinde barındırmaktadır. Her tavrının farklı uygulama biçimi ve tekniği vardır. Konya barana gecelerinde, oturak alemlerinde ve kaşık havalarında bağlama enstrümanının diğer sazların arasında ses açısından yetersiz kalması sebebi ile “Konya tavrı” ortaya çıkmıştır (Hasan Genç ile kişisel görüşme). Konya tavrı, işitsel olarak Konya kaşık havalarını anımsatmaktadır. Konya barana gecelerinde de müzikal anlamda oturak alemlerinde olduğu gibi Konya tavrı hakimdir.

Yörelere göre farklılık gösteren tavrılar, icra esnasında ait olunan yöresel özellik, söyleniş ve çalınış biçimini yansıtmaktadır. Yörelere ait tavrıları birbirlerinden farklı kılan etkenler arasında dokuma, tarama, çiftleme, takma, üçleme gibi terimler yer almaktadır. Konya tavrında uygulanan takma hareketi, Yozgat tavrında yer alan tarama tekniği bu etkenler arasındadır. Tüm bunların yanında birbirinden farklı tavrılar arasında benzer tezene hareketlerine rastlamak mümkündür. Zeybek tavrındaki çırpma hareketine Konya tavrında rastlamak mümkündür. Buna ek olarak zeybek tavrının bir bölümüne, takma tekniği de uygulanarak Konya tavrı oluşturulmaktadır. (Demirkaya, 2015: 29).

Konya yöresinin müzikal bağlamda son temsilcilerinden ve aynı zamanda Türk Halk Müziği sanatçısı kimliğine sahip olan Rıza Konyalı yörenin müzikal özelliklerini yansıtan, barana gecelerinde yer alan ve Konya tavrını bizlere aktaran saz ve söz sanatçısıdır. Müzik alanında eğitim almadan kendi olanakları ile bağlama çalmayı öğrenen Rıza Konyalı (Rıza Keleşer) 11-12 yaşlarında cura çalarak müzikle

tanışmıştır. O yıllarda arkadaşı vesilesiyle sanatçı olma yoluna doğru ilerleyen Konyalı kısa süre içerisinde ismini duyurmayı başarmıştır. Çeşitli yerlerde, müzikli eğlence ortamlarında sahne almış, zaman içerisinde kendi plaklarını çıkarmış, ismini yurtdışına kadar duyurmayı başarmıştır.

Birçok şehir ve ülkede vermiş olduğu konserlerin yanı sıra Konya barana gecelerinde de sahne alan Rıza Konyalı (Rıza Keleşer) Konya yöresi ve eserlerine oldukça önem vermekte ve bu yörenin eserlerinin tam anlamıyla icra edilmesi gerektiğini belirtmektedir (Rıza Konyalı ile kişisel görüşme).

Rıza Konyalı'nın eser icrasında, enstrümanında ve sesinde uyguladığı tavır ve üslubu teknik açıdan dikkat çekmektedir. Bu sebepten dolayı Rıza Konyalı'nın sazında uyguladığı tavır ve tekniğinin icra ettiği eserler üzerinde analiz edilmesi, bunun yanında Konya barana gecelerinin son temsilcilerinden olması ve Rıza Konyalı'nın barana gecelerinde yer alması sebebiyle Konya barana geceleri hakkında yapılan çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada, Konya Barana Geceleri'nin temsilcilerinden olan Rıza Konyalı'nın hayatı, barana gecelerine olan katkısı ve eserleri üzerinde uyguladığı Konya tavrı konuları ele alınıp incelenecektir. Yarı yapılandırılmış gözlem tekniği ile barana gecelerinin geçmişten günümüze kadar olan kültürel sürekliliği ve farklılığı, değişen unsurları gibi konular ele alınmıştır. Araştırma konumuz olan Rıza Konyalı, Türk Halk Müziği camiasında büyük önem taşımaktadır. Yıllardır çalıp seslendirdiği eserleri ve icra anında uyguladığı Konya tavrı, akademi ve diğer eğitim kurumlarında verilen bilgilerin yanı sıra bir kılavuz olarak örnek teşkil etmektedir. Çalışmada Rıza Konyalı ve Barana Geceleri konusunun yanında, Konya tarihi ve müzik kültürü gibi konulara da değinilmiş ve incelemeler yapılmıştır. Çalışma süreci boyunca asıl adı Rıza Keleşer olan Rıza Konyalı ile İzmir'de üç kez görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşme 30.01.2024, 02.03.2024 ve 11.05.2024 tarihlerinde yapılmıştır. Yapılan görüşmelerin ardından Rıza Konyalı, 24.01.2025 tarihinde hayata gözlerini kapamış ve İzmir Seferihisar Yeni Mezarlığı'na defnedilmiştir.

1.1. Araştırmanın Kapsamı ve Mahiyeti

Bu çalışmada, Konya barana geceleri ve son temsilcilerinden Rıza Konyalı hakkında bilgiler verilip, icra ettiği eserler üzerinde Konya tavrı yapısı ve çalım

tekniki incelendikten sonra, Konya tavrı hakkında teknik bakımdan doğru bilgiye ulaşmak amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda elde edilen bulgular neticesinde bu yörenin son temsilcilerinden Rıza Konyalı ile gerçekleştirilen görüşmenin ardından toplanan bulguların, bizi doğru bilgiye götüreceği hedeflenmektedir.

Çalışmada ilk olarak Konya ili yapısı ve tarihinden bahsedilmiştir. Ardından Konya müzik kültürü, bu konuya bağlı olarak Mevlevilik, Oturak alemleri ve sonrasında asıl konumuz olan Konya yöresi barana geceleri ve yöreyi temsil eden Konya tavrı hakkında bilgiler verilmiştir. Tüm bu bilgilerin ardından Rıza Konyalı'nın hayatı, sanatçı kişiliği ve icra ettiği eserler üzerinde çalım tekniği konuları ele alınmış ve incelenmiştir.

1.2. Problem Durumu

Araştırmanın problemi, Konya'da gerçekleştirilen Barana Geceleri'nin ve Barana Geceleri'nin son temsilcilerinden olan Rıza Konyalı'nın Konya müzik kültürüne olan katkısıdır.

1.3. Problem Cümlesi

Binlerce yıllık bir geleneğe sahip olan Konya ve çevresi, müzikal kültür açısından ve bağlama enstrümanında yöresel bir tavır özelliği sergileyen “Konya Tavrı”na yörenin son dönem temsilcilerinden olan Konyalı Rıza'nın müzikâl katkısı nasıldır?

1.4. Alt Problemler

- ✓ Konya müzik kültürü nasıldır?
- ✓ Konya müzik kültüründe yer alan barana gecelerinin kültürel sürekliliği nasıldır?
- ✓ Rıza Konyalı'nın müzikâl kimliği nasıldır?
- ✓ Rıza Konyalı'nın barana gecelerine katkısı nedir?

- ✓ Rıza Konyalı'nın Konya tavrını uygulama şekli nasıldır?

1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Yapılan çalışmada Konya müzik kültürü ve barana gecelerinin son temsilcilerinden olan Rıza Konyalı hakkında elde edilen bilgi ve bulgular, bu yöreyi tanımak ve tanıtmak konusunda önem taşımaktadır. Araştırmada Konya müzik kültürü ve Konya müzik kültürü içerisinde yer alan barana geceleri hakkında bilgilere yer verilecektir. Bu bağlamda Barana gecelerinde uzun yıllar müzik emekçisi olarak görev alan Konyalı Rıza tanıtılacak ve bağlama enstrümanında çalım tekniği olarak Konya tavrı üzerinde durulacaktır. Elde edilen tüm bilgi ve bulguların bizi doğru bilgiye ulaştırması amaçlanmaktadır.

1.6. Yöntem ve Teknikler

Yapılan bu çalışma, Barana geceleri ve son temsilcilerinden Rıza Konyalı hakkında bilgilere yer verilmesi ve bağlama enstrümanında çalım tekniği konusunda birtakım tespitlerde bulunmak amacı ile hazırlanmıştır. Bu amaçlar göz önünde bulundurulduğu vakit hazırlanmış olan bu çalışma yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine uygun, nitel bir çalışma türüdür. Karataş, görüşme tekniğini şu şekilde açıklamıştır; “Görüşmenin temel amacı bireyin iç dünyasına girerek onun bakış açısını anlamaya çalışmaktır. Görüşme yoluyla araştırılan konu hakkında bireyin deneyimleri, tutumları, düşünceleri, niyetleri, yorumları, zihinsel algıları ve tepkileri gibi gözlenemeyen bilgilere ulaşılması umut edilir” (Karataş, 2017: 76-77).

Yapılan çalışmada Konya yöresinin müzikal anlamda temsilcisi ve Türk Halk Müziği sanatçısı olan Rıza Konyalı ve Konya barana geceleri hakkında bilgilere yer verilip, icra ettiği eserler notaya alınmıştır. Barana geceleri konusunda çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgi ve bulgular çalışmaya fayda sağlamıştır. Rıza Konyalı hakkındaki bilgi ve icra ettiği eserler, kendisi ile bire bir yapılan kişisel görüşme veri ve bulgularıdır. Görüşmelerin günü önceden belirlenmiş olup, görüşmeler planlar dahilinde yürütülmeye çalışılmıştır.

1.7. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Halk Müziği Araştırmaları ve Kültürel Bellek konusu oluşturmaktadır. Bu evrene bağlı olarak Konya yöresindeki barana geleneği ve son temsilcilerinden Rıza Konyalı ise çalışmanın örneklemdir.

1.8. Varsayım ve Sınırlılık

Rıza Konyalı ve bağlama icracısı olan Hasan Genç ile yapılan görüşmelerde, çeşitli başlıklar altında incelenen konular hakkında yapılan literatür taramaları sonucunda elde edilen bilgilerin doğruluğu sayıltılarından hareketle, elde edilen bilgi ve bulguların bizi en doğru verilere ulaştırması varsayılmıştır.

Çalışma, Konya müzik ve eğlence kültürü içerisinde Barana Geceleri ve Konya müziğine katkısı bulunan müzisyenler arasında olan Rıza Konyalı ile sınırlandırılmıştır

1.9. Veri Toplama Teknikleri ve Analizleri

Çalışmada veri toplama tekniği olarak kişisel görüşme ve literatür araştırması gibi teknikler kullanılmıştır. Bu teknikler vasıtasıyla elde edilen veriler, metin değerlendirmesi ve içerik analizi yoluyla kullanılmıştır. Ayrıca çalışmada kullanılan notalama tekniği ile elde edilen Rıza Konyalı'ya ait icralar, müzikal analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

1.10. Kavramsal ve Teorik Çerçeve

Teorik ve kavramsal çerçeve, bir araştırmanın yolunu açıklar ve onu teorik yapılara sağlam bir şekilde dayandırır. İki çerçevenin genel amacı, araştırma bulgularını daha anlamlı, araştırma alanındaki teorik yapılara daha uygun hale getirmek ve genelleştirilebilirliğini sağlamaktır.

Kuram; “bilgi edinme sürecinin herhangi bir aşamasında ortaya atılan, geçerlik ve güvenilirliği bilimsel yöntemle saptanmış, iç tutarlılığı olan, bir genel bilgi ve açıklama düzenidir”. Varsayım; “genellikle doğru olduğu yaygın olarak kabul edilen,

belirli bir konuya temel oluşturan ilke ya da ilkeler bütünü” olarak tanımlanırken, hipotez ise; “gözlenen olaylar ya da olaylar bütünü içinde olası görülen, henüz kanıtlanmamış ilişkilere ait önermeler” (Gökçe, 1999, 52;55–56 akt, Yıldız ve Aydemir, 2016: 5)

Teorik ve kavramsal çerçeveler, bir araştırmanın yollarına rehberlik ederek güvenilirliğine temel oluşturur. Bu terimler kavramsal olarak ve araştırma soruşturmasındaki rolleri bakımından birbirlerinden farklıdır. Bir araştırmanın yapısını ve tasarımını genel çerçevesi oluşturmaktadır. Bu çerçeve çalışmanın bileşenleri için temel desteği sağlar ve aynı zamanda çalışmanın bağlamını netleştirir. Yaptığımız çalışmanın ana çerçevesini Konya müzik kültürü içerisinde en önemli unsurlardan bir tanesi olan bağlama enstrümanında uygulanan “Konya tavrı” oluşturmaktadır.

Oluşturulan bu çerçeve; yalnızca ana konunun açıklanmasıyla kalmaz aynı zamanda çalışmanın gerekliliğini, nasıl tasarlandığını ve elde edilen verilerin Konya müzik kültürüne katacağı unsurların problem noktasıyla uyumlu bir şekilde incelenmesini sağlayacaktır. Bu bağlamda Konya tavrının son temsilcilerinden olan ve Konya müzik kültürüne büyük emeği geçen “Rıza Konyalı” olarak tanınan Rıza Keleşer çalışmanın kavramsal ve teorik çerçevesinin türetildiği kaynağın merkezini oluşturmaktadır.

Yapılacak çalışmaların teorik çerçevesi veya fikir bağlamın ister yazı olsun ister olmasın incelenen olgu hakkında sahip olduğumuz gerçek fikir ve inançlar ile sınırlıdır. Bu bağlamda çalışmanın kavramsal çerçevesinin gerekçesi Konya oturak alemlerinin ve Konya müzik kültürünün son temsilcilerinden olan Rıza Konyalı'nın oldukça yaşlanmış olması –ki çalışmamızın son evresinde Rıza Konyalı vefat etmiştir- ve bilgilerinin bir an önce kaydedilip gelecek kuşaklara aktarılması oluşturmaktadır.

Bu tezde veri toplama tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme ve literatür taraması modelleri kullanılmıştır. Rıza Konyalı ile yapılan görüşme kayıtları daha sonra analiz edilerek, eserler çalım tekniğine göre notaya alınmıştır. Ayrıca Konya müzik kültürü ve içeriği hakkında bugüne kadar yazılmış metinler taranarak incelenmiş ve Konya tavrında bağlamada çalım tekniği açısından standart bir sürecin sağlanamayacağı tespit edilmiştir. Yapacağımız veri analizinin kapsamlı ve sistematik olması konusunda oldukça dikkatli davranılmıştır.

Yaptığımız çalışma kültürel süreklilik kuramı üzerinden incelenecektir.

Kültürel süreklilik, kültürel mirasın sürdürülmesinin, insan davranışları altında yatan önemli bir ögesidir. Toplumun kültürel mirasının zaman içerisinde belirgin özelliklerinin korunması ve gelecek kuşaklarda kültürel süreklilik ihtiyacını karşılamaya hizmet etmesi için atfedilen evrensel değerlere kanıt niteliğindedir. Bu bağlamda Türk halk müziğinde nesillerin sürekliliği büyük önem taşımaktadır. Rıza Konyalı da türkülerin nesiller boyu sürekliliği açısından önemli bir mihenk taşıdır.

Türk halk müziğinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda en önemli sorunlardan bir tanesi de bağlama enstrümanında yöresel çalım tekniklerinin korunması ve devamlılığının sağlanmasıdır. Yöresel çalım teknikleri olan tavırları aktarmanın etkili ve organik yolu genç nesillere aktarılmasıdır. Bunun gerçekleşmesinin birçok yolu olmasına karşın en önemlisi tavrın kültürel aktarımcılarından kaydedilerek çalım tekniği bağlamında notaya alınmasıdır.

Bilimsel eğitim yapılan müzik okullarında –Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları başta olmak üzere- bağlama derslerinde yöresel tavır özelliklerinin temel aktarıcısı olan müzisyenlerin çalım tekniklerini hem görsel hem ses kaydı ile dinlemesinin yanı sıra çalınan eserlerin nota ile takibi amacıyla tavrı yansıtan nota yazım tekniği ile yazılması büyük önem taşımaktadır.

Bu uygulamalar, Türk halk müziği icracıları arasında halk kültürüne istikrarlı bir ilginin oluşmasına ve en iyi ulusal müzik geleneklerinin özümsemesine olumlu katkıda bulunan manevi ve müzikal bir ortam yaratır. Müzik okullarında halk sanatı kültürünün temelini oluşturan yeni kültür politikaları Türk halk müzik kültürünün sürekliliğinde ve gelişiminde büyük rol oynadığını belirtmek gerekir.

Türk halk müziği toplumumuzun müzik kültürünün temel taşıdır. Misyonu, ulusal özgünlüğümüzün ve özgünlüğümüzün derin temellerinin taşıyıcısı olmak ve ulusal müzikal öz farkındalığı oluşturmanın en önemli aracı olmaktır.

Bu kültür katmanını koruyarak, nesillerin ve çağların devamlılığı için gerekli ön koşullu yerel müzik ustalarının eserlerinin kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Bu bağlamda Rıza Konyalı'nın icra ettiği eserlerin gerek ses ve görüntü kayıtlarının gelecek kuşaklara aktarılması gerekse bu ses kayıtlarının çalım tekniğine göre notaya alınması büyük önem taşımaktadır.

BÖLÜM II

KONYA İLİ ve MÜZİK KÜLTÜRÜ

2.1. Konya İli ve Tarihçesi

“Konya ili yurdumuzun İç Anadolu Bölgesinde, 36.5-39.5 Kuzey paralelleri ile 31.5-34.5 Doğu meridyenleri arasındadır. Batısında Afyon ve Isparta, Doğusunda Niğde, Aksaray, kuzeyinde Ankara ve Eskişehir, güneyinde Antalya, Karaman ve İçel illeri ile komşudur” (İçli, 2001: 6).

Geçmiş ve kültürümüz bakımından önem taşıyan Konya şehri, ülkemizde bulunduğu konum bakımından önemli bir yaşam merkezidir. Geçmiş M.Ö VIII. yy.’a dayanan ve tarih kokan bulguları ile tanınmış en eski yerleşim merkezi olan Çatalhöyük’ün de Konya ilini kapsamı şehrin önemini vurgulamaktadır.

Konya ili, Neolitik Çağ’dan bu yana çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu durum neticesinde çeşitli kültür ve medeniyetlerden etkilenmiş ve sosyo-kültürler açıdan zengin bir yapıya sahip olmuştur. Şehrin merkezine yakın bir konumda bulunan Çatalhöyük, şimdiye kadar bilinen en eski Neolitik devir yerleşim merkezi olarak tanınmaktadır. Konya il merkezini oluşturan Alâaddin Tepesi Neolitik dönem sonları ve Kaolitik dönem başlarında kurulup, MÖ 2000’li yıllarda düzenli olarak yerleşim gören konumlardan birisidir (URL-1).

İç Anadolu’nun en kadim şehirlerinden bir tanesi olan Konya aynı zamanda insanların ilk defa yerleşik hayata geçtiği yer olarak da tarih sayfalarına ışık tutmaktadır. İsa’dan önce henüz 7000’li yıllar itibarıyla beşerî tarih yönünden hayati insan topluluklarına kucak açmış ve onları bereketli topraklarıyla doyurup yaşatmıştır. Anadolu toprakları içerisinde gösterişli ve zengin bir geçmişin izlerini bağrında taşıyan Konya, aynı zamanda tarih içerisinde var ettiği Hz. Mevlâna gibi manevi değerlerle de insanların gönüllerini fethetmiştir (Bulut, 2021: 5).

Konya ili kuruluşundan bu yana çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Konya şehrinin çeşitli medeniyetlere kucak açmış olması, halkın yaşamını devam ettirebilmesi için farklı geçim kaynakları ve çalışma alanı arayışları içerisinde olmasına neden olmuştur.

“Konya, neolitik çağdan bugüne kadar, Hititler, Frig ve Kimmerler, Lidyalılar, Persler, Makedonlar, Roma Medeniyeti, Sasaniler ve Müslüman Araplar, Selçuklular, Karamanoğulları, Osmanlı medeniyetlerine ev sahipliği yapmıştır. Farklı medeniyetlerin bu bölgede yaşamış olması farklı üretim tekniklerini de beraberinde getirmiştir” (Gürdal, 2023: 23).

“Anadolu’yu fetheden Selçuklular, Konya’nın bu coğrafi, politik ve kültürel stratejisinden dolayı Konya’yı başkent yapmayı uygun gördü. Şehir, gerçek güzelliklerine, değerine, Türkler’in eliyle kavuştu. Bu dönemde Konya politik başkent olmanın yanısıra ilim, irfan, kültür, ve sanatın da başkenti durumuna getirildi” (Özönder, 2003: 293).

Konya şehri tarihi bakımından en şevvetli dönemini Selçuklular döneminde yaşamıştır. Bu dönemde birçok alanda önde gelen şehirler arasında olmuştur. “1077 yılında Selçuklular tarafından ele geçirilen Konya kenti, bu dönemde bilimsel, kültürel, sanatsal ve idari bakımdan bir başkent kimliği kazanmıştır. Konya’nın gerek sosyal ve siyasi yapısının gerekse fiziki dokusunun ve kent görünümünün biçimlenmesinde Selçuklular dönemi, kentin tarihinde yaşadığı en görkemli dönemidir” (Topçu, 2011: 1056).



Şekil 1. Konya İli Harita Görünümü (Url-2)

2.2. Konya Müzik Kültürüne Kısa Bir Bakış

Müzik kültürü, her bölge ve yöreye farklı şekillerde ait olan, o yöreyi temsil eden işitsel ve hatta zaman zaman içerisinde görselliği de barındıran bir yapıdır. Konya şehrinde, müzik kültürü başlığı altında Mevlevilik, Oturak Alemleri, Kaşık Oyunları ve Barana Geceleri gibi müzikli eğlence türlerine rastlamak mümkündür.

Konya'da sanat, müzik aracılığı ile gelişim göstermektedir. Halkımızın müziğe olan ilgisi ve yeteneği Mevlevilik ruhuyla da beslenip gelişim göstermiştir. Yalnızca dinlenme ve eğlence unsuru olarak görülmeyip, bununla birlikte mescit, tekke, dergâh gibi yerlerde ihtilaf ve merasim aracı olarak musikide yerini almıştır. Bunun yanında her türlü ortam ve mekanlarda önemini korumuş ve toplum tarafından kabul görmüştür. Bu sebeplerden dolayı Konya'ya gelen aşık ve sanatçılar, müziğin en önemli temsilcisi ve koruyucusu olmuştur (Özönder, 2003: 298-299).

“Anadolu Selçukî'lerinin payitahtı olan Konya'da musikinin ne kadar yaygın ve ileri bir durumda bulunmuş olduğunu gördük. İşte ünlü Türk feylosofu Celâleddin Rumî (h 604-672) böyle bir sanat bolluğu ortasında tarikatını kurdu” (Gazimihâl, 1944: 15).

Konya şehrinde musiki konusunda yapılan çalışmalarda o yıllarda Konya Belediyesi'nin önemli derecede rol oynadığına rastlanmaktadır. “Konya'da, bir kurum çatısı altındaki ilk teşebbüs musiki alanında ve Konya Belediyesi'nce olmuştur. 1979 yılında başlayan Türk Musîkisi ve korusu çalışmaları ilgili dönemin belediye başkanının görevden ayrılmasıyla uzun süreli olmamış ve dağılmıştır. Ondan sonraki ilk ciddi çalışma ise, 1985-86 yıllarında yine Konya Belediyesi çatısı altında yapılmıştır” (Günüş, 2003: 224).

Konya kenti, Selçuklular döneminde şehrin fethedilmesi sonucunda görkemli bir hal almıştır. Farklı medeniyetlerin Konya şehrine göç etmesi ve göç eden kişiler arasında müzisyen ve ozanların da bulunması ile birlikte şehir daha da canlılık kazanmıştır.

Konya'da, musikinin gelişim gösterdiği dönemlere göz atıldığında Selçuklular dönemi Konya'sındaki bilgiler öne çıkmaktadır. Selçuklular dönemi Konyası'na bakıldığında zaman Selçuklu Türklerinin Konya şehrini fethetmesi ve başkent yapması neticesinde ehemmiyet kazanan kent, yoğun göç alan bir şehir haline gelmiştir. Bu sebepten dolayı canlılık kazanan Konya şehri, Oğuz Boylarının Anadolu'ya

yerleşmesi neticesinde aralarında ozanların da olduğu bir göç dalgasına uğramıştır (Sakman, 2001: 427).

“Anadolu Selçukîlerinde ozanlar zafer gününü takibeden akşamlarda o günü erlik sahnelerini kopuz çalarak terennüm ederlerdi. İbn-i Bibi tercümesinde buna dair tasvirler var: Şehinşah Hazretlerinin fütuhu üzerine elhan-ı canperverle gûyendelik ettiklerini, alplık ve bahadırılık zikrini, ozanlar ve kopuzcular hikâyeye koyulduklarını orada okuyoruz:” “İşte Konya'nın şimdiki halk ve âşık musikisi, esas itibariyle bu ozanlar ve kopuzcular geleneğinin devamından ibarettir” (Gazimihâl, 1947: 14).

Konya kenti müzik kültürü bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Mevleviliğin yanı sıra Oturak Alemleri, Barana Geceleri ve Kaşık Oyunları gibi eğlenceler yöreye renk katan müzik türlerinden bazılarıdır.

Konya'da Mevleviliğin dışında daha birçok müzik türü bulunmaktadır. Kaşık oyunları, oturak alemleri gibi eğlenceler bunlardan bazılarıdır. Konya halk müziği oldukça zengin ve özgündür. Derlemeciler burada yüzlerce türkü derlemiş ve radyolarda çalmıştır. Konya derleme çalışmalarında o yıllarda detaylı çalışma yapan Seyit Küçükbezirci, Konya türkülerinin Konya kültürünün aynası olduğunu vurgulamaktadır (Çakır, 2005: 358).

Pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Konya'nın, halk müziği alanında da birden fazla eğlenceye dayalı kültürel unsuru bulunmaktadır. Zengin repertuarı, tavrı ve çeşitli eserleri ile geleneğine eşlik eden Konya, bu çeşitliliği sayesinde kalıcılığını günümüze kadar korumuş ve yeni nesil aktarımına yardımcı olmuştur.

2.2.1. Mevlevilik

Mevleviliğin temelinde saygı ve sevgi esas alınmaktadır. Mevlevilikte gelecek nesillere aktarım konusunda müzik ve şiir büyük bir pay sahibidir. “Büyük tasavvuf düşünürü olan Mevlâna'nın vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevi tarikatı insana saygı ve sevgiyi merkeze alarak sağlam temeller üzerine kurulmuştur. Mevlevi öğretilerini gelecek kuşaklara aktarmada musiki ve şiirin etkili bir şekilde kullanması Mevleviliği bir ekol haline getirmiştir” (Macit, 2021: 37).

Selçuklu imparatorluğunun son zamanlarından süregelen Osmanlı Türkleri arasında büyük yol kateden Mevlevilik, bu zaman içerisinde Selçuklular'ın kültürleri ve yaşam biçimlerinden birçok parçayı da ardında getirmiştir. Bu etkilerin en başında

da müzik gelmektedir. Bu durum Konya halk müziğinin yapısında açıkça gözlemlenebilir. Konya'nın geleneksel icra ortamlarında eser sıralamaları, çalgılar ve müziklerin sunulduğu ortamları gibi öğeler mevcuttur. Selçuklu döneminin ardından Osmanlı ve Karamanoğulları zamanında da var oluş köklü kültürü koruyan ve yaşatan Mevlevî müzisyenlerine ait tekke musikisinin yanı sıra halk türküleri de bu yörede hâkimdir.

“Mevlevî Âyini bestekârlığı ve icracılığı sanat çevresinde muteber bir hale gelmiştir. Mûsikî'ye böylesine değer verilmesi, Mevlevî çevrelerinde mûsikînin özerkleşmesine yol açmıştır. Edvâr, risâle, güfte mecmuâsı gibi mûsikî kaynaklarını yazan ehli kalem'in çoğunun Mevlevî veya Hz. Mevlâna Muhîbbânı olduğu görülmektedir” (Gönül, 2007: 79-80). Mevlevî musikisinin Mevlâna ile başladığı söylenmektedir. Elde edilen bulgular ışığında Mevlevî musikisinin Mevlânâ ve müritleri ile başladığı söylenebilir. Bu konuda;

“Tarîkât toplulukları içinde musiki ve semânın bir vecd unsuru olarak zikir meclislerinde, Mevlânâ döneminde ve ondan önceki dönemlerde var olduğu bilinmekle birlikte, daha sonra mevlevî 15nstrüma diye isimlendirilecek olan mûsikînin, Mevlânâ ile başladığı hususunda bütün kaynaklar müttefiktir. Bu mûsikî, Mevlevî semânın icrâsı için meydana gelmiş olduğundan, semâ mukabellerinin başladığı devirden itibaren -ki bugün ki tertibiyle olmasa bile Mevlânâ döneminde önceden tasarlanmamış zamanlarda semâ yapıldığı bilinmektedir- var olmuştur. Mevlânâ'nın meclislerinde neyzenlerin, rebabzenlerin ve hânendelerin olduğunu da Eflâkî başta olmak üzere diğer menâkıb kitapları bildirmektedir” (Küçük, 2006: 94).

Mevlevî müzisyenlerinin tekke dışında gerçekleştirilen müzikli toplantılara katılmasının veya kendi aralarında gerçekleştirdikleri müzikli sohbetlerin Mevlevîliğin dışına çıkmasının Konya'daki “Oturak” adı verilen müzik türünü akla getirmektedir. Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği müzik aletlerinin aynı anda kullanılması, yapılan müzik ile sunulan oyunların ve eserlerin bir düzende icra edilmesi konusu olan bu olayın bir çeşitlemesi olarak düşünülebilir. Mevlevîhanelerde yer alan başlıca hocalar neyzenbaşı ya da kudümzenbaşı ile önemli bir parça olan bestekâr Dede'lerdir. Mevlevîhanelerde gerçekleştirilen bütün sanatsal faaliyetlerin var olmanın kendisine yani özüne ulaşmada bir pusula ya da vesile olması beklenmektedir. Bu tür beklentilerin arasında müziğin önemi insanın güzelliğe, müziğin güzellik ve uyum aracılığı ile erişebilmesi düşüncesinde saklıdır. Yani Mevlevîhanelerde gerçekleştirilen her türlü sanatsal faaliyetler insanın kendini

sorgulama, kendini bulma konusunda bir yol göstericisi olarak nitelendirilebilir. Bu durumda da insanın güzel, iyi bir birey olmasının ancak müziğin uyum ve güzelliği ardında saklı olduğu düşüncesini doğurmaktadır.

Mevlevilik müziği barındırdığından dolayı Mevlevîlikte önemli icracılar yer almaktadır. Mevlevî müziğinde neyzen, okuyucu, rebâbî, tanburî olmak üzere pek çok ün salmış isimler vardır. Hemen hemen her tekkede müzik yapılmasına rağmen Mevlevîhanelerde besteli âyin çalınması şartından dolayı bu musiki türü diğer tasavvuf mûsikîsi başlığı adı altında toplanan müzik türlerinden farklılaşmıştır. Bu durum da Mevlevî Mûsikîsi'nin ne kadar disiplinli bir yapı içerisinde icra edildiğini gözler önüne sermektedir. “Mevlânâ'dan sonra Mevlevî Tarikatı'nın kurulması sürecinde belirli bir düzen içerisine giren Mevlevî Semâ'ı mutrib heyetinin de dergâhın yayılmasına paralel olarak yeni sazların eklenmesiyle san'at seviyesini ve icrâ kabiliyetini yükseltmiş, sonraları müstesnâ âyinler, peşrevler, saz eserleri gelir olmuştur” (Gönül, 2007: 81).

“Konyalı olan ve orada yetişen Mevlevî musikicilerinden beste sahibi olsun veya olmasın nice san'atkârların ihmal yüzünden hüviyetleri tesbit edilmediği şüphesiz olduğu gibi, hüviyetleri bilinip de doğum yerleri kalan bazı Mevlevî musikicilerin Konyalı ve orada yetişmiş olmaları da muhakkaktır” (Gazimihâl, 1947: 7).

Türk müziğinin geçmişinde yer alan sanatçı ve bestekârların Mevlevî meclislerinde yer aldıkları ve hatta Mevlevîliğe mensup olduklarına rastlanmaktadır. Konya kenti, tarihi boyunca müzikal anlamda önemli icracılar yetiştirmiştir. Bu durum da Konya'da verilen müzik eğitiminin, eğitim aşamasında yalnızca Konya kenti ile sınırlı kaldığını bizlere göstermektedir.

Osmanlı devleti döneminden itibaren, müzikte Mevlevîliğin ne kadar büyük bir pay sahibi olduğu görülmektedir. Klasik Türk Müziği branşında yetişmiş ünlü besteci, hanende ve sazandelerin eğitimlerini Mevlevî meclislerinde aldıklarını ve Mevlevî tarikatına mensup olduklarını söyleyebiliriz. Konya şehrinin müzik anlayışında da Mevlevîlik hakkında izler görmek mümkündür. Konya, tarihi boyunca Klasik Türk Müziği alanında keman, ud, ney gibi enstrümanlara icracı yetiştirmiş ve hala da yetiştirmeye devam etmiştir. Bu duruma dayalı olarak müzik eğitim merkezlerinin Konya ilinde faaliyet gösterdiği bilinmektedir (Özdek, 2013: 32).



Şekil 2. Konya Mevlevilik Hakkında Görsel (URL-3)

2.2.2. Kaşık Oyunları

Konya ilinin müzikal açıdan çeşitli müzik ve oyun türleri olduğu gibi bu yörede kaşık havaları da önemli bir yere sahiptir. Genel anlamda bakıldığında kaşık, sadece bir araç gereç olmaktan çıkıp müziğin bir parçası haline gelip, yeri geldiğinde bir müzik aleti olarak da kullanılmaktadır.

Müzikte hangi alanda kullanıldığı konusunda ise ritim çalgısı olarak yerini aldığı görülmektedir. Kaşıkların birbirine çarpması sonucunda oluşturulan ses müzik ile birleştiği takdirde uyum içinde de çalındığında ortaya muazzam bir ezgi ortaya çıkar. Bu anlatımda bahsetmiş olduğumuz kaşık, çalgı sınıfı olarak vurmali çalgılar grubunda yer alır. “Kaşık oyunlarının kökleri oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. XVI. Ve XVII. Yy.’a ait minyatürlerde Horasan bölgesinde “kaşoğ” adıyla eski çağlardan beri oynandığı görülmektedir. Elde ritim aracı ile dans etmek geleneğinin Selçuklular dönemine değin uzandığı bilinmektedir (Pirgon & Demirkaya, 2012: 391).

Konya kaşık oyunlarında oyun sırasında belirli bir konseptin olduğu görülmektedir. Rastgele bir durumdan ziyade oyuncu kişilere ait belli başlı kıyafetlerin yer aldığı bir durum söz konusudur.

Konya yöresine ait kaşık oyunlarında kadınlar günümüzde bindallıya benzer kıyafet giyip, şalvarın üzerine içlik giymektedirler. İçlik, cepken olarak da telaffuz edilebilir. Erkeklerin kostümü ise dokuma şal, saçaklı kuşak, hâkim yaka olarak

bilinen beyaz gömlek, şalvardır, deri ayakkabı ve yün çoraptır (Tunç & Kesen, 2022: 19).

“Oyuncuların ellerinde ikişer adet yöresel ağaç kaşık vardır. Bu kaşıkların elde farklı duruşuna rastlansa da genellikle saplar yukarı gelecek şekilde ve sırtları birbirine vuracak biçimde avuç içinde tutulur. Kaşıkların birinin çukur bölümünden baş parmak tutar ve sabir duruşunu sağlar” (Köse, 2006: 50).

Konya kaşık oyunları sadece Konya’ya has olan bir eğlence türü olmamakla birlikte ülkemizde Doğu bölgesinden Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde bu kaşık oyunlarına farklı isimlerle rastlamak mümkündür.

Kaşık oyunlarını korumak ve sahip çıkmak adına bu konuyu en iyi yerine getiren bölge Konya ilidir. “Kadınlı erkekli kaşık oyunları, şehir ve kaza merkezlerinden başka, bölge içinde konaklayan aşiret obalarında da her şenlik vesilesi ile oynanmaktadır. Doğu’dan yaygınlık sınırı Kayseri’ye kadar varmakta olup, Akşehir çevresinin “emmiler” oyunu bunun bir çeşididir. Kadın, erkek iki kişi tarafından oynanır” (Gazimihal 1947: 65-66).

Kaşık oyunlarının hepsi olmasa da çoğu türküdür. Bu türdeki oyunlar 2/4, 4/4 zamanlıdır. Hareketli ve akıcı ezginin hareketle birleştiği ahenkli oyun türüdür. Karma usûllerden de oluşan 8/8, 9/8, 9/16’lık ritim kalıpları da kullanılmaktadır (URL-4).



Şekil 3. Konya Kaşık Havaları Hakkında Görsel (URL-5)

2.2.3. Oturak Alemleri

“Oturak” sözcüğü köken olarak “oturmak” tan gelmektedir. Toplanarak birlikte oturmak anlamında “oturak tutalım”, “oturak edelim” denirmiş eskiden. Belli bir grup insanın önceden bilinen bir yerde ve zamanda toplanarak sohbet ettikleri, müzik dinledikleri içkili toplantılara oturak adı verilmiştir” (Akman, 2006: 3).

Birçok kaynakta oturaklarda içkiye yer verildiği belirtilirken, bu konuda Rıza Konyalı ise Konya oturaklarının müzikli sohbet ve muhabbet ortamlarında gerçekleştiği, oturak esnasında içkiye yer verilmediği, ortamı bozan kişilere ise müdahale edildiğini söylemektedir.

Konya oturak alemlerinin tarihi XII. yy’a dayanmaktadır. “Konya Halk Müziğini besleyen kaynaklardan biri de “oturak âlemleri” dir. İçkili, yemekli, oyunlu bu halk eğlencesinin kökeni XII. yüzyıla kadar indirilebilmektedir. Mehmet Önder’e göre, Mevlâna döneminde başlayan semâ halk arasında da müzikli, oyunlu eğlencelerin düzenlenmesine sebep olmuştur” (Öztürk, 2007: 44).

Bu oturaklar, içkili ortamlarda kadın oynatmak amacı ile gerçekleştirilen bir toplantı olarak görülmekte ve anlatılmaktadır. Oturakları tanımak ve tanıtmakta yetersiz kalan bazı kaynaklar, bu toplantıların dünyevi sebeplerden ötürü gerçekleştirildiğini öne sürmektedir. Oturak âlemleri, dostluk, ruh ve müzik gibi kavramları esas almaktadır. Asırlar boyu Türkler, müzikli eğlenceler ile ruhunu dinlendirme amacı ile bu tür müzikli eğlencelerde eğlenmiş ve arınmıştır (Karaman, 2002: 5).

Konya oturaklarında erkeklerin ön plana çıktığı görülmektedir. Kadınlar ise kaşık eşliğinde oynarlar. Kadınlardan hiçbiri kendi isimlerini kullanmazlar. Tahta, Bahir, Kız, Çopur gibi takma isim (mahlas) kullanırlar. Konya iline özgü olan oturak alemleri, sevgi, saygı, birlik ve beraberlik gibi değerleri ön plana çıkararak bu değerleri halk müziğine taşımak için büyük bir araç olarak da kullanılmaktadır. Bu durumu Öztürk şu şekilde açıklar: “Konya Halk Müziği’ni besleyen kaynaklardan biri de “Oturak Âlemleri”dir. İçkili, yemekli, oyunlu bu halk eğlencesinin kökeni XII. yüzyıla kadar indirilebilmektedir. Mehmet Önder’e göre sema, Mevlâna döneminde başlamıştır. Semanın da etkisiyle halk arasında da müzikli ve oyunlu eğlenceler düzenlenmiştir” (Öztürk-Turhan-Tan, 2007: 44 akt Tarım, 2021: 29). Oturak alemleri ile ilgili birçok görüş vardır. Bazı kişiler bu eğlence kültürünün kendine has kuralları

olduğunu ve etik değerler içerisinde yapıldığını savunurken kimisi de ahlak dışı bir eylem olarak değerlendirip yasaklanması taraftarı olmuştur. “Üzerine çok şey söylenen oturak âlemleri, kimilerine göre, kendine has kuralları olan ve ahlâkî sınırlar içinde yapılan bir eğlence olarak başlamış, sonradan yozlaşmıştır. Kimileri, özellikle de zabıta kuvvetleri, oturak âlemlerini öteden beri ahlak dışı bir eğlence olarak değerlendirmiş ve yasaklamıştır” (Çakır, 2005: 360). Bu konu hakkında Sakman şöyle diyor:

“Öz olarak yenilir içilir müzik dinlenir oyun seyredilir ve hoşça vakit geçirilirdi. Gecenin sonunda *şafak havaları* ile oturak sona ererdi. Konya oturakları yalnız bir gece sürebildiği gibi eğer zemin müsaitse günlerce sürdüğü de olurdu. Böyle durumlarda uykusu gelen veya *seroşlayan* oturduğu yerde sızar ve uyur. Uyanınca devam eder. Hiç kimse oturağın havasını bozmaz. Eğer oturakta yaşlı kimseler varsa gençler onların yanında içki ve sigara içmez, dışarıda içer gelirdi” (Sakman, 2001 s; 435).

Konya oturaklarında, erkek bireylerin oynaması hoş karşılanmayan bir durum olarak değerlendirilmektedir. Dolayısı ile oturak esnasında oynayan bir kadın bulunmaktadır ve müzisyenlerin hepsi erkektir. Konya halkına göre “ağırbaşlı, oturaklı ve yerinde sağlam duran” gibi ifadelerin de buradan geldiği söylenmektedir (Tarım, 2021: 57).



Şekil 4. Konya Oturak Aleminden Bir Görsel (URL-6)

Oturak âlemleri de tıpkı sosyal hayattaki birtakım konular gibi zaman içerisinde değişime uğramıştır. Bu değişimi toplumun geçirdiği evre ve yaşadıkları olaylar ile bağdaştırmak mümkündür. Çekingen bir halde olan Konyalılar zamanla

değişime açık ve yeniliğe müsait bir durum sergilemiştir. Bazı konularda verilen mücadeleler sonucunda yorulan Konyalı halkı, psikolojik yansımalar neticesinde ahlâkî değerleri de Konya oturaklarına yansıtmıştır.

Saygı ve sevgi bağlamında hovarda ya da efelerin belki de külhanbeyliğe özenmesi neticesinde bu derece nezih bir ortam olan sazlı ve sözlü oturak alemi, cinsel bir kimliğe dönüşüp zaman içerisinde bu sazlı ve sözlü ortamı geri plana atmıştır. Şehirde gerçekleştirilen oturaklar, efelerin ve nezih insanların, bu tarz müzikli sohbetlere katılımlarının azalması ile birlikte otoritenin düşmesi ve güvenlik görevlilerin yeterli derecede müdahalede bulunamaması sonucunda Konya oturakları 1900'lü yıllarla birlikte "Konya Oturak Alemi" olarak değişime uğramış ve çok da iyi olmayan bir şekilde anılmaya başlanmıştır. Uzun yıllar boyunca kötü olarak anılan bu oturaklar gizliden gizliye gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Neslin yenilenmesi ve Türk Halk Müziği'nin tekrardan gün yüzüne çıkıp gönüllerde taht kurması neticesi ile "oturak" sözcüğü kullanım açısından yavaş yavaş azalıp, yerini yeni bir türe bırakmıştır. "Barana" adı verilen, Konyalı halkın bir araya gelerek "milli" adını da verdiği Konya eserlerini icra etmek için haftalık düzenlenen toplanma günleri oluşturulmuştur. Yeni versiyonu ile Barana Geceleri, eski oturak kültürünü yansıtmakta ne kadar yetersiz kalsa da Konya'da türkülerini yaşatma ve canlı kılma sebebi ile Konya eserlerinin taze kanı olmuştur (Sakman, 2001: 437-440).

2.2.4. Barana Geceleri

Konya şehri, çeşitli müzikli eğlencelerin yanı sıra "Barana" adı verilen müzikli ve toplum arasında dayanışma ve yardımlaşmayı da sağlayan bir kültürü barındırmaktadır. "Barana kelimesi köken olarak Farsçada Barhana kelimesinden gelmiştir. Halk arasında konak, han gibi anlamlarda da kullanılan kelime zamanla barana kelimesine dönüşmüştür" (Akmaz & Akdağ, 2018: 295).

Konya'da yer alan barana gecelerine, yöre ve repertuar bakımından birtakım farklılıklar gözlemlense bile Manisa, Şanlıurfa ve Balıkesir gibi şehirlerde de rastlamak mümkündür. Birtakım oturak alemi şeklinde bir yapıya sahip olan barana geceleri, çeşitli şehirlerde de tanınmakta ve uygulanmaktadır.

Tarihi Ahiliğe kadar uzanan Barana geceleri (sohbetleri) Konya, Manisa, Balıkesir gibi şehirlerde hala yaşatılmaya devam eden bir kültürdür. Bu müzikli

sohbet geceleri sonbahar aylarında başlayıp ilkbaharın kendini göstermesi ile beraber “Sohbet Bağlama” adı verilen ve yedi güne kadar sürebilen, kır eğlenceleri ile son bulan, 14-60 yaş aralığındaki erkek kişilerin belirli bir kural dahilinde buluştukları müzik, oyun ve yemek içeren sohbet türüdür (Çepik, 2020: 7).

Konya'nın yanı sıra Balıkesir ve Isparta kentlerinde de barana kavramına rastlamak mümkündür. Önceki yıllara göre etkin durumunu yitirmiş olsa da, Balıkesir'deki barana geleneği de Ahilik döneminin devamı niteliğindedir. Öncelerden bu yana kişiler arasında saygı ve sevgiyi esas alan, genç ve toplum içerisinde yardımlaşma ve dayanışmayı sağlayan, bireylerin herhangi bir huysuzluğa takılmasına engel olan, katılımcı sayısı olarak 12 ya da 24 kişi arasında değişiklik gösteren, kış aylarında bir araya gelinmek amacı ile kurulan topluluğun adı da “Barana” olarak adlandırılmaktadır (Eroğlu & Köktan, 2015: 345).

Konya barana gecelerinde müziğin yanı sıra çeşitli konuların ele alınması, halkın birtakım problemlerinin ve çözüm yollarının konuşulması gibi durumlara rastlamak mümkündür. “Barana'yı kısaca tanımlamak gerekirse, belirli kurallar ve düzen içerisinde işleyen, içerisinde müzik, eğlence, oyunlar, sosyal konularla ilgili tartışma ve şikâyetlerin konuşulduğu, yemekli toplantılardır” (Durmaz, 2016).

Konya barana geceleri müziğin tek bir kişi tarafından icra edilmeyip, bir ekip tarafından sunulan bir yapıya sahiptir. “Konya Oturaklarında müzik, gruplar ile icra edilmektedir. Bu müzik gruplarına “Barana” adı verilir. Barana denilince akla Konya'da ki musiki veya türkü takımı gelir. Bu takımda divan saz, ud, cura, kanun, tef, kaşık başlıca enstrümanlardır. Bunun yanı sıra türküleri söyleyecek olan solistler de Barana takımındadır” (Tarım, 2021: 50).

Konya barana gecelerinde müziğin yanı sıra aralarda ve toplantı başlangıçlarında yapılan sohbetler de ön plana çıkmaktadır. “Divâna sunulmuş bir eserler manzumesi söz konusudur. Gösteri öncesi ve aralarında bir hâl hatır sorma ile başlayan konuşma, düzeyli ve eğitici bir sohbeta dönüşür, bilgisinden yararlanılacak kişinin ağırlığı hissedilir. Eğlence ve oyun olmaz, türkü duygusal-ruhsal bir ifade aracı olarak rahatlama ve inşirah sağlar” (Öztürk, 2007: 62).

Yeni nesil barana toplantılarında oturak sözcüğü fazlaca anılmamaktadır. Oturak sözcüğü yerini “muhabbet” kelimesine bırakmıştır. Bu müzikli sohbetlerde eski oturak repertuarı korunmaya çalışılmaktadır. Yeni sohbet ve muhabbet türü olan

baranalar, oturaklar gibi gizli ve saklı yerlerde değil de daha aile ve ev ortamı gibi yerlerde kurulmaya başlanmıştır. Müzikli barana toplantılarında enstrüman olarak bağlama, divan sazı, kanun, keman, klarnet ve cümbüş gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. İçki ve kadın, oturak alemlerine göre bu barana toplantılarından kaldırılıp yerini daha çok müzik icralarına bırakmıştır. Barana toplantıları “Çuhacıoğlu Peşrevi” ile başlayıp makamsal sırayı takip eden eserler ile devam etmektedir. Eski oturak alemlerinde çalınan ve okunan eserlerin tamamını barana gecelerinde de çalıp okumak güçtür. Bunun nedeni eserlerin kaynak kişilerinin aramızdan teker teker ayrılmasıdır (Sakman, 2001: 440).

Konya barana gecelerinde toplanılacak zaman önemlidir. Konya baranaları, günün her vaktinde toplanılmayıp belirli bir zaman dilimi içerisinde kurulmaktadır. “Baranalarda türkü gündüz değil gece icra edilir. Türkü çalıp söylemek, bütün iş gününün, hatta bir haftanın yorgunluğunun atılması demektir. Sadece yorgunluk atılmaz; hâl hatır sorulur, iş dışında günlük yaşamın diğer alanları üzerine istişareler yapılır, fikir-görüş alışverişi gerçekleşir” (Çakır, 2005: 362).

Konya baranalarında müzik icrası, sohbet ve muhabbetin yanı sıra daha ağır basmaktadır. Müzik icra edilen mekânın, özgür ve sosyal baskılardan uzak bir yapıya sahip olduğu söylenmektedir.

“Konya barana kültüründe de sohbetin yanı sıra müzik icrası ön plânda ve daha belirgindir. Burada, müzik dışındaki yüzük oyunu vb. aktivitelere pek yer verilmediği, toplum baskısından uzakta, daha özgür mekân ve ortamlarda bir müzik icrası gerçekleştirildiği görülmektedir” (Yakıcı, 2010: 96). Bu duruma karşılık barana muhabbetleri hakkında bir başka bilgi de şöyledir;

Barana muhabbetlerinde yüzük oyunu vazgeçilmez bir aktivite olarak görülmektedir. Bu oyunun yanı sıra beraberce yemek yemek bile barana muhabbetleri için önemli bir etkinlik arasında yer almaktadır. Yemeğin başlangıcında bile bazı kural ve ritüeller mevcuttur. “Herro” komutuyla yemek düzenine geçilmektedir. Bu barana muhabbetleri için hazırlanmış olan yemeklere ise “sıra yemekleri” ismi verilir (Akmaz & Akdağ, 2010: 295).

Konya barana gecelerine herkesin iştirak etmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Katılımcıların bir müzik veya ses icracısı olması beklenmektedir. Bunun

yanında müzik icrası sırasında kadınların oynadığı ve ikramların servisi için bu muhabbette yer aldıkları görülmektedir.

“Bu oda oturmalarında herkesin bir görevi vardır. Öyle bir özelliği olmayan kimse yoktur denilebilir. Hemen hepsi de ya bir müzik aleti kullanır veyahut da güzel sesiyle meclise renk ve zevk katardı. Bazıları hizmet eder, bazıları oyun çıkarır, herkesi eğlendirerek neşeye boğardı... Barananın eğlencelerinde oyuncu kadınlar da bulunabilirdi. Bunlar eğlencede görev aldıkları gibi ikramların servisini de yaparlardı” (Özönder, 1998: 336-337 akt Akman, 2006: 9).

Konya baranalarında müziğin yanı sıra sohbet de ön plandadır. Yetişkin ve gençler açısından dayanışmayı ve yardımlaşmayı sağlamaktadır. Ülkemizin farklı bölgelerinde isim bakımından aynı olsa da icra ve repertuar açısından değişiklik göstermektedir. Balıkesir ve Şanlıurfa’da da barana başlığına rastlamak mümkündür.

Barana muhabbetleri, bir organizasyona dayalıdır. Toplantı eğer yemekli değil ise akşam 20.00 gibi bir araya gelinir. Eserler makamsal yapısına göre seçilip sıraya konulmaktadır. Duyum olarak ağır hissedilen makamlara dayalı eser ve türküler, gecenin ilerleyen saatlerinde icra edilmektedir. Bu durum programın sonlanacağı anlamına gelir. Programa Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi) ile başlanmaktadır. İcralarda çalıp okuyan kişi hangi diziden devam etmek isterse ona göre bir yol çizilip akışa devam edilmektedir. Programda yer alan kişilerin özel bir kıyafeti olmayıp yalnızca eser okumaya gelen kişiler bile vardır. Ayrılma vaktini belirleyen icracılar olup, bazen de büyük kişilerin sonlandırmaya öncülük ettiği görülmektedir (Der & Mak, 2023: 671).

“Peşrev kelimesi: “peşiref” yahut “peşref” şeklinde bilhassa şehir halk sanatkârları arasında çok geçer. Şarkî Anadolu’nun çok yerlerinde uzun havalardan sonra – bazan evvel – söylenilen veya çalınan kırık havalanın, türkülerin adı “peşref”dir. Orta Anadolu’nun birçok yerlerinde halk sazları ile “peşref”ler çalındığı görülmektedir” (Şenel, 2018: 169).

Barana ekibinde yer alan kadronun devamlılığı da önem taşımaktadır. Ekipte yer alan müzisyenlerin barana kadrosunun dışında kalmamaları beklenmektedir. “Herhangi bir nedenle barana dışında kalmak söz konusu olamaz. Baranaya mensup biri, tayin veya başka bir nedenle bulunulan yerden ayrılmadığı sürece toplantılara katılmaya devam eder. Barana grubunda kesin bir sınırlama olmaksızın 8-10 kişi

bulunabilir. Bu sayı zaman zaman 30-35 kişiye kadar ulaşabilmektedir” (Akman, 2006: 12).

Barana ortamına seçkin ve müzik ile bağlantısı olan kişiler davet üzerine katılmaktadır. Barana kültürünün gerçekleştirileceği mekân, saat ya da günler öncesinden erkek konukların katılabileceği biçimde belirlenmektedir. Erkek konukların rolü, günlük yaşantıda olduğu gibi saygın bir yere sahiptir. Barana’ya icabet eden erkek konuklar, işlerinde ve günlük yaşam ilişkilerinde başarılı ve saygın kişilerdir. Bu kültürde, müzik anlamında icraya başlanıldığı zaman ortamda asla ses çıkmaz, aksi bir durum söz konusu olduğu anda buna sebep olan kişilerin tavrı hoş karşılanmaz. Barana kültüründeki müzisyenlerin bir bölümü müzikal anlamda Türk Müziği’nde yaygın ulan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmiştir. İcra edilecek olan müziğe başlanıldığı vakit, müzisyen grubun solisti, diğer saz ekibini adete şeflik niteliğinde yönetmektedir. Bu durum otorite göstergesidir. Belirlenen eserlerin repertuar yapısı doğaçlamaya elverişli olsa bile, başlayıp sonlandırılacak eserler belirlidir (Öztürk, 2001: 15).



Şekil 5. Konya Barana Geceleri Görseli (URL-7)

Hasan Genç, kendisi ile yapılan kişisel görüşmede Konya Barana geceleri hakkında şunları söylemektedir;

“Orada Barana muhabbetleri olur Konya’da. Ne demektir Barana? Aslında aralarında müzisyenlik de yapan hatta müzisyen olmayan insanlar haftanın belirli günleri köyde veya şehirde bir odada toplanıp her birinin işte ud, kanun, cümbüş,

bağlama ailesi cura gibi enstrümanı bunları çalar. Çoğu da genelde amatör olan insanlar bir araya gelirler ve Konya türküleri çalarlar. Bu peşrev ile başlar. Ağır peşrev ile. Yavaş yavaş hızlanır sonunda oyun havaları şeklinde biter. Aslında çok tanıtıldı mı? Konya yöresinde belki bu işi yapan Rıza amcalar, Kör Ahmetler sayesinde bir dönem trend olmasına rağmen onların yaşlanması ile birlikte, vefat etmesi ile birlikte birçoğunun yaşayanlar da var şu anda o kültürün yeterince Türkiye genelinde yayılmadığı düşüncesindeyim. Biraz da içe kapanık bir kültür. Mesela Urfa sıra gecelerine baktığınız zaman Türkiye'nin her tarafında görebilirsiniz. Urfa'ya gittiğiniz zaman hemen orada bir lokantaya gittiğiniz zaman, restorana gittiğiniz zaman derler ki hemen bir sıra gecesini yapalım. Hemen anında orada bir düzen kurulur. Akşam için planlar yapılır. O sıra gecesini sergilenir. Konya'da bu çok fazla olmadı. Konya biraz da içe dönük yaşadı. Ben kendim Konyalı olmadığım halde mesela Konyalılara kırgınım. Neden? Oranın bayrağını çaldık, yıllarca albümlerde çaldık burada da öyle. TRT'nin yapmış olduğu single'lerde çaldık fakat Konyalılardan yeterli desteği biz hiçbir zaman göremedik. Bununla ilgili ben de şikayetlerimi bildirebilirim yani. Yeterince tanınmadığı düşüncesindeyim” (Kişisel görüşme, Hasan Genç 10/12/2024).



Şekil 6. Hasan Genç ile Yapılan Görüşme

Konya barana muhabbetlerinde “Konya Peşrevi” (Çuhacıoğlu Peşrevi) adı verilen eser ile başlangıç yapılmaktadır. Peşrev ile başlayarak, icracıları ve gelen konukları muhabbete hazırlamak amaçlanmaktadır. Bu eserin çalım stili içerisinde Konya tavrı denilen çalım tekniğini barındırmaktadır (Kurubaş & Gönül, 2024: 537).

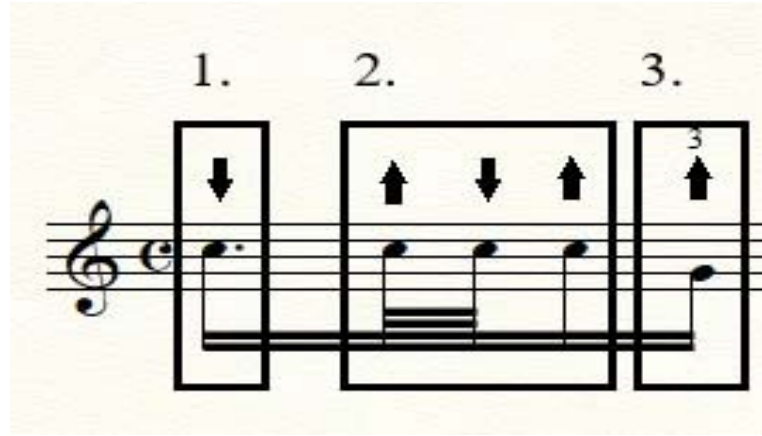
2.3. Halk Müziği Çalgılarından Bağlama Enstrümanında Konya Tavrı Kavramı

Tavır; genel olarak bir duruma karşı gösterilen tutum ve davranışı ifade etmektedir. Müzik kavramında ise tavır, kişiye özgü bir çalım stili olmasının yanında, bir bölge ya da yöre sınırları içinde oluşan, ortak müzik uygulamaları olarak da ifade edilmektedir” (Yaşar, 2015: 3). Bağlama enstrümanında tavır kavramı geniş bir yelpazede incelenebilir. Enstrümanda yörelere göre farklılık gösteren bu tavırlar “Teke, Zeybek, Silifke, Azeri, Konya, Yozgat-Sürmeli” şeklinde sıralanabilir. Ülkemizde yöreler ve tavır gibi konular yer yer farklılık gösterdiği gibi, bağlama icrası bakımından Konya ilinin de kendine has bir tavrı vardır. Konya tavrının icrası sırasında oluşan ritmik yapı, bizlere Konya kaşık havalarını andırmaktadır. Bu tavrın oluşumunu incelediğimiz zaman, aslında zeybek tavrının üstüne kurulu bir tavır olduğunu söyleyebiliriz.

“Konya tavrını diğer tavlardan ayıran en belirgin özelliği, tavrın bağlamadaki 3 tel grubunun da aktif kullanımını gerektirmesidir. İlk vuruş mutlaka tüm tellere, 4. Vuruş ise ilk ve orta tele aynı anda yapılmalıdır. Bir Silifke veya Azeri tavrını bağlamada tek bir tel grubunda uygulamak mümkündür fakat Konya tavrının yapısı bakımından tek bir tel grubunda atılması söz konusu değildir” (Demirkaya, 2015: 31).

Konya tavrının öğretilme durumu, günümüzde eğitimciler tarafından farklılıklar gösterebilmektedir. Bu durum icra sırasında uygulanan teknik bakımından değişiklik gösterir. Kimi eğitimciler enstrümanda “çırpma” adı verilen tekniği uyguladıktan sonra ikinci telde (orta tel) bir müddet bekledikten sonra orta ve üçüncü (üst) teli beraber takip tavrı noktalandırırken, kimileri ise yine “çırpma” adı verilen tekniği uyguladıktan sonra üçüncü (orta) tele takma işlemini gerçekleştirip tavrı noktalamaktadır. Bu konuda Hasan Genç’in görüşü şu şekildedir;

“Bu tavırları kodlarken “Fin-giri-ta-ka” diye bir kodlama kullanıyoruz Konya’da. Şimdi alt telde önce üstten “fin” hecesini uyguladıktan sonra yine alt telde “giri-ta” hecesini çırparak uyguluyoruz. Son olarak da “ka” hecesini üst telde takarak bitiriyoruz. Ben bu şekilde bu tavrı uyguluyorum, şu an da bütün arkadaşlarımın uyguladığı model bu” (Kişisel görüşme, Hasan Genç 10/12/2024).



Şekil 7. "Konya Tavrı" Şeması

Konya tavrı bütünü ile ele alındığı zaman üç bölümden oluşmaktadır. İlk adımda, tezeneyi yukarıdan aşağı doğru tüm tellere vurduktan sonra birinci ve ikinci bölüm aralarında nota değerince bekletilmektedir. İkinci bölümde yer alan kısım, çırpma adı verilen teknik ile tezene yönlerinin doğru uygulanmasının ardından tamamlanmaktadır. Son olarak üçüncü bölümde yer alan kısımda ise tezene bağlamanın üçüncü teline alttan gelecek şekilde dayalı bir konumda bulundurulduktan sonra takma adı verilen hamle gerçekleştirilip tavrı bütün halde tamamlanmaktadır.

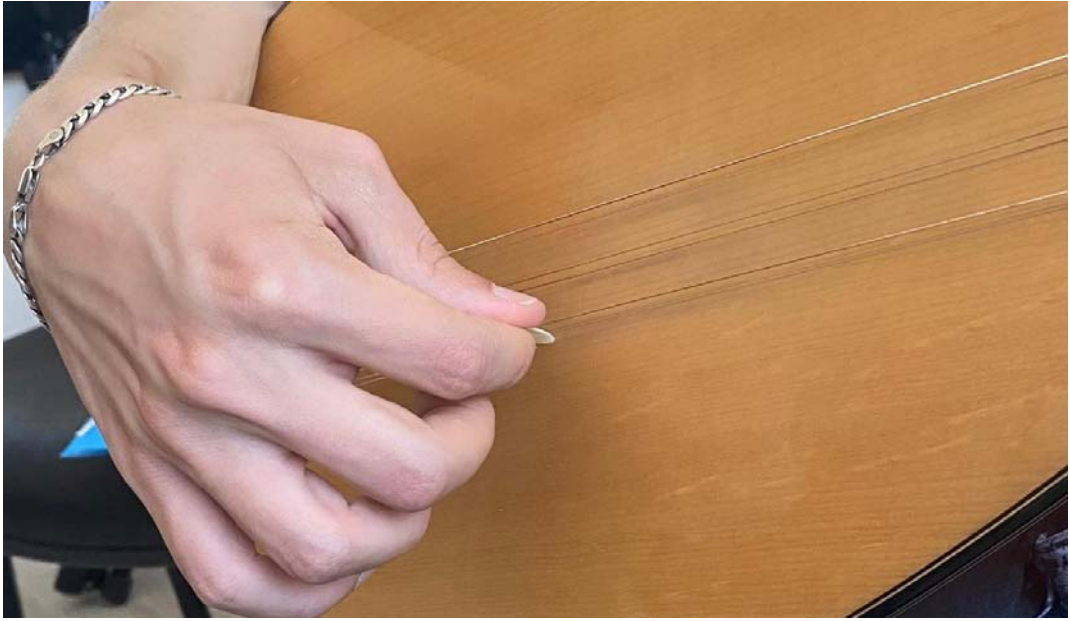
Sadece Konya tavrının uygulanmasında değil, diğer tüm tavrıların da sağlıklı uygulanması için hareketin bilekten sağlanması gerekmektedir. Aksi takdirde tavrı uygulama aşamasında aksaklıklar meydana gelecek ve bir bütün oluşturulamayacaktır. Tavrı uygulayacak kişinin gerekli bilek kondisyonuna da hâkim olması gereklidir. Konya tavrı, zeybek tavrı ile de bağlantılı olduğundan, özellikle de "çırpma" adı verilen tekniğin doğru uygulanmasına da özen gösterilmelidir.

2.3.1. Konya Tavrı Uygulamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu



Şekil 8. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu

İlk adım olarak mızrap yönü aşağı olacak biçimde birinci tel tınlatılır.



Şekil 9. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu

İkinci aşama olarak ilk adımdan sonra yine birinci telde mızrabı yukarıya doğru takılır.



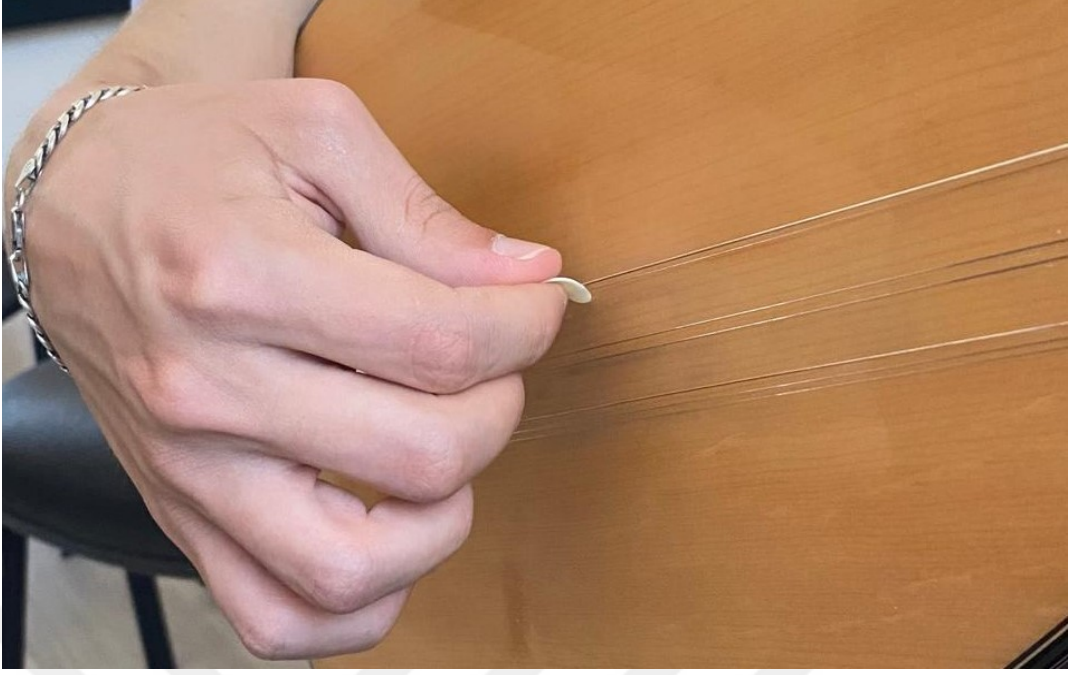
Şekil 10. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu

Üçüncü adım olarak ikinci adımdaki mızrabı taktıktan sonra ilk adımda uygulandığı gibi birinci teli mızrap yönü “aşağı” olacak biçimde tınlatılır.



Şekil 11. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu

Dördüncü adım olarak mızrabı ikinci adımda uygulandığı gibi birinci tele takılır.



Şekil 12. Konya Tavrı Uygulama Aşamasındaki Bilek ve Mızrap Pozisyonu

Son adım olarak birinci telde takma işlemini gerçekleştirdikten sonra mızrabı üçüncü tele takarak “Konya Tavrı”nı noktalanır.

2.4. Hasan Genç’ in İcra Ettiği Konya Türküleri

Yörede pek çok kişi tarafından icra edilen Konya türkülerinden bazıları, yöresel tavrın özellikleri bağlamında Konya tavrının daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla bağlama sanatçısı olan Hasan Genç’in icrası ile notaya alınan eserler aşağıda yer almaktadır.

2.4.1. Elmaların Yongası

Notada yer alan ok işaretleri, Konya tavrı mızrap yönünü temsil etmektedir. Aynı kalıba sahip olup, yazılmış olan diğer eserler de belirtilen mızrap yönü ile icra edilmiştir.

Elmaların Yongası

İcracı: Hasan Genç
Notaya Alan: Talha Altınçelik



Şekil 13. Elmaların Yongası Türkü Notası

2.4.2. Haydi Bizim Evde

Haydi Bizim Evde

İcracı: Hasan Genç
Notaya Alan: Talha Altınçelik





Şekil 14. Haydi Bizim Evde Türkü Notası

2.4.3. Konya Peşrevi (Cuhacıoğlu Peşrevi)

Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi)

İcracı: Hasan Genç
Notaya Alan: Talha Altınçelik

The image displays a musical score for the piece "Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi)". The score is written in 7/4 time and consists of seven staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a single system, with each staff numbered from 1 to 7. The music is characterized by its complex, syncopated rhythms and melodic lines.

Musical score for a piano piece, measures 8-15. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/2. The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Measure 8 includes fingering numbers 3 and 1 above the first two notes. The piece concludes in measure 15 with a final cadence.



Şekil 15. Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi) Türkü Notası

BÖLÜM III

KONYA BARANA GECELERİNİN SON TEMSİLCİLERİNDEN RIZA KONYALI

Konya yöresi müziğinin en önemli temsilcilerinden, saz ve ses sanatçısı olan, asıl adı Rıza Keleşer olup müzik camiasında “Rıza Konyalı” olarak tanınan ve resmî olarak da bu ismi alan usta sanatçı ile çalışma bağlamında İzmir Buca’da “İzmir Büyükşehir Belediyesi Buca Sosyal Yaşam Kampüsü”nde 3 defa görüşme gerçekleştirilmiştir. Rıza Konyalı’nın hayatı, sanatçı kişiliği, Konya yöresi müzikli eğlencelerin yer aldığı barana geceleri, enstrüman icrasında Konya yöresini temsil eden “Konya Tavrı” çalım tekniği hakkında bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Hayatı ve Sanatçı Kişiliği

Rıza Konyalı, 1933’te Konya Acıdort köyünde dünyaya gelmiştir. Baba adı Mehmet, anne adı Zeliha’dır. 4 erkek kardeştir. Konyalı, ailesini şu sözlerle anlatıyor: “En küçüğümüz Kâmil Konyalı Hollanda’da, 20-30 senedir orada oturuyor. Benim küçüğüm Halis Konyalı vefat etti. Büyüğüm vardı Mustafa Konyalı, kanun çalardı, o da vefat etti. Bizim soyadımız Keleşer idi ama sahneye çok uygun değildi. Sahnede kulakta kalacak bir isim istediler. Mahkeme kararıyla soyadımı “Konyalı” yaptım. Oğlum Elvan Konyalı var, bir de kızım var İstanbul’da. 67 seneden beri geleneksel müziğimizle uğraştım. Her yöremizi çalıp okudum, bu yolla para kazandım, geçindim. Elbette her şeyin bir sonu vardır, artık emekli olduk. Emekli olunca İzmir’e geldik.” (Kişisel görüşme, Rıza Keleşer, 2 Mart 2024).

Rıza Konyalı, bu sözleri söyledikten aylar sonra 24 Ocak 2025 tarihinde hayata gözlerini kapamıştır.

Rıza Konyalı, maddi yetersizlikten dolayı ilk enstrümanını o yıllarda atını satarak almıştır. 11-12 yaşlarında müziğe cura çalarak başlamıştır. Müziğe başlama serüvenini şöyle ifade ediyor: “Köylüyüz, çift sürerdim ben. Onu sattım, saz aldım. Hatta annem kızdı. “Atlar satılıp saz mı alınır?” dedi. Parayı bulunca sana yine 2 adet at alacağım, dedim. Kendim öğrendim. Heves ve merak çok önemli.” (Kişisel görüşme, Rıza Konyalı 11/05/2024). “Mehmet Kepenkçi diye bir arkadaş “seni

sanatçı yapalım” dedi. Ben de “ne demek sanatçı” dedim? Bilmiyoruz ki!.. Konya'nın köyünden gelmişim. Sanatçılığın ne olduğunu dahi bilmiyorum. O zamanlar Konya'da müzikli 6 tane yeri vardı. 01.00'e kadar müzik, 04.00'e kadar pavyon. Ben saz kısmında idim. Benim ilk plağım vardı. Rahmetli Ahmet Gaziyahhan'la çalışıyordum fuar zamanı, ben dipte kenarda oturuyorum. Ahmet Gaziyahhan da Konya'ya çok gelirdi. Benden türküleri alırdı. Baktı, bir Konyalı var dedi. Sesi çok güzel dedi. Benim ilk plağım işte bu uzun hava; “Anam dağdan indim düze ben, diken oldum göze ben.” Onu bir okudum, bitirdim türküyü bir kız geldi, seni annem çağırıyor dedi. Allah Allah dedim. Annen kim? Müzeyyen Senar dedi. Bir baktım Müzeyyen Senar ağlıyor. Kadın o zamanlar 51-52 yaşlarında. Ben de o zamanlar 30 yaşlarındayım. Uzun havayı bana bir daha okutturdu, baktım devamlı ağlıyor. Ben Odeon firmasında okuyorum dedi. Telefon edeceğim dedi. Sen uzun havayı taş plak yapacaksın dedi. Sene 1961. Orada uzun havayı okudum, uzun hava da tuttu. Nasıl satıyor biliyor musun? Beni Rıza Konyalı yapan, Türkiye'ye tanıtan, cebime parayı koyan o plak. Arkasında türkü vardı. “Ayvacı geliyor ayvacı.” Bana Müzeyyen Senar sazını yine çal, boylu poslu adamsın. Oturup sazını çaldığın vakit para az. Ayağa kalktığın zaman para çok. Sazı bırak, solist ol dedi. Sonrasında Odeon plaklara okudum. Bana 2000 lira para verdiler. Büyük para 2000 lira. 2000 lirayı biz hayatımızda görmedik. Köy çocuğuyuz. Neyse, o 2000 lirayı da aldım, tekrar Konya'ya döndüm. Baktım Konya'da olmadı. Yine o Mehmet Kepenkçi arkadaş dedi ki; burada olmaz, sen sanatçı olacaksan büyük şehirlere ihtiyacın var. Sesini Anadolu'ya İstanbul'dan duyur, dedi. Ben tekrar İstanbul'a döndüm. İlk defa da İstanbul'a gidiyorum. Orada bir tane arkadaş var. “Tikoviş Hasan” derler. Yani sanatçılara iş buluyor, iş temin ediyor. Organizatör yani. Çalışmaya başladığımız zaman bizlerden komisyon, para alıyor. Beni işe aldı. İşte de bir yazlık bahçede çalışıyoruz. Orada da Nezahat Bayram, Turan Karabulut, Nurettin Çamlıdağ, Şadan Adanalı gibi bütün ünlü sanatçılar o bahçede çalışıyorlar. Ben çıktım okudum, nasıl alkış aldım biliyor musun? Sevdiler fuar zamanı. İzmir'de de Konyalı çoktur. Orada okudum bitirdim. Arkada da Tikoviş Hasan, Ayhan Işık var film artisti. Arkada sıra bekliyor. Ben neyse okudum, benim program bitti. Ayhan Işık'a okumadan bu alkış alan kim demişler. Ben tabi programı bitirdim. Ayhan Işık bana ne kadar alkış aldın dedi. Ben de bir espri yaptım. Alkış çoktur da para yok dedim. Bırakalım da alkışı parayı kapalım dedi. Şimdi gel bana destek ol dedi. Ben film artistiyim dedi. Sahnede ben ne yapacağım dedim. Hayatını anlatırsın dedi. Sıra buna geldi, koluma girdi, nasıl

titriyor. Sen rahat ol dedim. Adam hiç kalabalığa hitap etmemiş ki, kapalı kutu. Onunla da böyle hatıramız oldu. Fuar zamanı bitti. Ben İstanbul'da idim. İsim yakaladım. Oradan Almanya'dan istemişler beni. Tikoviş Hasan seni Almanya'ya göndereceğiz, dedi. Oradaki Türkler seni duymuşlar, dedi. Almanya'ya istiyorlar seni, dedi. Almanya'ya gittim. Benim bir türkü vardı. Beni öyle bir sevdiler ki omuzlarına aldılar. Hamburg'a gittim. Hamburg'da da yine çok Konyalı vardı. İşsiz çalışmaya gidenler. Yine benim bir türkü vardı. Önümde de aşağı yukarı 10.000-15.000 kişi var. Türkü de "Gurbet yolu gariplerin yoludur". E tabi işi bitmiş hepsi anadan ayrı, babadan ayrı. Benim de gözlerim doldu, türküyü kestim. Sonra neşeli havalara geçtik. Oradan da İstanbul'da hayatımız böyle devam etti, emekli oldum" (Kişisel görüşme, Rıza Keleşer 02/03/2024).



Şekil 16. Rıza Konyalı (02.03.2024)

BÖLÜM IV

RIZA KONYALI ve BARANA GECELERİ

Rıza Konyalı, belirli günlerde Konyalı kişilerin toplanıp müzik icra ettikleri ortama barana adının verildiğini ifade etmiştir: “Barana bir topluluktur. Muhabbet ve topluluğa “barana” deriz. Çalanlarda isim vardır. Benim birader vardı Mustafa Konyalı. Ramazan Koyuncu vardı, İlyas Barutçu vardı. Biri ud çalar, biri cura çalar, biri keman çalar. Keman bizde az kullanılırdı. En fazla kullanılan bağlama ve ud. Bizim Konya udu çok sever. Ud enstrümanında da Konya tavrı vardır. Ramazan Koyuncu udu nasıl çalardı biliyor musun? Çok güzel ud çalardı Ankara Radyosu’nda Muzaffer Öztürk var. Barana diye türküleri okuduk. Konya türküleri başka bir yetenek gerektiriyor. Çok geniş, anlatamazsın, bitmez. Çok büyük ve zengindir. Yani kanun, ud, keman her şey, her saz bizim Konya’da çalınır. Ama iyi çalıp okuyacaksın. Ben şef idim orada, onların başında. Bağlama çalıyordum. Hep beraber okuyorduk. İyi çalıp okuyacaksın. İyi çalıp okumazsan bu işi yapmayacaksın. Her şey böyle. Her şeyin iyisini yapacaksın. Eğer yapamıyorsan bırakacaksın. Başka bir şey yapacaksın. Ben bu işin hep iyisini yaptım. Arkadaşlarıma da hep böyle gösterdim. Barana türküsü vardı. Bizim bir Konya Peşrev’i var. Peşrev deriz biz kısaca Konya Peşrevine. Peşrevler toplulukta kullanılır. Çuhacıoğlu Peşrevi... O peşrevi çalmadan türküler geçmeyiz. Evvela o peşrevi çalacağız. Ondan sonra topluluk devam eder. Uşşak makamında, hicaz makamında türkülerimiz böyle devam eder. İlk çalınan peşrevin adı Çuhacıoğlu peşrevidir. Bunu çalmadan türküye girmeyiz kesinlikle. Bu bittikten sonra hemen arkadan normal türküye gireceğiz. Ah aman aman Saffet Efendi, oynak, Hop Cimdallı Cimdallı. Bu da böyle oynak havalar var. Ben bizim Konya türkülerini üç ayırdım. Bizim türkülerimiz ağlatır, hoplatır, zıplatır. Ağlatır türü Bağlar Gazeli, bunlar ağlatır. Zıplatır, Saffet Efendi. Oynatır türü de Konyalı’dır. Öyle yalandan iş olmaz. Konya’nın tavrı başka, Konya’nın tavrını vereceksin. Bugün Urfa’nın tavrı ayrı, Diyarbakır’ın tavrı ayrı. Her yörenin kendine göre bir tavrı var, şekli var” (Kişisel görüşme, Rıza Konyalı, 02/03/2024-11/05/2024).

RIZA KONYALI ve ODEON YILLARINDA SESLENDİRDİĞİ ESERLERİ

A	<ul style="list-style-type: none">• Ak Sineye Vardım• Anamur Yolları• Ayvacı Geliyor Ayvacı
Ç	<ul style="list-style-type: none">• Çiçekdağı• Çil Çil Horozum• Çubuk Telden Bağlamam
D	<ul style="list-style-type: none">• Dağdan İndim Çöle Ben
E	<ul style="list-style-type: none">• Eylen Turnam
K	<ul style="list-style-type: none">• Karamanlı• Konya Bağları
Ş	<ul style="list-style-type: none">• Şaştım Şaştım O Yardan• Şu Konya'nın• Şu Silleden
U	<ul style="list-style-type: none">• Ustan da Kim İdi Şekeroğlan

RIZA KONYALI'NIN KONYA TAVRI HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Rıza Konyalı, Konya'daki barana gecelerinde, yer aldığı albüm ve kasetlerde bağlama enstrümanında yoğun bir şekilde Konya tavrını işlemiştir: “Şimdi biz Konyalıyız. Konya'nın biliyorsun bir tavrı var. Eğer o tavrı vuramazsan Konya türkülerini çalıp okuma. Bizim özel mızrap var. Bu mızrapın ismi “Çırpma ve Taramadır”. Eğer bu mızrabı vuramazsan Konya türkülerini okumamak gerekir. Her yörenin bir tavrı vardır. Ona muhakkak uymak gerekir” (Kişisel görüşme, Rıza Konyalı, 11/05/2024).



Şekil 17. Rıza Konyalı “Konya Tavri”ni Anlatırken (02.03.2024)

4.1. Rıza Konyalı İcra Ettiği Eser ve Analizleri

4.1.1. Aslan Mustafam

Notada yer alan ok işaretleri, Konya tavri icranın mızrap yönünü göstermektedir. Aynı kalıba sahip olup, yazılmış olan diğer eserler de bu mızrap yönü esas alınarak icra edilmiştir.

Aslan Mustafam

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Altınçelik

The image shows a musical score for the piece "Aslan Mustafam". The score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of seven staves. The first staff is the piano accompaniment, and the second through sixth staves are the vocal line. The seventh staff is a continuation of the piano accompaniment. A red box highlights the first four notes of the piano part in the first measure, with four downward-pointing arrows below them. The vocal line begins in measure 16 with the lyrics "Hey hey".

22
ke nar dan geç be yim

25
a man a man yol si zin ol

28
sun gel gel a man aman ın gel gel

31
gel as lan Mus ta fam gel gel

34
hay di gel gel ga rip baş lı ya rim

37
gel gel
Saz

40

43

46

49

Hey hey_____

52

hey_____

55

boz kır de_____ dik_____ le ri

58

a nam a_____ nam_____ bü yük ka sa ba_____

61

— gel gel a man a ma nm

64

gel gel gel as lan Mus ta fam gel

67

hay di gel gel gel ga rip baş h

The image displays a musical score for the 'Aslan Mustafam Türküsünün Notası'. It consists of five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics: 'ya rim gel gel Saz'. The second staff is a saz accompaniment. The third staff is a saz accompaniment with a key signature change to one sharp (F#). The fourth and fifth staves are saz accompaniment. The music is written in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Şekil 18. Aslan Mustafam Türküsünün Notası

4.1.2. Bağlar Gazeli

Bağlar Gazeli

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Altınçelik

Al he ni be ni sar he ni be ni bağ lar ga ze li

sa ra ma dım sar sım se ni Kon ya gü ze li

hey hey ba ğa var dım ü zü me

gel yü zü me yü zü me sür me ler mi çe kin dın

bağ lar ga ze li be ni ya kan gö zü me

Kon ya gü ze li al be ni be ni sar be ni be ni

yar de ğil mi sin be ni bu hal le re ko yan sen de ğil mi sin

Şekil 19. Bağlar Gazeli Türkü Notası

4.1.3. Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi)

Çuhacıoğlu Peşrevi (Konya Peşrevi)

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Alınçelik

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 7/4. It consists of seven staves of music. The first six staves are marked with a '3' above the staff, indicating a triplet. The seventh staff is marked with a '6' above the staff, indicating a sextuplet. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final measure in 7/4 time.

8

9

10

11

12

13

Şekil 20. Çuhacıoğlu Peşrevinin (Konya Peşrevi) Notası

4.1.4. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin

Kahvenin Önünden Gelir Geçersin

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Altınçelik

Saz

Kah ve nin ön ün den

ge lir ge çer sin kah ve nin ön ün den

ge lir ge çer sin la van ta lı ko ku la rı da

sü rer tü ter sin la van ta lı ko ku la rı da

15
sü rer_ tü_ ter sin_ ya be ni a lır_

17
ya vaz ge çer sin_ ya be ni de a lır_

19
ya vaz ge çer sin_ Meh me dim_ Meh me dim_ de

21
öl düm e_ lin_ den_ bir ka deh te gön der_ de_

23
ki bar_ el_ in den_ Meh me dim_ Meh me dim_ de

25
öl düm e_ lin den_ bir ka deh te gön der_ de_

27
ki bar_ el_ in den_
Saz_

29

31

33 Kah ve nin ö nün den

35 at la ya ma dım kah ve nin ö nün den

37 at la ya ma dım dö kül dü cep ha nem de a nam da

39 top la ya ma dım o ya re mek tup yaz dım

41 yol la ya ma dım o ya re mek tup yaz dım

43 yol la ya ma dım Meh me dim Meh me dim de

45 öl düm e lin den bir ka deh te gön der de ki bar el in den

- 3 -

Şekil 21. Kahvenin Önünden Gelir Geçersin Türküsünün Notası

4.1.5. Konyalım

Konyalım

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Altınçelik

Saz_____

Hey hey_____

ha ni ya da be nim el li gram ka vur mam ka vur mam i çip i çip so kak lar da

ba ğır mam_____gel gel gel Kon ya lım_____yü rü yü rü yav rumyü rü yü rü yü rü

as la nm yü rü m di de bur dan geç ti a nam Kon ya lı nm bi ri

yü rü yü rü yü rü yü rü yü rü yü rü yü rü Kon ya lım_____yü rü

şim di de bur dan geç ti a nam Kon yalı nm_____bi ri

Şekil 22. Konyalım Türkü Notası

4.1.6. Saffet Efendi

Saffet Efendi

İcracı: Rıza Konyalı
Notaya Alan: Talha Altınçelik

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves. The first staff is for the saz, followed by six staves for the vocal line. The lyrics are written below the vocal staff.

Saz _____

Hey hey _____

a tu o lan _____ el a tu na _____

bi ner mi a man a man a man a man

bi ner mi a man yi ğit o lan _____

ik ra rın dan dö ner mi de a man a man

ah a man a man Saf fet e fen di _____

15
bi zi bu ra lar dan al al git e fen di

17
ah a man a man a man Saf fet e fen di

19
ne var bun da da rı la cak ay a ma fen di

The image shows a musical score for a piece titled "Şekil 23. Saffet Efendi Türküsünün Notası". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of three staves of music. The first staff (measures 15-16) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 15 and a triplet of eighth notes in measure 16. The lyrics are "bi zi bu ra lar dan al al git e fen di". The second staff (measures 17-18) starts with a quarter note "ah" followed by a triplet of eighth notes "a man a man a man" in measure 17, and then a quarter note "Saf fet e fen di" in measure 18. The third staff (measures 19-20) begins with a quarter note "ne var" followed by a triplet of eighth notes "bun da da rı la cak" in measure 19, and then a quarter note "ay a ma fen di" in measure 20. The score is presented on a white background with black musical notation and lyrics.

Şekil 23. Saffet Efendi Türküsünün Notası

BÖLÜM V

5. SONUÇ

Bu yüksek lisans tez çalışmasında yarı yapılandırılmış gözlem ve literatür taraması gibi yöntemlerden faydalanılmıştır. Konya müzik kültürü ve bu kültürün içerisinde yer alan barana geceleri ve bu barana gecelerinin son temsilcilerinden Rıza Konyalı'nın hayatı, eserleri, bu kültüre olan katkısı gibi konuların alana katkı sağlaması ve kayıt altında bulundurulması hedeflenmiştir. Yapılan kişisel görüşmelerde Rıza Konyalı'nın yanı sıra Rıza Konyalı ile barana gecelerinde yıllarca aynı ortamda yer alan ve aynı sahneyi paylaşan Hasan Genç'in de görüşlerine yer verilmiştir. Rıza Konyalı'nın icra ettiği eserler notaya alınmış, çalım tekniği ve tavır konuları hakkında incelemelerde bulunulmuştur.

Konya barana geceleri ve son temsilcilerinden Rıza Konyalı'nın barana gecelerine olan katkısı ve yörede hâkim olunan çalım tekniğinin günümüz yorumu ve bağlama tekniği ile uyumunu ortaya koymayı amaçlayan çalışmada ulaşılan sonuçlar, belirlenmiş olan alt problemlere göre şu şekilde sıralanmıştır;

Araştırmanın ilk problemi olan “Konya müzik kültürü” hakkında elde edilen bilgilere, yapılan kişisel görüşmeler ve literatür taramaları neticesinde ulaşılmıştır. Konya müzik kültürü başlığı ele alındığında tarihsel sürece değinilmiş ve bu süreç Mevlevilik'ten başlatılmıştır. Sonraları müzik bağlamında kaşık oyunları, oturak alemleri ve barana geceleri bu müzikli eğlencelerin devamı niteliğinde sürdürülmüştür. Konya'da kaşık havalarının yaygın olmasından dolayı bu müzikli eğlence türlerinde çalınıp okunan eserlerin ritmik yapısı bizlere kaşık havalarını andırmaktadır. Oturak alemlerinin zaman içerisinde barana gecelerine dönüşmesi, bizlere kültürün kalıcı olmadığını, zaman içerisinde evrimselleşebileceğini ve yeni bir şekilde sunulabileceğini göstermektedir. Yapılan araştırmanın ikinci problemi olan “Barana gecelerinin kültürel sürekliliği nasıldır?” sorusuna alınan yanıtlar kişisel görüşmeler ve literatür taramaları neticesinde şu şekildedir: Barana geceleri ülkemizde esasen Balıkesir, Urfa gibi illerde de görülmektedir. Konya ilinde de eski zamanın Oturak Alemleri, zaman içerisinde toplumun düşünce olarak değişim göstermesi neticesinde günümüzde yerini Barana gecelerine bırakmıştır. Barana geceleri yardımlaşma ve dayanışmayı sağlayan, tüm bunların yanında içerisinde

müzikli eğlenceleri barındıran bir eğlence türüdür. Bu muhabbetlere eşlik eden saz üstatları Rıza Konyalı, Kör Ahmet (Özdemir) gibi usta isimlerin vefat etmesi üzerine artık günümüzde bu tarz eğlence ve muhabbetlerin devam etmesi ve sürekliliğini koruması pek de mümkün değildir. Öte yandan Konya barana geleneğinin ve repertuarının gitgide rağbet görmemesi veya bu olgulara toplumun eski ilgisinin kalmaması, popülerleşme ile müzikal algı beğeninini değişmesine de bağlıdır.

Üçüncü problem olarak belirlenen “Rıza Konyalı’nın müzikâl kimliği” sorusuna alınan yanıt şu şekildedir: Rıza Konyalı, sanatsal özelliklerinden önce kendine has tarzı ve insan ilişkileri ile dikkat çekmektedir. Tüm bunların yanında enstrümanı ve sesine olan hakimiyeti ile dikkat çekmektedir. Konyalı, barana gecelerine olan katkıları ve bu yörenin temsilcisi olmasından kaynaklı birçok sanatçı ile de aynı sahneyi paylaşmıştır. Eserler üzerinde kurduğu enstrüman ve ses hakimiyeti sayesinde, ülkemizde ve bu yörede önde gelen isimlerden olmayı başarmıştır.

Yapılan araştırmanın dördüncü alt problemi olan “Rıza Konyalı’nın barana gecelerine olan katkısı nasıldır?” sorusuna alınan yanıt ve bulgular şu şekildedir: Rıza Konyalı halk müziğini temsil eden önde gelen sanatçılar arasında yer almaktadır. Özellikle Konya yöresini eskilerden bu zamana kadar en iyi temsil eden sanatçı olarak gösterilmekte ve anılmaktadır. Bağlama üzerinde Konya tavrı uygulaması ve ses icralarında eserler üzerinde uygulamış olduğu hançereleri, ileri yaşlarda olmasına rağmen hala bu derecede hâkim uygulaması ve icra etmesi, dinleyenler ve sevenlerinin ilk günkü heyecanlarını korumasına vesile olmaktadır. Yurt içi ve yurt dışı konserlerinin yanı sıra kendi yöresinde de defalarca sahne alan, eski adıyla oturak, daha sonraki adıyla barana gecelerinde de sahne almış olan Konyalı, Konya yöresini ve barana gecelerini en güzel şekilde temsil eden sanatçıların başında gelmektedir. Barana muhabbeti esnasında icra ettiği eserleri ve kurmuş olduğu sohbetleri ile yaşayan efsane haline dönüşen Rıza Konyalı, onunla birlikte bu muhabbetlerde aynı sahneyi paylaşan genç kişi ve saz üstatları ile paylaştığı bilgi ve tecrübeleriyle de bu yörenin özellik ve esintilerinin günümüze kadar ulaşmasına vesile olmuştur.

Araştırmada beşinci problem cümlesi olarak belirlenen “Rıza Konyalı’nın Konya tavrını uygulama şekli nasıldır?” sorusuna yönelik yapılan analizler

bağlamında Konya tavrı hakkındaki literatür taraması ile elde edilen bulgular şu şekildedir: Ülkemizde Konya tavrı uygulaması iki farklı anlatım ile gösterilmektedir. Birincisi bağlama enstrümanında orta (2. Tel) ve üst (3. Tel) tellerin çarpma hareketinden sonra aynı anda yukarıya doğru takılması şeklindedir. İkinci olarak gösterilen yöntem ise bağlama enstrümanı üzerinde çarpma hareketinin uygulanmasının ardından takma hareketinin üst telde (3. Tel) gerçekleştiği yöntemdir. Yapılan kişisel görüşmelerde Rıza Konyalı'nın icra etmiş olduğu eserler üzerinde yapılan analiz ve çalım tekniği incelendiğinde ikinci yöntem (çarpma hareketinden sonra orta (2. Tel)'de beklemeyip, üst tele (3. Tel) takma hareketi) Rıza Konyalı'nın Konya tavrı hakkında vermiş olduğu bilgi ve anlatımlarını destekler niteliktedir. Rıza Konyalı'nın bu tavırda bağlama icrası esnasında uyguladığı bir diğer yöntem ise, bağlamada re karar (piyano mi) tonunda icra etmesidir. Konya tavrının kendine has ve tam anlamıyla uygulandığı müzikal tonun enstrümanda "re karar (piyano mi)" olması gerektiğini söylemekte ve icra sırasında da bu uyguladığı teknik ile rahat ettiğini belirtmektedir. "Konya Barana Geceleri ve Son Temsilcilerinden Rıza Konyalı" başlıklı bu tez çalışmasında, Rıza Konyalı ile aynı sahneyi paylaşan ve aynı zamanda bağlama sanatçısı olan Hasan Genç ile tarafımızca yapılan kişisel görüşmede de Konya tavrı uygulaması hakkında sormuş olduğumuz sorulara Hasan Genç tarafından verilen cevaplar, Rıza Konyalı'nın vermiş olduğu cevapları destekler niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Akman, A. (2006). Sosyal Yaşamın Önemli Birer Unsuru Olarak Konya Oturakları ve Baranaları. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları-Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Akmaz, A., & Akdağ, G. (2018, Aralık). Türkiye'nin Unesco Değerleri ve Turizm Potansiyeli. *Geleneksel Sohbet Toplantıları (Yaren, Barana, Sıra Geceleri ve Diğer)*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- AYDIN, M. B. (2024). Konya İline Ait Coğrafi İşaretli Yiyeceklerin Yiyecek İçecek İşletmelerinin Menülerinde Yer Alma Durumlarının İncelenmesi. Konya.
- Aydın, Y. (2008). Türk Halk ve Geleneksel Müziklerinin Evrensel Müziğe Katkıları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(2), 135-143.
- BULUT, H. Ç. (2021). Konya İlinin Marka Şehir Olmasında Gastronomi Kültürünün Yeri ve Önemi: Turistik Konya Restoranları Üzerine Bir Araştırma. Konya.
- Çakır, V. (2005, Aralık 1). Konya'nın Geleneksel Eğlence Kültürü. (17), 355-382. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.
- Çepik, F. (2020, Ocak). Geleneksel Sohbet Toplantıları Bağlamında Şanlıurfa Sıra Geceleri Üzerine Bir İnceleme. Gaziantep.
- Demirkaya, E. (2015). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu. Konya.
- Der, M., & Mak, M. (2023, Ağustos). Oturak Âlemlerinden Barana Sohbetlerine Dönüşüm. (9). *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*.
- Durmaz, U. (2016 , 29 Eylül-01 Ekim). Türk Kültüründe Sohbet Toplantıları ve Balıkesir Sohbet Toplantılarında Köy Seyirlik Oyunlarının Durumu. Ankara: 4. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu.
- Elçi, A. C. (2008). Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları. (78). *Milli Folklor*.
- Eroğlu, E., & Köktan, Y. (2015, Aralık). Ahilik Kültürü ve Geleneksel Sohbet Toplantıları. (5), 339-348. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.

- Eroğlu, T. (2017). Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki Coğrafi Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi. 513-527. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Gazimihâl, M. R. (1944, Nisan). Konya'da Musiki. (66). Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi.
- Gazimihâl, M. R. (1947, Mayıs-Haziran). Konya'da Musiki. (67-68). Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi.
- Gazimihâl, M. R. (1947). Konya'da Musiki. Ankara.
- Gönül, M. (2007). MEVLEVÎLİK VE MÛSİKÎ. (10), 75-89.
- Günüç, F. (2003). Geçmişten Günümüze Kültür ve Sanat Yönüyle Konya. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gürdal, K. (2023). Konya İlinin İnanç Turizmi Potansiyelinin Değerlendirilmesi ve Konya'daki Turist Rehberlerinin İnanç Turizmine Bakış Açısı. Aksaray.
- İçli, H. H. (2001). Dünden Bugüne Konya. Lefkoşa: K.K.T.C. Yakın Doğu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Karaman, S. (2002, Ocak). Konya Oturak Sohbetleri ve Oturak Havalarının Türk Halk Müziğindeki Yeri.
- Karataş, Z. (2017). Sosyal Bilim Araştırmalarında Paradigma Değişimi: Nitel Yaklaşımın Yükselişi. 1(1), 68-86. Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi.
- Kınık, M. (2011). BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK TÜRK HALK MÜZİĞİ ve TÜRKÜLER. 2(1), 136-150.
- Köse, F. (2006). Türk Halk Oyunları Türlerinden Kaşık Oyunları'nın Yapısal Özellikleri. İzmir.
- Kurubaş, B., & Gönül, M. (2024). Fasıl Müziği Bağlamında Yörelerde İcra Edilen Peşrevler. 30(118). Folklor Edebiyat.
- Küçük, S. (2006). Geçmişten Günümüze Mevlevilik. (6). Demokrasi Platformu.

- Macit, M. (2021, Nisan). Türk Mûsiki Tarihinde Mevlevî Musikisinin Yeri, Önemi ve Etki Alanı Hakkında Genel Bir Değerlendirme. *3(1)*, 37-54. Balkan Müzik ve Sanat Dergisi.
- Mehmet Der, M. M. (2022-2023, Ağustos). Oturak Âlemlerinden Barana Sohbetlerine Dönüşüm. (9). USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi .
- Özdek, A. (2013). Konya Türkü Metinlerinde Mevlana ve Mevlevîlik Üzerine Bir Araştırma. *1(2)*, 30-46. Rast Müzikoloji Dergisi.
- ÖZÖNDER, P. D. (2003). Osmanlı Döneminde Konya'nın Sanat Hayatına Toplu Bakış. (Y. KÜÇÜKDAĞ, Dü.) Konya : T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Öztürk, A. O., Tan, N., & Turhan , S. (2007). Konya Halk Müziği Yeşil Olur Şu Konya'nın Meramı. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztürk, D. D. (2001, Ekim 26-27). Konya Türkülerinin "Kimlik Tanımı Bağlamında" Sosyal İşlevi. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Pirgon, Y., & Demirkaya , E. (2012). Konya Kaşık Havalarının Usül, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi. (32), 385-407. DergiPark Akademik.
- Sakman, M. T. (2001). Konya Oturakları Üzerine. *13(39)*, 425-444.
- Sümbüllü, H. T. (2006). TÜRKİYEDE AYAK KAVRAMININ GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ KAVRAMINDA NE ÖLÇÜDE KULLANILDIĞININ İNCELENMESİ.
- Şenel, S. (2018, Ekim). Muzaffer Sarısözen Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar, Röportajlar, Anılar, Ardından Yazılanlar, Belgeler, Notalar. İstanbul: Sivas Platformu-İstanbul Sivas Konfederasyonu.
- Tarım, Y. G. (2021). Konya Oturak Âlemi ve Oturak Türkülerinin Müzik Bileşenleri. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*. Ankara.
- Topçu, K. (. (2011). Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği. *8(2)*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi.
- Tunç, A. Ç., & Kesen, T. (2022). 16-22. Herkes İçin Spor ve Rekreasyon Dergisi.
- Türkmen, E.F. (2010). Halk Müziğindeki Değişimler ve Halk Müziği Eğitimine Etkileri. Kurumsal Eğitim Bilim Dergisi, *3(2)*, 53-68.

- Yakıcı, A. (2010). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekanı: Konya Barana Odaları. *11(87)*, 94-100. Milli Folklor Dergisi.
- Yaşar, S. (2015, Temmuz-Ağustos). Bağlama Eğitiminde Zeybek Tezene Tekniğinin Temel Öğretimine İlişkin Bir Çalışma. (50). Akademik Bakış Dergisi.
- Yıldız, M. C., & Aydemir, C. (2016). SOSYAL BİLİMLERDE / SOSYOLOJİDE SOSYAL KURAM-SOSYAL PRATİK İLİŞKİSİ VE UYGULAMALI ARAŞTIRMA BULGULARININ YORUMLANMASINA İLİŞKİN BAZI PROBLEMLER. Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 6(10), 1-15.

İnternet Kaynakçası

- URL-1 <https://konya.ktb.gov.tr/TR-370532/ilimizin-tarihcesi.html>
- URL-2 <http://cografyaharita.com/haritalarim/4o-konya-konum-haritasi.jpg>
- URL-3 <https://gokonya.com/tr/mevlevi-sema-torenleri>
- URL-4 <https://www.konyapedia.com/makale/1780/kasik-oyunlari>
- URL-5 <https://www.izmirdans.net/Dans/konya-kasik-ekibi-kiralama-3709>
- URL-6 <https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/oturak.html>
- URL-7 <https://www.youtube.com/watch?v=Qngb4CK5rc>

Kişisel Görüşmeler

- KK1: Rıza Konyalı (1933), Görüşme Tarihi: 02.03.2024-11.05.2024 Görüşme Yeri: İzmir
- KK2: Hasan Genç (1970), Görüşme Tarihi: 10.12.2024 Görüşme Yeri: Ankara

EKLER

Ek 1. Özgeçmiş

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Talha Altınçelik

EĞİTİM

2018-2022 : Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Mûsîkîsi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü Lisans Programı

Ek 2. Rıza Konyalı Kişisel Görüşme Görselleri



02/03/2024 tarihinde çekilmiştir.



02/03/2024 tarihinde çekilmiştir.



11/05/2024 tarihinde çekilmiştir.



20.07.2025 tarihinde çekilmiştir.

Ek 3. Rıza Konyalı'nın Aile Arşivinden Alınan Görseller



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.

Marmaris'teki "Alın ses., yarışmasını bir köylü genci kazandı



"Yarışmada geçenler, burada köylü sanatçısını bekleyen gençleri buldu. Yarışmada kazanan Merve Düzgün yarışmayı açarken..."

MARMARİS, (Siyemane TAŞBAŞI) - Köylü köylü kazandı kabiliyetli gençleri ortaya çıkaran "Alın Ses" yarışmasını Marmaris'te düzenleyen "Alın Ses" yarışmasını Marmaris'te düzenleyen "Alın Ses" yarışmasını Marmaris'te düzenleyen "Alın Ses" yarışmasını...

Tarih ve İnce

AKASYALAR

YAZ SEZONUNUN DEV PROGRAMINI KIVANÇLA SUNAR
ALTIN PLAK REKORTMENİ

SÜKRAN AY HÜRİ SAPAN İLHAN DANER ZERRİN ZEREN RIZA KONYALI

NAZAN KİPER * SERPİL SİBEL AJDAN ve 3 ÖZAN * ORK. VOLKAN-5

GÜRHAN GÖZAYDAN ÖMÜR GÖKSEL

İki sanatçı ellerini bir kenara bırakıp AYAKLAR'ıyla saza çılmaya başladı

N EYERERİ, (Siyemane TAŞBAŞI) - Yarışmada geçenler, burada köylü sanatçısını bekleyen gençleri buldu. Yarışmada kazanan Merve Düzgün yarışmayı açarken..."

"İki sanatçı ellerini bir kenara bırakıp AYAKLAR'ıyla saza çılmaya başladı..."

Tarih ve İnce

25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.

AKASYALAR

DEV PROGRAMINI KIVANÇLA SUNAR
ALTIN PLAK REKORTMENİ

SÜKRAN AY HÜRİ SAPAN İLHAN DANER ZERRİN ZEREN RIZA KONYALI

NAZAN KİPER * SERPİL SİBEL AJDAN ve 3 ÖZAN * ORK. VOLKAN-5

GÜRHAN GÖZAYDAN ÖMÜR GÖKSEL

İki sanatçı ellerini bir kenara bırakıp AYAKLAR'ıyla saza çılmaya başladı...

N EYERERİ, (Siyemane TAŞBAŞI) - Yarışmada geçenler, burada köylü sanatçısını bekleyen gençleri buldu. Yarışmada kazanan Merve Düzgün yarışmayı açarken..."

"İki sanatçı ellerini bir kenara bırakıp AYAKLAR'ıyla saza çılmaya başladı..."

Tarih ve İnce

RIZA KONYALI (Devam)

100	Yarın bir sabah öten bulduklar yok	LA	595
	İpek Kumaşın Hedi		
	Alınan Yarı (Mey) Çül	LA	685
778	Uzun yıllar umarım	LA	653
783	Şu Konyalı'nın mahpusuna	LA	644
	Anamın yolları	LA	644
689	Ödül yaptım	LA	644
	Gül dibi belimiyor	LA	641
688	Mehr sevdim pek yalınım	LA	641
	Değilim inder, diler	LA	641
596	Şeyim ağzım o yurum	LA	584

COŞKUN

FLAK VE FİLM PROJEKTÖRÜ

Hilmi Coşkun

BUYUK SANATÇI

RIZA KONYALI'nın

SENİNDEN SUNAR

İ.L.O. M.N. 518

- ESKİ HANIM ESKİ TAŞ
- ZEHRE TATLI ÇANCI
- UCUDUM GİDECEKİMİN
- YARANDAN GEL RÖMÜR GÖZLÜM
- BANA GÖNÜL VERMİŞSİN
- GÖZ YAŞIM DERMİYOR

Değerli Kağıdı Dürük Karşın Hıfzılmaklılar Çarşısı 6.1 Blok No: 512
ANKARA : Molla Çarşı Tel: 19 02 44
İZMİR : Fethiye Bulvarı No: 148, Dal: 1

COŞKUN FLAK

HEP FİLM SANATÇISI

Rıza Konyalı'nın

BU YENİ ÇIKIŞI TAKIMI ÜZERİNE

DEVLELİ DAVALAR
HC 714
DELİ RENKZİNN HATİCEYE CEVABİ
SEVGİLİM NEDEN KAÇTIN
HC 710
İNCE ÇAYIR BİÇİLRİM

Flak ve Film Projeektörü Hilmi Coşkun
Konya Tel: 27 17 63 Şişli Tel: 27 28 97

COŞKUN FLAK

HEP FİLM SANATÇISI

Rıza Konyalı'nın

BU YENİ ÇIKIŞI TAKIMI ÜZERİNE

DEVLELİ DAVALAR
HC 714
DELİ RENKZİNN HATİCEYE CEVABİ
SEVGİLİM NEDEN KAÇTIN
HC 710
İNCE ÇAYIR BİÇİLRİM

Flak ve Film Projeektörü Hilmi Coşkun
Konya Tel: 27 17 63 Şişli Tel: 27 28 97

25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



COŞKUN PLAK-FİLM

Coşkun Plak, Egeli sanatçıları Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti

"Plaklar ve filmler krizi" olarak bilinen Coşkun Plak ve Film firması, İstanbul'da Coşkun Plak-Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

İstanbul'da Coşkun Plak ve Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

İstanbul'da Coşkun Plak ve Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

SATIS BEKORU KIRAN "KURTAR BİZİ KARAĞÖZLER" ADLI PLAK VE COŞKUN PLAK FİLMİNİN İÇİLLERİ

Yeni Albayrak "Geliş" ve "Kurtar Bizi Karağözlere" ve "Yasaklı Aşk" adlı plak ve film için Coşkun Plak-Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

MIS-MIS PASTANESİ



acıldı.

ŞEHİRİMİZİN TANINMIŞ MIS-MIS PASTANESİ SAHİPLERİ ÖZCAN KARDEŞLER UZUN ÇALIŞMALARIN SONUNA KENERALİTİ VAKIFLAR SALEPİ ÇİĞDEM İZMİRİN EN MODERN PASTANESİNE DEĞİŞİKLİKLERİYLE MİS-MIS PASTANESİ BÜYÜK BİR İHTİYACI CEVAP VERECEKTİR.

İSTANBUL: Şirket Doğubank İş Hanı 26
Tel: 22 28 97
ANKARA: Modern Çarşı Tel: 106846
İZMİR: Fevziye Bul. No: 148 Tel: 38466

RIZA KONYALI VE ERKUŞ CEZAEVİNDE

Niğde cezaevinde mahkum ve tutuklular fakültesi bir gün çaldılar. 122 mahkum ve tutuklu ile grup halinde birer miktar maddelerde suçlamaları bilhassa emekli öğretmenler ve emekli ocakları bilhassa v. i. tutamışlardır. Rıza Konyalı yerli basında olan "Halkın Halkı" adlı bir yazıda "Rıza Konyalı ve arkadaşlarının insuyu mağarasını gezecek" başlıklı bir yazı yazmıştır.

Rıza Konyalı ve Arkadaşlarının Konseri Kandil Dolayısıyla Bu Güne Tarih Edildi

Konyalı ve arkadaşları insuyu mağarasını gezecek

Şehrimiz Doğan spor kulübü yarın Belediye için gelene bir konser verecekleri beklenmektedir.

İstanbul'da Coşkun Plak ve Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.

MIS-MIS PASTANESİ



acıldı.

ŞEHİRİMİZİN TANINMIŞ MIS-MIS PASTANESİ SAHİPLERİ ÖZCAN KARDEŞLER UZUN ÇALIŞMALARIN SONUNA KENERALİTİ VAKIFLAR SALEPİ ÇİĞDEM İZMİRİN EN MODERN PASTANESİNE DEĞİŞİKLİKLERİYLE MİS-MIS PASTANESİ BÜYÜK BİR İHTİYACI CEVAP VERECEKTİR.

İSTANBUL: Şirket Doğubank İş Hanı 26
Tel: 22 28 97
ANKARA: Modern Çarşı Tel: 106846
İZMİR: Fevziye Bul. No: 148 Tel: 38466

RIZA KONYALI VE ERKUŞ CEZAEVİNDE

Niğde cezaevinde mahkum ve tutuklular fakültesi bir gün çaldılar. 122 mahkum ve tutuklu ile grup halinde birer miktar maddelerde suçlamaları bilhassa emekli öğretmenler ve emekli ocakları bilhassa v. i. tutamışlardır. Rıza Konyalı yerli basında olan "Halkın Halkı" adlı bir yazıda "Rıza Konyalı ve arkadaşlarının insuyu mağarasını gezecek" başlıklı bir yazı yazmıştır.

Rıza Konyalı ve Arkadaşlarının Konseri Kandil Dolayısıyla Bu Güne Tarih Edildi

Konyalı ve arkadaşları insuyu mağarasını gezecek

Şehrimiz Doğan spor kulübü yarın Belediye için gelene bir konser verecekleri beklenmektedir.

İstanbul'da Coşkun Plak ve Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

Basın Kulübü geliniz

Dans yarışması sabaha kadar devam edecek

25 Mayıs'ta Doğan Spor Kulübü tarafından düzenlenen "Sabaha Kadar" adlı dans yarışması, sabaha kadar devam ediyor. Yarışmada birinci olanlar ödüllendirilecek.

Rıza Konyalı ve Arkadaşlarının Konseri Kandil Dolayısıyla Bu Güne Tarih Edildi

Konyalı ve arkadaşları insuyu mağarasını gezecek

Şehrimiz Doğan spor kulübü yarın Belediye için gelene bir konser verecekleri beklenmektedir.

İstanbul'da Coşkun Plak ve Film firması ile birleşti. Bu birleşim, Türkiye çapında birer şöhret yapmak için faaliyete geçti.

25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



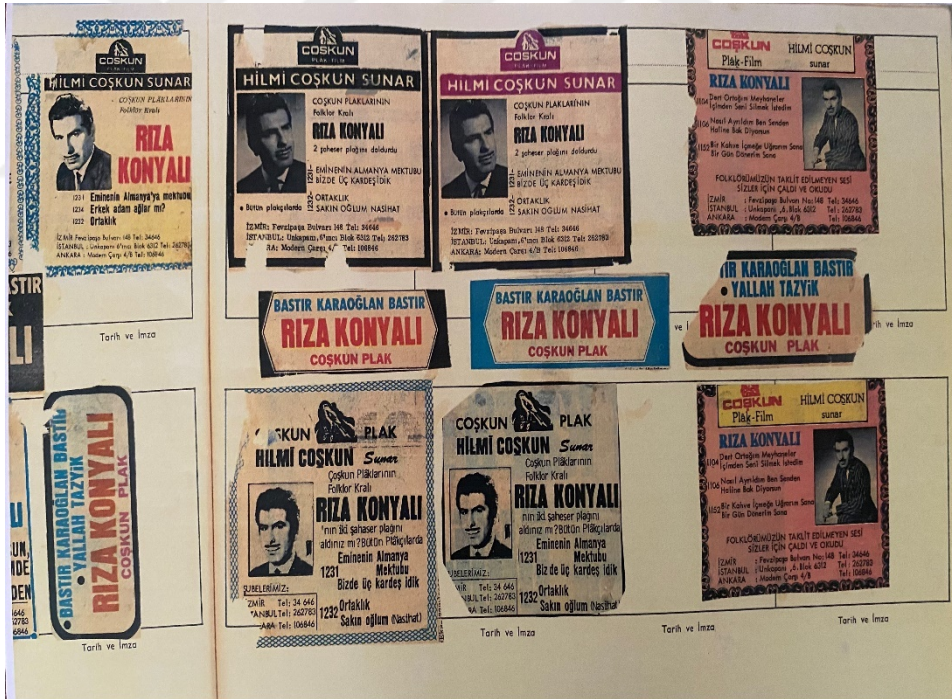
25/05/2025 tarihinde çekilmiştir



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.



25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.

Organize İsmail Çakıroğlu Tel: 782 4067

EFES AİLE GAZİNOSU

Hafta sonlarında yılın dev kadrosunu iftiharla sunar

Adnan Varveren
Halk Müziği Aranjömanı

Zehra Sobhan
Eski Farklı Yıldız

Hulya Varveren
Küçük Kaşibölgesi

Arif Zengin
Şiirli Kemancı

Ahmet Lombert
Baglamacı

NECATİ KURDUM
Elaكترو Bağlamacı

Rıza Konyalı
Küçük Kaşibölgesi

KANBER ÇINAR
Küçük Kaşibölgesi

SABAHATTİN ŞENBAŞ
Küçük Kaşibölgesi

EFES SHOW ORKESTRASI

mine can
Ender Günererğın

MUSTAFA SURKULTAY
Ork.

HAKKI ZAMBAK
ve arkadaşlarından ZENCİN PASİ

GÜLNÖR

Rezervasyon için: Tel: 782 40 67

Adres: 1 BERLİN B2, Nağarlar, 15 Üsküdar, Bur 48, 83, 75, Üsküdar, Kocaeli

Rezervasyon: 18 18 96

Programın fiyatına eğlenebileceğiniz tek yer, ÇAĞLAYAN
İzmirde ilk defa gazinomuzda canlı ALBALIK
Yemekli toplantılar kabul edilir.
Programı salonumuz aileye mahsustur.

25/05/2025 tarihinde çekilmiştir.

Ek 4. Hasan Genç Kişisel Görüşme Görselleri



10/12/2024 tarihinde çekilmiştir.



10/12/2024 tarihinde çekilmiştir.



10/12/2024 tarihinde çekilmiştir.

