



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇANKIRI KÜLTÜRÜNDE MÜZİK UYGULAMALARI

Nuri ÖZKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Muhammed Emin SOYDAŞ

Çankırı – 2023

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇANKIRI KÜLTÜRÜNDE MÜZİK UYGULAMALARI

Nuri ÖZKAN
ORCID: 0000-0001-7291-650X

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Muhammed Emin SOYDAŞ

Program: Sanat ve Tasarım

Çankırı – 2023

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	iii
TEZ KABUL VE ONAY	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
GÖRSEL LİSTESİ.....	viii

1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Kapsamı	2
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
1.3. Yöntem ve Kaynaklar	4
1.4. Literatür İncelemesi	4

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
2.1. Kültür	8
2.1.1. Popüler Kültür.....	8
2.1.2. Kentleşme Olgusu ve Kültürel Değişim	9
2.2. Çankırı İlinin Genel Özellikleri	11
2.2.1. Çankırı’da Kentleşme ve Kentlileşme Süreci	12
2.3. Geleneksel Müzik.....	14
2.3.1. Türkiye’de Müziğin Değişim Süreci.....	15
2.3.2. Türk Halk Müziği ve Türküler	19
2.4. Çankırı Yöresi Halk Müziği.....	21
2.4.1. Genel Özellikler	21
2.4.2. Çalgılar.....	23
2.4.3. Derleme Çalışmaları.....	24

3. ÇANKIRI KÜLTÜRÜNDE YER ALAN GELENEKSEL MÜZİK UYGULAMALARI VE DEĞİŞİM	29
3.1. Eski Dönemlere Ait Önemli Unsurlar.....	29
3.1.1. Saz Şairleri	29
3.1.2. Yapraklı Panayırı	31
3.2. Düğünler.....	34
3.2.1. Nişan Merasimi	38
3.2.2. Çeyiz Çıkması	39
3.2.3. Bayrak Dikme (Bayrak Kaldırma).....	40
3.2.4. Gelin Alma ve Gelin Övme.....	42
3.2.5. Kız Kınası	45
3.2.6. Güveyi Donatma, Başdonanma (Erkek Eğlencesi).....	53
3.2.7. Güveyi (Damat) Hamamı, Güveyi Gezdirmesi.....	62
3.2.8. Hırızma (Gelin) Hamamı, Şenlik	64
3.3. Sünnet Düğünleri	77
3.4. Gezmeler	83
3.4.1. Kadın Gezmeleri	83
3.4.2. Erkek Gezmeleri.....	89
3.5. Yâran Sohbetleri.....	90
3.6. Dinî Müzik Uygulamaları	120

3.6.1. Ramazan Etkinlikleri.....	123
3.7. Çankırı Türkülerinde Söz Unsuru Açısından Değişim	124

4. ÇANKIRI'DA GÖRÜLEN MÜZİK İÇERİKLİ DİĞER FAALİYETLER. 131

4.1. Cumhuriyet Sonrası Dönemdeki Gelişmeler	131
4.1.1. Türk Ocaklarında Müzik Faaliyetleri.....	131
4.1.2. Halkevlerinde Müzik Faaliyetleri	132
4.2. Çankırı Karatekin Fetih Şenlikleri	137
4.3. Uluslararası Çankırı Tuz Festivali (Tuz-Fest).....	137
4.4. Asker Uğurlama Eğlenceleri	138
4.5. Konserler ve Diğer Canlı Müzik Etkinlikleri.....	140

5. ÇANKIRI İLÇELERİNDE MÜZİK UYGULAMALARI 144

5.1. Geleneksel Uygulamalar	144
5.2. İlçe ve Köylerde Düzenlenen Diğer Etkinlikler.....	167

6. SONUÇ VE ÖNERİLER..... 170

6.1. Sonuç.....	170
6.2. Öneriler	173

KAYNAKÇA 176

EKLER..... 189

EK-1: Çankırı Türküleri Güncel Durum Tablosu	189
--	-----

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım *Çankırı Kültüründe Müzik Uygulamaları* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe özenle uyduğumu, tez içerisindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve sunduğumu, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu; ayrıca, yazılı izin alınmış olması dışında tezde herhangi birisine ait kişisel veri bulunmadığını, tezin bizzat teslim ettiğim basılı veya elektronik kopyasında bulunan bana ait kişisel verilerin tezde yer alması için izin verdiğimi ve telif hakkı başkasına ait olan yazılı, görsel, işitsel veya başka biçimdeki herhangi bir malzemenin ancak bilimsel etik ilkeleri çerçevesinde ve/veya gerekli izinler alınarak tezde kullanıldığını beyan ederim.

Nuri ÖZKAN

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Enstitümüz Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı öğrencisi Nuri ÖZKAN tarafından hazırlanan *Çankırı Kültüründe Müzik Uygulamaları* başlıklı bu çalışma, 19/06/2023 tarihinde yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Prof. Dr. M. Emin SOYDAŞ	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Tuğba ÇAĞLAK EKER	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Kadir ÇAYIR	İmza:

ONAY

Bu tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 15/06/2023 tarih ve 19/08 sayılı kararıyla belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ersoy YILMAZ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının konusu aslında yüksek lisans yapmaya karar vermeden önce ilgi duyduğum, içerik ve ulaşacağım bilgiler açısından beni oldukça heyecanlandıran bir alana aittir. Çankırı'nın geleneksel ve kültürel yapısı içerisinde babam vesilesi ile yâran kültürünü özümseyerek büyüme ise bu heyecanın çıkış noktasıdır. Yâran kültürü temelinde genel anlamda halk kültürüne olan ilgim, özellikle geleneksel Çankırı halk müziği icracısı olarak bu kültürü yaşatmak ve temsil etmek açısından bende gönüllülük esasına dayalı bir sorumluluğa dönüşmüştür. Pek çok faaliyette icracı olarak bulunmam, beni bu kültürü en iyi şekilde temsil etmeye ve dolayısıyla kişisel gelişimime de katkı saylayacak şekilde bilimsel araştırmalar yaparak doğru olanı öğrenmeye ve uygulamaya teşvik etmiştir. Çankırı kültürü içerisinde var olan müzik unsurlarının yok olmaması ve olumsuz anlamda değişime uğramaması için çaba göstermenin bizim kendi tarihimize ve özümüze olan borcumuz ve sorumluluğumuz olduğunu düşünüyorum.

Ders ve tez aşamasında bilgi ve desteklerini esirgemeyen başta tez danışmanım Prof. Dr. Muhammed Emin SOYDAŞ olmak üzere emeği geçen bütün hocalarıma, her zaman yanımda olan ve beni manevi desteğinin yanında akademik anlamda da teşvik eden kıymetli yoldaşım, eşim Esmâ BARAN ÖZKAN'a, beni yetiştiren, varlıklarını her zaman ruhumda ve kalbimde hissettiğim kıymetli ailem, babam Mehmet ÖZKAN ve annem Beyhan ÖZKAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

15/06/2023

Nuri ÖZKAN

ÖZET

Tezin Başlığı : Çankırı Kültüründe Müzik Uygulamaları

Tezin Yazarı : Nuri Özkan

Danışman : Prof. Dr. M. Emin Soydaş

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Geçmişten sürekli birikim oluşturarak günümüze ulaşan, toplumsal hayatın içinde varlığını sürdüren Türk örf, adet ve gelenekleri de zamanla değişmektedir. Bu tez çalışmasında, Çankırı’da sosyal hayatın merkezinde bulunan müzik pratikleri ve kültür içerisindeki müzik uygulamaları incelenmiştir. Çalışmanın amacı Çankırı kültüründe geçmişten günümüze uzanan süreç içerisinde yer alan müzik unsurlarını, yaşanan değişimi, eksilmeleri tespit etmektir. Müziğin yaşatıldığı en belirgin sahalar olan düğünler, yâran sohbetleri, Çankırı gezmeleri, panayırlar ve ayrıca şehir yaşantısı içerisindeki diğer müzik unsurları bu çalışmanın temel konuları olmuştur. Yaşanan değişimi anlayabilmek için, bu uygulamaların tarihi kökenleri ve Çankırı’daki icra alanları tespit edilmiştir. Literatür incelemesi, gözlemler, alan araştırmaları, icracı olarak katılımlar ve kişisel görüşmeler ile elde edilen bilgiler, ilgili görseller ile desteklenerek teze aktarılmıştır. Ayrıca, Çankırı müzik kültürüne ait olan, notaya alınmış ya da kaynaklarda sadece sözleri bulunan türkülerin güncel durumu ve icra alanları tespit edilerek tablo haline dönüştürülmüştür. Çankırı’da geçmişten günümüze çok zengin bir müzik belleğinin var olduğu, ayrıca kültür içerisinde pek çok gelişme ve değişikliğin gerçekleştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çankırı, halk müziği, müziksel değişim, müzik uygulamaları, şehir kültürü

ABSTRACT

Thesis Title : Music Practices in the Culture of Çankırı
Author : Nuri Özkan
Supervisor : Prof. Dr. M. Emin Soydaş
Thesis Type : Master's

Turkish customs, manners and traditions, which have reached the present day by developing continuous accumulation from the past and continue to exist in social life, also change over time. In this thesis study, music practices in the center of social life in Çankırı and music practices within the culture were examined. The aim of the study is to determine the musical elements in Çankırı culture from the past to the present, and also the changes and deficiencies. Weddings, *yâran* gatherings, excursions, and fairs as the most prominent areas where music has been kept alive are the main subjects of this study, as well as the other musical elements in city life. In order to understand the change experienced, the historical origins of these practices and their performance areas in Çankırı were explored. The information obtained through literature review, observations, field research, participation as a performer and personal interviews were supported by relevant visuals and included in the thesis. In addition, the current status and performance areas of the folk songs belonging to Çankırı music culture, notated or given as only lyrics in the sources were identified and presented as a table. It has been concluded that Çankırı has had a very rich musical memory from the past to the present, and that many developments and changes have taken place within the culture.

Keywords: Çankırı, folk music, musical change, music practices, city culture

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 2.1. Derleme heyeti Çankırı’da.	25
Görsel 2.2. 1945 derleme fişi örneği.....	26
Görsel 2.3. Derlemeler, Dobi Ahmet Altınar.....	27
Görsel 3.1. Yapraklı’dan Çankırı’ya taşınan panayır.....	34
Görsel 3.2. İnandık Vazosu, kutsal evlilik töreni.....	35
Görsel 3.3. Bayrak dikme töreni	42
Görsel 3.4. Gelin kendi evinden çıkmadan önce halay	45
Görsel 3.5. Gelin erkek evine geldikten sonra halay.....	45
Görsel 3.6. Çankırlı kadınlar kına gecesinde.	46
Görsel 3.7. Temsili eski kına gecesi.....	49
Görsel 3.8. Testi oyunu	50
Görsel 3.9. Günümüzde kına gecesi organizasyonu.....	51
Görsel 3.10. Başdonanma eğlencesi, 1960.....	54
Görsel 3.11. Güvey giydirme merasimi, 2018	55
Görsel 3.12. Yârenler başdonanmada, akşam havaları, 1986	56
Görsel 3.13. Şehir merkezinde başdonanma	59
Görsel 3.14. Başdonanma ve müzisyenler	61
Görsel 3.15. Damat hamamı sonrası güvey gezdirmesi.	62
Görsel 3.16. Türküler eşliğinde güvey gezmesi..	63
Görsel 3.17. Modern gelin hamamı, bekârlığa veda partisi	67
Görsel 3.18. Gelin arabası, 1951	68
Görsel 3.19. Baloda <i>twist</i> oynayan çocuklar, 1964	69
Görsel 3.20. 1980’li yıllarda bir balo	70
Görsel 3.21. Çankırı Orduevi orkestrası, 1972.....	71
Görsel 3.22. Gelin ve damat balo, salona giriş.....	72
Görsel 3.23. Salon düğünü, orkestra	73
Görsel 3.24. Tasavvuf müziği ve semazenler.....	74
Görsel 3.25. Baloda mahalli türküler ve oyunlar.	75
Görsel 3.26. Salon düğününde davul-zurna ve halay	77
Görsel 3.27. Sünnet yatağı.	78
Görsel 3.28. Sünnet çocuğu at üstünde gezdirilirken	78
Görsel 3.29. Sünnet düğünü ve çalgıcılar.....	79
Görsel 3.30. Çankırı’da sünnet düğünü, 1994.....	80
Görsel 3.31. Sünnet çocuğunun salona girişi.	81
Görsel 3.32. Karaköprü gezmeleri	90
Görsel 3.33. 1924 yâranı	92
Görsel 3.34. Yâran ve sazandeler	93
Görsel 3.35. Yâran meclisi ve sazandeler	94
Görsel 3.36. Yâran meclisi ve sazandeler	96
Görsel 3.37. Günümüz yâran sazandeleri.....	100
Görsel 3.38. Kahramanlık türküleri ve orta oyunu.....	113
Görsel 3.39. Yâren türküleri ve oyunları kayıt çalışmaları	117
Görsel 3.40. Karaköprü bahçelerine başağa gezmesi	119
Görsel 3.41. Başağa gecesi için yâran gezmesi.....	120
Görsel 3.42. Dârülhâdis, Mevlevihane (eski ve yeni hali)	121
Görsel 3.43. Hasip Dede.....	121
Görsel 3.44. Mevlevihane, sema töreni ve musiki	122

Görsel 3.45. Mevlevihane’de musiki dinletisi.....	123
Görsel 3.46. Çankırı da Ramazan Sokağı etkinlikleri	124
Görsel 4.1. Saz heyetinin radyo konseri	133
Görsel 4.2. ÇAHEM müzik kursu	134
Görsel 4.3. ÇAHEM koro çalışmaları	134
Görsel 4.4. 1937 bando ekibi.....	135
Görsel 4.5. Çankırı belediye bandosu	136
Görsel 4.6. Çankırı Fetih Şenlikleri.....	137
Görsel 4.7. 2022 Çankırı Tuz Festivali.	138
Görsel 4.8. Asker eğlencesi	139
Görsel 4.9. Şehir müziği, Şerefın Ahmet ve saz ekibi	141
Görsel 4.10. Çankırı’da canlı müzik, müzisyen grup	142
Görsel 5.1. Eldivan seymenleri geçişi.....	145
Görsel 5.2. Güvey donatma, Eldivan	146
Görsel 5.3. Gelin getirme, Eldivan.....	147
Görsel 5.4. Kukla gösterisi, Eldivan	149
Görsel 5.5. Şabanözü düğün alayı.....	151
Görsel 5.6. Şabanözü yâren halayı.	152
Görsel 5.7. Şabanözü yâren meclisi	153
Görsel 5.8. Minyatür cirit oyunu, Şabanözü.	154
Görsel 5.9. Eski Kurşunlu düğünü	155
Görsel 5.10. Kurşunlu’da gelin alma	155
Görsel 5.11. Kurşunlu halkoyunları	156
Görsel 5.12. Kurşunlu halk müziği heyeti	156
Görsel 5.13. Davul-zurna ekibi ve köçekler.....	158
Görsel 5.14. Ilgaz’da halay	162
Görsel 5.15. Gelin almaya giden seymen ekibi.....	163
Görsel 5.16. Yapraklı güreşleri, yayla etkinlikleri	165
Görsel 5.17. Atkaracalar’da güvey çıkarma, 1967.....	167

1. GİRİŞ

İnsan yaradılışı gereği kendi ruhunda var olan birtakım özellikleri çevresel etkenlerin ile birlikte dışarı aktarmış; doğasında var olan özellikler gereği düşünmüş, hissetmiş, korkmuş, sevinmiş ve bunu da kendince çevresine yansıtmıştır. İletişim kurma ve hissettiklerini gösterme ihtiyacı onun en gerekli ve temel unsurlarından birisi olmuştur. Tarihin ilk çağlarında insan düşündüklerini mağara duvarlarına resmetmiş, doğadan elde ettiği malzemelerle eşyalar yapmış, kaynağı doğadan olan sesleri taklit etmiş ve bu unsurları kendine uyumlu bir hale getirmiştir. Bu anlamda insanla birlikte doğup insanla birlikte varlığını sürdüren en önemli unsurlardan ve yansımalarından birisi de müziktir.

Müzik ulaştığı her bedene ve ruha ayrı bir etki bırakmış ve zamanla gelişim gösterip çeşitlenmiştir. İnsan varoluşu gereği sahip olduğu duygularını, hissettiklerini müzik aracılığı ile ifade etmiştir. Bu aktarım ilkel zamanlardan bu yana pek çok evreden geçerek, kendini geliştirerek ve değiştirerek günümüze ulaşmıştır. Müziğin insan ruhuna eşliği, varoluşundan bu zamana ve geleceğe devam eden bir yolculuktur. Müzik insana ait günlük yaşam hareketliliğinin ve alışkanlıklarının pek çoğuna eşlik etmiştir. Toplamların uzun yılların neticesinde biriktirmiş oldukları davranış şekilleri, birbirleri ile olan ilişkileri ve etkileşimleri vardır. Bütün bu hareketliliğin ve uygulamaların bir kalıp halinde benimsenmesi o toplumun kültürünü nitelemektedir. Söz konusu kültürel kalıpların içerisinde müzik her zaman bir bileşen olmayı başarmıştır.

Şehirlerin kültürel dokularını oluşturan unsurların büyük bir kısmında müzik ve müzikle irtibatlı halk ürünleri bulunmaktadır. Bu değerler toplumların kendi içinden doğal yollarla açığa çıkan öğelerdir. Ait oldukları toplumun bütün özelliklerini bünyesinde barındıran bu kültürel unsurlar; geçmişten geleceğe uzanan bir köprü vazifesi görmektedirler.

1.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI

Şehirlerin sahip oldukları kültürlerin geçmişten günümüze süreç içerisinde mevcut canlılıklarını devam ettirmesi ya da zamanla yok olması muhtemeldir. Bu kültürler toplumların geçmişten aktardıkları ve içinde bulundukları zaman diliminde yeniden oluşturup geleceğe aktardıkları bir döngü içindedir ve değişim göstermektedir. Kültürel varlığın önemli bir unsurunu temsil eden müzik, toplumların oluşturduğu yaşam alanlarının topyekûn bir şekil almasında öne çıkan bir etkidir. Türk kültürü içerisinde geleneksel müzik uygulamaları da Türkiye’de her bölgede ve şehirde ayrı bir çeşitlilik, zenginlik göstermektedir. Köklü ve zengin bir kültüre bir sahip olan bu şehirlerinden birisi de Çankırı’dır. Çankırı kültüründe de geçmişten bugüne kadar sürdürülen, unutilan, tercih edilmeyen ya da değişen müzik uygulamaları olmuştur.

Bu tez çalışmasının konusu da Çankırı kültüründe müzik uygulamaları ve bu uygulamaların değişim sürecidir. Çankırı ilinin kültürü içinde müzik uygulamalarının niteliği, yeri ve önemi, geçmiş ve güncel durumu, kültür içindeki konumu çalışmamızın temel sorularını oluşturmaktadır. Milletlerin geçmişleri, kültürel birikimleri, toplumsal yapıları vb. pek çok özellik birbiri ile ilişkili kavramlardır. Fakat zaman, yaşam standartları, teknolojik gelişmeler ve hızla değişen toplum yapıları bu bağları zayıflatabilmektedir. Milletler ve kültürler arası etkileşimler ile birlikte, insanın dünyası ve kültürü de değişmektedir. Özünden bir şey yitirmiyor gibi görünse de insan zamanla bu değişimin içinde yok olup kendi öz kültürünü ve tarihini yitirmekle karşı karşıya kalabilir. İnsan merkezli bu sosyal ve kültürel değişim içerisinde, müzik de içinde bulunduğu zaman, şartlar ve tercihlere bağlı olarak bazen canlılığını sürdürememekte, bazı değişikliklere uğramakta veya yok olmaktadır. Çankırı’nın geçmişteki müzik kültürünün unutilmuş ya da azalmış olması, yerine farklı uygulamaların tercih edilmesi bir değişim sürecini yansıtmaktadır. Bu araştırma, geçmişten günümüze Çankırı merkez ve ilçe kültüründe var olan ve düşün, yâran sohbeti, eğlence, konser gibi her türlü icra ortamında yer alan müzik unsurlarının varlığının ve değişimlerinin tespit etmeyi ve ayrıca günümüze ulaşan öğelerin korunması ve unutilan veya tercih edilmeyenlerin mümkünse yeniden hayata geçirilebilmesi yönündeki çalışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu tez çalışması, Çankırı kültürü içerisinde var olan müzik uygulamaları ile sınırlandırılmıştır. Cumhuriyet sonrasında günümüze uzanan süreç içerisinde erişilebilen kaynaklar bu tezin zaman olarak kapsamını belirlemiş; değişimle ilgili kıyaslayıcı tespitlerde ise daha çok günümüzdeki mevcut durum esas alınmıştır. Ayrıca Çankırı şehir merkezine ait müzik unsurlarının yanı sıra; ilçelerdeki sosyal ve gündelik hayatta karşılaşılan müzik uygulamaları bu çalışmanın kapsamındadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Çankırı ilinde geçmişten bugüne müziğin kültürel ve sosyal hayattaki yeri giderek azalmakta, bazı uygulamalar ise tamamen yok olmaktadır. Müziğin tercih edilme sebepleri zamana ve şartlara göre değişkenlik göstermektedir. Bu araştırmanın amacı Çankırı kültüründeki müzik uygulamalarının geçmişteki durumu ile günümüzdeki durumunu kıyaslayarak değişen müzik unsurlarını belirlemektir. Ayrıca, sahadaki uygulamalarda oluşan değişimler ile ilgili eksikliklerin yerine koyulması hususunda farkındalık oluşturmak da hedeflenmiştir. Bu çalışma kapsamında “Çankırı kültüründe müziğin yeri nasıldır?”, “Çankırı ilinde müzik uygulamalarının geçmişe göre durumu nedir?”, “Çankırı’da kültürel etkinlikler içerisinde müzik ne kadar önemlidir?” sorularına yanıtlar aranmaktadır. Böylece, mevcut müzik öğelerinin kalıcılığına katkıda bulunulması umulmaktadır.

Çankırı kültürü müzik uygulamalarında tarihsel süreç içerisinde birtakım değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim, kimi yönlerden Çankırı halk müziğinin aslından ve zenginliğinden uzaklaşarak yozlaşmasına, eksilmesine ve yok olmasına neden olabilmektedir. Öte yandan, toplumun kültürel unsurların azalması veya yok olmasından rahatsızlık duymadığı görülmektedir. Türk ulusunun binlerce yıllık kültürel birikiminin sonraki kuşaklara aktarılacak özünün ve değerlerinin mevcut imkânlar dahilinde canlı tutulması önemli bir husustur. Bu çalışma, Çankırı halk müziğinin kültürel uygulamalar içerisinde korunması, sürdürülmesi ve gelecek nesillere aktarılmasının gerekliliği hakkında farkındalık oluşturması sebebiyle önemlidir.

1.3. YÖNTEM VE KAYNAKLAR

- Araştırmamızın konusuna temel oluşturacak bilgiler içeren, Çankırı kültüründeki müziğin varlığını tespit eden kitaplar, makaleler ve tezler kullanılmıştır.
- Araştırmamızın konusuna benzerlik gösteren, Çankırı yöresi ve diğer yörelere ait yeni çalışmalardan faydalanılmıştır.
- Çankırı'daki düğünler, yâran sohbetleri ve genel kültürel konular hakkında 11 kişi ile kişisel görüşme yapılarak elde edilen bilgiler betimsel çözümleme ile teze aktarılmıştır. Bu görüşmelerin bir kısmı yüz yüze, bir kısmı ise telefon görüşmesi yoluyla yapılarak ses kayıtları gerçekleştirilmiştir.
- Araştırma süresince bizzat alana araştırması yoluyla ilgili icra ortamlarında kişisel gözlem yapılmıştır. Bu gözlemlerde ses ve video kaydı alınmış ve kaydedilen içerikler tekrar incelenerek teze aktarılmıştır.
- 2000-2019 yılları arasında icracı olarak bulunduğum düğünler, yâran sohbetleri ve şehir müziği gibi alanlarda gerçekleştirilen kişisel deneyim ve gözlemler de tezin veri kaynaklarından birini oluşturmuştur.
- İlgili konulara uygun olan tarihi ve güncel görseller eklenerek araştırmanın daha açıklayıcı ve anlaşılır olması sağlanmıştır.
- İncelenen kaynaklarda ve icra alanlarında ismi geçen türkülerin güncel durumunu belirlemek için bir tablo oluşturularak ekler kısmında sunulmuştur.

1.4. LİTERATÜR İNCELEMESİ

Çankırı kültürünü, şehir halk müziğini ve kültür içerisinde ayrılmaz bir bütün olarak uygulanan müziğin yirminci yüzyılın ilk dönemlerinde derin izlerini günümüze geniş ve ayrıntılı bilgilerle aktaran tarihi kaynaklardan birisi Tahsin Nihat Uygur'un "Çankırı Halk Edebiyatı" isimli kitabıdır.

Aynı şekilde tarihi bir başka kaynak olan Hacışeyhoğlu Hasan Üçok'un "Çankırı Tarihi ve Halkiyatı" isimli kitabı yirminci yüzyılın başlarında Çankırı'ya dair pek çok önemli kültürel bilgiyi aktarmaktadır. Bu iki eser, konumuzun temelini oluşturan Çankırı kültürüne ait özellikle düğün, yâren, gezmeler ve icra edilen türküler gibi

bilgilerle günümüzle kıyaslama yaparak değişimi ortaya koyabilmek açısından oldukça faydalı olmuştur.

Cumhuriyet öncesi ve sonrası döneme ışık tutan bir diğer eser de Ahmet Talat Onay'a ait "Çankırı Şairleri" eseridir. O dönemlerde Çankırı'da halk müziği kültürünün, saz şairlerinin, âşıklık geleneğinin ve edebi türlerin ne kadar köklü ve yaygın olduğunu ortaya koyan, bu zenginliğin yâran kültürü ve şehir kültürü ile nasıl kaynaştığını anlatan önemli bir kaynaktır.

Nail Tan ve Salih Turhan'a ait "Çankırı Halk Müziği" kitabı Çankırı halk müziğine ait, 121 adet notaya alınmış eseri içermektedir. Ayrıca Çankırı halk müziğinin genel yapısı ve türleri hakkında geniş bilgiler vermektedir. Bu tez çalışmasında da kitapta bulunan türküler diğer kaynaklarla ve günümüzle kıyaslanmış, türkülerin mevcut durumu ve değişimi hakkında önemli bir referans olmuştur.

Orhan Özkan'ın "Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü" ve "Çankırı Yâran Meclisi" isimli iki eserinde de Çankırı kültüründe icra edilen türküler ve gelenekteki yeri, değişimleri ile birlikte anlatılmıştır. Bu tez çalışmamız ile ilgili kaynakta belirtilen uygulamaları ve yaşanan değişimleri güncelleyecek şekilde tespitler yapılmıştır. Benzer şekilde, Ahmet Absarıoğlu'na ait "Dünya Kültür Mirasımız Yâran" isimli eserinde Çankırı yâran kültürü ve müzik uygulamaları ile ilgili önemli bilgiler sunulmaktadır.

Bahattin Ayhan "Çankırı ve İlçeleri" isimli eserinde Çankırı ve ilçelerinin genel kültürel uygulamaları hakkında bilgiler vermektedir. İlçeler ve merkezin etkileşimini, zaman içerisindeki değişimini ortaya koyabilmek bakımından önemli bir kaynaktır.

Melek Varvar'a ait "Çankırı'da Kına Nişan ve Düğün Geleneği" başlıklı yüksek lisans tezinde Çankırı iline ait geçmişten bugüne kadar uygulanan kına, nişan ve düğün gelenekleri anlatılmış ve bunların içerisinde müzik unsurlarına da kısmen değinilmiştir. Varvar'ın çalışmasında kültürel uygulamalar içerisinde diğer gelenek ve göreneklere ise ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

Tezimizin asıl konusunu oluşturan müzik değişim unsurlarını yâran kültürü açısından ele alan M. Emin Soydaş, "Çankırı Yâren Sohbetindeki Müzik Unsurlarının Değişimine Genel Bir Bakış" konulu makale ile önemli tespitler yapmıştır. Yâran

sohbetleri içerisindeki müzik unsurlarının yirminci yüzyıl başlarındaki zenginliğini, uygulama disiplinini ve icracı etkilerini günümüz ile karşılaştıran Soydaş, geleneğin yaşarken uğradığı kayba ve değişime dikkat çekmiştir.

“Küreselleşme Bağlamında Yozlaşan Musikimiz ve Çankırı Yâran Kültürüne Etkileri” başlıklı makalesinde Kadir Çayır, zaman içerisinde yâran kültüründe musiki unsurlarında meydana gelen yozlaşma ve değişimi ele almıştır. Bu yozlaşmanın ana nedeninin kültürü tanımadan yetişen ve mevcut müziklerin yerine yozlaşmış müzikleri icra eden sazandeler olduğunu tespit etmiştir.

Mahmut Tezcan’ın “Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yâran Sohbetleri” adlı kitabında yâran sohbetleri içerisindeki müzik unsurlarına ait bilgiler de yer almaktadır.

Anadolu sohbet gelenekleri hakkında en kapsamlı çalışmalardan birisi Sagıp Atlı’nın “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme” konulu doktora tezidir. Yâran sohbetini de içeren söz konusu toplantılardaki müzik uygulamalarına da bu çalışmada değinilmektedir.

Çankırı kültürü içerisinde müziğin yerine ve uygulamaları üzerine örnek teşkil edecek bir çalışma Gökhan Ekim’e ait olan “Çankırı Yâran Geleneğinin Tarihi Kültürel Kökenleri ve Müzik Uygulamaları” isimli doktora tezidir. Yâran kültürü içerisinde uygulanan müzik unsurları ile ilgili geniş ve önemli bilgiler veren Ekim, bu meclislerde icra edilen türkülerin bazılarını derleyip notaya almış ve kalıcılığına katkıda bulunmuştur. Bu tez çalışmamız kapsamında, Ekim’in tespitlerine ek olarak geçen süre zarfında ilgili toplantılardaki güncel değişimler de ele alınmıştır.

“II. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri” kitabında yer alan “Çankırı Halk Müziği ve Yâran Geleneğinde Müzik Hakkında Tarihsel Bir İnceleme” başlıklı Reyhan Altınay’a ait makalede Çankırı iline ait müzik unsurları ve uygulama alanları ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Halil Bedii Yönetken’in “Derleme Notları“ kitabındaki “Çankırı’da Sohbet” başlıklı makalesinde hem yâran hem de Çankırı kültürü içerisindeki diğer müzik unsurları ile ilgili değerli bilgiler verilmektedir. Çankırı yâran sohbetlerinde icra edilen türküler, rakslar ve çevre iller ile olan etkileşimlere de değinilmektedir.

Tez çalışmamızın konusuna benzerlik gösterecek şekilde, başka şehirlerle ilgili olarak özellikle düğünlerdeki değişimler modernleşen toplum açısından çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Göktürk Erdoğan'ın "Modernizm Bağlamında Sivas'ta Değişen/Dönüşen Düğün Pratikleri ve Davul Zurna Geleneği" başlıklı makalesi bu değişimin genel anlamda irdelenmeye ihtiyaç duyulan bir konu olduğunu göstermektedir.

Düğünlerde geçmişten günümüze uzanan süreçte icra edilen geleneksel eserlerin kaybolmaması ve geleceğe aktarılması amacı ile yaşanan değişimi konu edinen bir diğer eser de Resul Bağ'ın "Geleneğin Sürekliliği ve Kültürel Mirasın Aktarımında Niğde Düğünleri ve Müzisyenler" başlıklı makalesidir.

Tarihi kaynaklar ve Çankırı kültürü ile ilgili yapılan çalışmalar başta olmak üzere, başka illerde de kültür içerisinde var olan müziğin ele alındığı bütün bu literatür araştırması sonucu çalışmamızın konu ve kapsamı belirlenmiştir. Bu anlamda, Çankırı kültürü içerisinde müziğin bileşen olduğu her uygulamada, geçmişten günümüze uzanan süreç içinde yaşanan değişimin güncel olarak ve bir bütün halinde ele alınıp tespit edilmesi gerekliliği çalışmamızın konusunun belirlenmesinde etken olmuştur.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KÜLTÜR

Kültür kelimesi Fransızca *culture* kelimesinden gelmektedir. Kültür kavramını Türk Dil Kurumu şöyle tanımlar: “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (Türk Dil Kurumu, t.y.). Kültür kelimesini Türkçe’de anlam olarak karşılayan “hars” kelimesini bulan Türk milliyetçiliğinin babası olarak tanımlanan kişi Ziya Gökalp’tir (Arslan, 2005, s.11).

Kültür içerisinde toplumların maddi ve manevi bütün değerleri bulunmaktadır. Hayata ve insana dair her şey kültürü oluşturan tuğlalar gibidir. Gökalp medeniyet kavramını birden fazla milletin ortak bir ürünü olarak görürken, her milletin bu uygarlık içerisinde oluşturduğu kendine has olan şeklini kültür olarak tanımlamıştır (Esen, 2019, s.8).

E. B. Taylor 1871 yılında yayınladığı *Primitive Culture (İlkel Kültür)* kitabında kültürü şu şekilde tanımlamıştır: “bilgi, inanç, sanat, ahlaki değerler, gelenekler ve toplumun bir üyesi olarak bireyin edindiği diğer sorumluluklar ve alışkanlıklar” (Briggs, 2007, s.102).

2.1.1. Popüler Kültür

Popüler kültür, kalıplaşmış bir beğeni modeli üzerinden yeniden oluşturulan ve kitlelere sunulan kültürel bir olgudur. İnsanları eğitmek, faydalı bilgiler sunmak gibi amaçlar taşımamakla birlikte güdümlü bir şekilde sunulana yöneltmek, tercih ettirmek ve hoş vakit geçirtmek amacı gütmektedir. Bütün anlamının aksine Orta Çağ döneminde popüler kültür anlam olarak halktan, halka ait olan anlamları taşıırken; modern toplum geçiş sürecinde herkes tarafından sevilen ya da geniş kitlelerce kabul gören anlamları ile değişim göstermiştir (Koç, 2015, ss.4-6).

Popüler kültür, gelenek, görenek ve değerleri gündelik yaşamın getirilerine göre yeniden harmanlayıp topluma sunar. Süreklilik özelliği olmayan popüler kültür, insanlar geçici hazlar veren, anlık mutluluğu cazip hale getiren özellikler

taşımaktadır. Aslında popüler kültür hızlı değişen, çabuk tüketen ve bunun için pek çok değeri hiçe sayan bir yapıya sahiptir. Toplumlara ve tercihlerini tek düze bir hale dönüştüren popüler kültür insanları sorgulamadan ve incelemenden tüketmeye yöneltir (Coşgun, 2012, s.841).

2.1.2. Kentleşme Olgusu ve Kültürel Değişim

Bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları toplum olgusu, insanın var oluşu ile birlikte ortak paydalar, kazanımlar, etkileşimler ve gelişimler göstererek varlığını sürdürmeye devam eder. Sürekli kendisini geliştirmek, yenilemek ya da hayatta kalmak adına mücadele içerisinde olan insan, toplumun her kesiminde farklı statü ve görevlerde yerini almaktadır. Toplum oluşturarak bireylerin etkileşim içerisinde bulunduğu her unsur birer tamamlayıcı niteliğindedir. İnsan barınma, giyinme, yeme-içme gibi ihtiyaçlar temelinde yaşamını sürdürmek zorundadır. Bu temel ihtiyaçlara ek olarak duyulabilecek sosyal istekler, insanın bünyesinde yaradılıştan yahut sonradan kazanılmış bir takım gereksinimler sonucudur. İnsanların toplum olgusunu oluşturabilmesi için çoklu yaşam alanları içerisinde çeşitli etkileşimler kurarak varlıklarını sürdürmeleri gerekmektedir. İnsanların bu yaşam alanları için köy, kasaba, nahiye, ilçe, kent gibi çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bir kentin nasıl kent olduğu, büyük şehirlerin neden hızlı büyüdüğü veya tercih edildiği gibi soruların cevabı insanın ihtiyaçlarında ve tercihlerinde saklıdır.

Kent kavramı aslında insanın yerleşik hayata geçmesi ile başlamıştır. Kentler kendisini oluşturan toplumların özelliklerini, kültürlerini taşırlar. Kent, bir uygarlığın dayandığı temeli, özellikleri, ilişkileri bünyesinde bulunduran bir yaşam alanı, kendine has bir iş gücü, toplumsal örgütlenmeleri ve düzeni bulunan, kendi kültürü olan büyük toplumların yerleşim yeridir (Yılmaz ve Çiftçi, 2011, s.253). Kentler kırsal alanları da kendi içerisine katarak büyüyen, yerleşme, ekonomi ve eğlence unsurlarının da nasıl gerçekleştirileceği ile ilgili planlı ve düzenli üretim ve tüketimin sağlandığı mekânlardır (Hayta, 2016, s.170). Türkiye’de de kent ya da şehir olarak nitelendirdiğimiz yerleşim yerleri kendine özgü ekonomik, kültürel ve toplumsal kodlarıyla bilinmektedir. Kentler elbette kalabalık insan topluluklarının birden bire oluşması meydana gelmemiştir. Kent olma ve büyüme hareketi çeşitli sebeplere ve

niteliklere bağlıdır. Bu büyüme eğiliminin insan ile olan doğru orantısı kentleşme olarak karşımıza çıkar.

Kentleşmenin temelinde asıl olan değişimdir. Tarımsal alanlarda iş gücünün sanayiye geçiş yapması, kentlerin nüfus ve alan olarak genişleme göstermesi, bu büyüme ile birlikte gelen fikir değişimleri, hayata bakış, davranış gibi kavramların kentleşme ile değişime geçmesidir (Yılmaz ve Çiftçi, 2011, s.255).

Kentlerin bazı cazip özellikleri bulunmaktadır. İş olanakları, yüksek ücretler, sağlık, eğitim, verimli araziler, kariyer olanakları, bol çeşitli tüketim ve gıda maddelerine kolayca ulaşma imkânına sahiptir. Bunların yanında toplumsal huzur ve güven, kaliteli yaşam ve konut imkânları, kültürel etkinliklerin çokluğu, eğlence sektörünün çeşitliliği ve benzeri imkânlar kırsal kesimlerden daha iyi şartlarda ve yüksek ücretlerle kaliteli bir yaşam kurmak isteyenler için genel bir arzu ve istek oluşturmaktadır (Aldemir, 2008, s.13).

Kentleşmenin kökünde yatan insan merkezli unsurlar bu sürecin sürekli gelişen, değişen, olumlu ya da olumsuz sonuçlar doğuran ve devam eden bir süreç olduğunu göstermiştir. Türkiye’de kırsal alandaki ekonomik ve teknolojik değişimler kentleşmeye sanayileşme ile ivme kazandırmıştır. Kentleşme her birey ve aile üzerinde ekonomik ya da toplumsal kazanımlar sağlamamıştır. Toplum içerisinde yaşam şekli, kültürel ve ekonomik açıdan birbirinden farklı kitlelerin oluşmasına ve birbirlerini etkilemesine neden olmuştur.

Türkiye’de kentleşme hızla devam etmektedir. Bugün Anadolu’nun pek çok köyünde ihtiyaç duyulan çoğu şey kentlerden sağlanmaktadır. Kırsalda çok az insan tarımsal ekonomi çabası içerisinde. Kentte az ücretle dahi olsa kırsala göre daha iyi şartlarda modern yaşanılabilceği düşüncesi insanları özgürlüklerinden köleliklerine götüren bir yol olmuştur. Beklentilerin karşılanamaması, hayal kırıkları, ekonomik buhranlar ailelerin yok olmasına yahut bazı bireylerin suça karışmalarına neden olmuştur. Kentleşmenin olumlu yanları olduğu gibi olumsuzlukları da bir hayli çoktur.

Kültürel değişimin zemininde kentleşmenin ve teknolojik gelişmelerin oluşturduğu birikimler bulunmaktadır. Kültürün içerisinde bulunan müzikteki değişim ise toplumsal yapının değişimleri, etkileşimleri ve tercihleri ile doğru orantılıdır.

2.2. ÇANKIRI İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Neolitik çağdan itibaren kesintisiz yerleşim yeri olan Çankırı, bölgenin en eski şehri olması sebebiyle birden fazla medeniyete şahitlik etmiş, Paflangonya ismiyle bilinen bölgenin bir ili olmuştur. 1074-1082 tarihleri arasında Türkler tarafından fethi gerçekleştirilen şehir Selçuklu ve Osmanlı döneminde bir merkez olduğu gibi, Cumhuriyet dönemi ile de varlığını devam ettirmiştir (Akyol, 2018, s.5). Tarih sürecinde Gangra, Cancarı, Germanpolis, Kengri isimlerini taşıyan şehir, Cumhuriyet dönemi milletvekilleri Ahmet Talat Onay, Mehmet Rıfat ve Yusuf Ziya'nın vesilesi ile 1925 yılında Çankırı ismini almıştır (Karaca, 2017, s.189).

Çankırı Orta Anadolu'nun kuzeyinde Batı Karadeniz geçişinde konumlanmaktadır. Batısında Bolu, kuzeyinde Kastamonu, doğusunda Çorum, güneyinde ise Kırıkkale ve Ankara illeri bulunmaktadır. Karadeniz ikliminden İç Anadolu iklimine geçiş çizgisinde bulunan Çankırı, yoğun olarak İç Anadolu Bölgesinin genel iklim özelliklerini taşımaktadır (Türkoğlu, 1999, s.7). Çankırı ili Ilgaz, Çerkeş, Atkaracalar, Kurşunlu, Eldivan, Yapraklı, Bayramören, Orta, Korgun, Kızılırmak, Şabanözü ilçelerini bünyesinde barındırmaktadır. Her ilçenin kendine has tarihi, coğrafik, turistik, ekonomik ve kültürel özellikleri bulunmaktadır. Genel olarak Orta Anadolu coğrafyasının özelliklerini taşıyan Çankırı, kuzey ve güney kesimlerinde farklılıklar göstermektedir. Batı Karadeniz ormanlarının bir kısmını oluşturan Ilgaz dağları Türkiye'nin önemli orman alanlarından birisidir. Yaz ve kış turizminin, ormancılık ve hayvancılık faaliyetlerinin verimli bir şekilde yapıldığı önemli bir alandır. Benzer şekilde Yapraklı, Eldivan, Bayramören, Şabanözü ilçeleri de geniş ormanlık alanlara sahiptir.

Anadolu topraklarının kadim özelliklerini taşıyan Çankırı; kültürel değerlerine bağlı, genel anlamda kapalı toplum yapısına sahiptir. Gelenek ve göreneklerin uygulanması ve devam ettirilmesi konusunda hassasiyetleri olan, hoşgörülü, misafirperver küçük ve şirin bir şehirdir. Çankırı'nın kültürel ve geleneksel yapısına bakıldığında, uzun yıllar bu topraklarda yaşamış farklı medeniyetlerin birikimleri ve izleri görülmektedir. Türk milletinin Asya'dan uzanan köklerine ait, gelenek ve göreneklerini yaşamış ve gelecek kuşaklara aktarmıştır. Çankırı'nın liman kentlere olan uzaklığı, iç bölgede yer alması, savaşımlara maruz kalmaması ve sürekli etkileşime

girmemiş olması, esas itibariyle tek kültürlü toplum yapısını taşımasına neden olmuştur (*Çankırı İl Yıllığı*, 1999, s.61).

Şehrin ekonomisi tarım, hayvancılık ve sanayi kuruluşları üzerinde gelişim sağlamaktadır. Konum olarak Ankara iline yakınlığı ve İstanbul güzergâhı ulaşım imkânları ile yatırım, teşvik konusunda avantajlı durumdadır. Çankırı ilinde merkez başta olmak üzere toplam 6 adet organize sanayi bölgesi bulunmaktadır (Çankırı Ticaret ve Sanayi Odası, t.y.).

2022 verilerine göre Çankırı merkez nüfusu 100.596'dır. Giderek artan bir nüfusa sahip olan Çankırı her sene farklı oranlarda iniş çıkışlı bir çizelge oluşturmaktadır. Bu dalgalanma şehrin göç vermesi ve göç alması ile doğru orantılı bir durumdur (*Merkez Nüfusu - Çankırı*, t.y.).

Çankırı ilinde 20 km uzaklıkta bulunan tuz mağarası Hitit dönemine dayanan 5000 yıllık bir geçmişe sahiptir. Dünyada tuz kaynakları ve mağara rezervi açısından Polonya'nın Krakow şehrindeki madenden sonra ikinci sırayı almaktadır (Okan, 2012, s.41). Çankırı, tarihi ve turistik pek çok değerleri ile de ön plana çıkan bir şehirdir. Bu tarihi ve turistik yerlerden bazıları şunlardır: Ilgaz Kadın Çayırı Yıldız Tepe, Taş Mescit (Cemalettin Ferruh Dârülhâdisi), Tuz Mağarası, Sultan Süleyman Camii (Büyük/Ulu Camii), Çan Saati (Saat Kulesi), Buğday Pazarı Medresesi, Çivitçioğlu Medresesi, Çankırı Kalesi, Çavundur Kaplıcaları, Koca Meşe, Asker Balıkları, Hacı Muradı Veli Türbesi, Bayramören Tarihi Ahşap Köprüsü, Kaya Mezarları Salman Höyük, Piri Sani Hazretleri, Sakaeli Kaya Mezarları ve Peri Bacaları Oluşumları, Hoşisamlar Türbesi (Çankırı İl Tarım ve Orman Müdürlüğü, t.y.).

2.2.1. Çankırı'da Kentleşme ve Kentileşme Süreci

Çankırı'nın Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemi sonrasına kadar merkezdeki nüfus oranları ve eski mahalle dokusunun varlığını koruduğu görülmektedir. 1579 yılında Çankırı 414 hane yani 2.070 kişi, 1840 yılında 1.716 hane yani 8.630 kişidir (Yiğit, 2019, s.213). Milli mücadele döneminde işgal görmemiş fakat lojistik ve askeri destek anlamında cephelere büyük fedakârlıklarla katkılar yapmıştır. İstiklal Yolu Çankırı'nın birlik, beraberlik ve vatan aşkının adım adım uzandığı en kutsal yoldur.

Demiryolunun kurulması, yolların genişletilmesi, kaldırım çalışmaları ve çeşitli bayındırlık faaliyetleri Çankırı’da modern kentleşmenin ilk sinyalleridir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yeni yapıların inşa edilmesi ile merkezden geçen Tatlı Çay’ın güney kesimlerine doğru bir yayılma başlamıştır. Bahçe evlerinin bulunduğu bu arazilere nüfus artışı sebebi ile yeni yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu yayılma 1928-1949 yılları arasında artmıştır. 1927’de 8.847 olan nüfus 1950 yılında 14.108’e ulaşmıştır (Yiğit, 2019, s.213).

Çankırı’da kentleşme 1985 yılına kadar pek fazla ilerleme göstermemiştir. Osmanlı döneminden beri var olan mahalleler varlığını sürdürmektedir. Bu mahallerin sit alanı ilan edilmesi yapılanmanın başka alanlara kaymasına neden olmuştur (Gökmen, 2007, s.182). 1986 yılında kurulan MKE fabrikası, 1992 yılında açılan TCDD Makas Fabrikası, 1990 yılında kurulan Korgun Organize Sanayi Bölgesi ve bunların yanı sıra şehirdeki tuz işletmeleri, tekstil, un, makarna ve sanayi tesisleri istihdamı ve kentleşmeyi arttıran ana unsurlar olmuştur. Bunlara ek olarak kentleşmeyi hızlandıran bir diğer unsur köylerde yaşayan insanların kış mevsimini sıcak konutlarda şehirde geçirme isteğidir. Yazları köylerinde ekim ve hasat yapan insanlar kışın şehirlerde konut ihtiyacı duydukları için kiralama veya yeni yapı oluşturma eğilimi göstermektedirler (Yiğit, 2019, s.215). Köyden kente yapılan kalıcı ve süreli geçişler nüfus ve yapılaşma açısından bir değişim getirse de; sosyal yaşantılarını ve kültürlerini beraberinde getiren ve bunu şehirde uygulayan kırsal nüfus, mevcut yapının değişmesine de etki etmiştir.

Çankırı ilinin mekânsal ve fiziksel gelişimini önemli derecede etkileyecek bir başka gelişme ise eğitim kurumlarının açılması ve gelişmesidir. Cumhuriyet tarihi ile birlikte Çankırı’ya ilk olarak 1975-1976 tarihlerinde Eğitim Enstitüsü açılmıştır. Enstitü 1978 yılında kapatılmıştır. Bu süreçte 1976-1977 yılında Meslek Yüksekokulu açılmıştır. Açılan Meslek Yüksekokulu önce Ankara Üniversitesi’ne bağlı iken 2007 yılında Çankırı Karatekin Üniversitesi’ne bağlanmıştır (Çankırı Karatekin Üniversitesi, t.y.). 2013 yılında Çankırı’ya 40 km uzaklıkta bir lastik fabrikası açılmıştır. Çankırı’da şehirleşme ve kent kültürü açısından önemli etkisi olan bu ve benzeri gelişmeler istihdam amaçlı olarak köylerden ve küçük yerleşim alanlarından göçe neden olmuştur. Giderek büyüyen Çankırı nüfusu beraberinde kentsel büyümeyi de ortaya çıkarmıştır. Teknolojik ve ekonomik gelişmeler,

istihdam arayışları şehir merkezinde yoğunluğu ve sosyokültürel etkileşimi de artırmaya devam etmektedir.

2.3. GELENEKSEL MÜZİK

Müziğin tanımlanabilir bir kavram olarak her insanda ayrı etki ve ifade gücü bulunmaktadır. Bireysel duyguların dışavurumunda toplumsal olarak ortak bir noktada buluşmak müziğin temsil gücünü artırmıştır. Kültürün en önemli öğelerinden birisi müziktir. Çünkü müzik toplum hakkında bizlere pek çok bilgi vermektedir (Bayburtlu, 2017, s.80).

Müzik insana ve insanın sosyal çevresine ait bir unsurdur. Belirli davranışlar neticesinde ortaya çıkan müzik, oluşturulduğu toplumun yaşam şeklini ve renklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle sadece seslerin uyumlu dizimi değil; insanların yaşam kodudur (Kaplan, 2005, s.22).

İnsan doğası gereği duygularını, hissettiklerini müzik aracılığı ile ifade etmiştir. Bu ifade bazen sadece ezgi şeklinde olmuş, bazen de sözlerin eşlik etmesiyle daha da kuvvetlenmiştir. Bireylerin oluşturduğu toplumlar, müziğin pek çok farklı etkileşimini yine aynı çoğunlukların kabulü ile bir kültür olarak kalıplaştırmışlardır. İnsanın uyumlu ses dizilerinden ortaya çıkarmış olduğu müzik, sadece görsel bir sıralanış değil, aynı zamanda kendisini oluşturan toplumun etnik ve sosyal yapısını, kimliğini ve kodlarını yansıtan bir ayna gibidir (Vural, 2011, s.2).

Geleneksel müzik bir toplumun kendi özünden oluşturduğu, doğal, içten, samimi ve katıksız icra ettiği müziktir. Geleneğe derin kökler ile bağlı olan geleneksel müzik, geçmişin ve tarihi kaynakların özelliklerini kendinden sonraki devre aktarma özelliğini taşır. Geleneksel müzikte hem bestecisi bilinen eserler, hem de anonim olarak aktarılan ve icra edilmiş eserler vardır. Aslında her anonim eser yine bireysel bir üretim ile yolculuğuna başlamış, zaman içerisinde değişimlere de uğrayarak bestecisi unutulup anonim hale gelmiştir. Geleneksel müzikler adeta bir maya gibidir. İcra edilirken sanatsal bir iddia taşımazlar, çünkü bu ezgiler ata belleklerde saklanıp aktarılmaya devam etmektedir (Özarslan, 2010, s.1).

Geleneksel müzik kavramı dünyanın pek çok yerinde genel olarak halk müziği ürünleri olarak da değerlendirilmektedir. Bu yöresel müziklerin en belirgin özelliği

nesilden nesile, kulaktan kulağa aktararak günümüze ulaşmasıdır. Bu aktarım geleneksel müziğin değişim özelliğini de ortaya çıkarmıştır (Kurtuldu, 2015, s.510).

2.3.1. Türkiye’de Müziğin Değişim Süreci

Osmanlı döneminde klasik müzik ve dinî müzik, halk müziğine göre daha kuralcı ve disiplinli bir yapıya sahipti. Osmanlı Devletinin Batı ülkeleri ile olan ilişkilerinin sınırlı olduğu dönemlerde Türk müziği yapısı fazla değişiklik göstermemiştir. 3. Selim ile başlayan batılılaşma hareketlerinin 2. Mahmud ve Abdülmecid ile hızlanması toplumsal etkileşimin yanı sıra müzikte de etkileşimlere neden olmuştur. Batı müziği etkisini uzun vadede göstermiş v bir takım değişimlere ve reformlara neden olmuştur. Bu tarihsel süreç içerisinde Osmanlı İmparatorluğu yeni Cumhuriyet’e Klasik Türk müziği, halk müziği, dinî müzik birikimlerinin yanı sıra, kendi Klasik Batı müziği birikimi ile Batı müziğinin daha popüler türlerini de büyük bir zenginlik ile devretmiştir. Kurtuluş savaşının ardından ulus devletin kurulmasıyla birlikte Türk milletinin dilinin, kültürünün ve tarihinin hâkim kılınması amacıyla toplumsal yenilikler ve gelişmeler sağlandı. Bu gelişmelerden birisi de müzik alanında yapılan inkılaplar olacaktı. Müzik alanında yapılan yenilikler ve düzenlemeler aslında hiç olmayan veya yeniden oluşturulmuş değildir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde üzerinde düşünülmüş, tartışılmış konulardır. Osmanlı klasik müziğinin Türk müziğini gerçek anlamda karşılamadığı, Arap ve Bizans unsurlarını taşıdığı, gerçek Türk müziğinin ise halk müziği olduğu düşünülmekteydi. Halk müziğinin ise batı müziği formunda işlenerek ulus devletine yakışacak niteliklere kavuşturulması gerektiği düşünülüyordu. Cumhuriyet döneminin büyük düşünürü Ziya Gökalp’in fikir ışığında, 1923 yılında “*Türkçülüğün Esasları*” kitabında Batı müziği ve Türk müziği formları esaslarına göre Osmanlı devletinin müzik temelleri üzerine inşa edildi (Çanlı, 2018, ss.6-8).

Darülelhan 1923 senesinde Maarif Vekâlet’inden ayrılarak İstanbul Valiliğine bağlanmış, daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı ismini almıştır. Cumhuriyet sistemindeki çağdaşlaşma, modernleşme hareketleri müzikte de Batı sisteminin kabul edilmesiyle doğru orantılı olmuştur. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra 1924’te Mızıka-i Hümayun’un ismi değiştirilerek Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti

yapılmıştır. Bu değişimler ve atılımlar müzik alanında yapılan kurumsallaşmanın ciddiyetini ve kararlılığını göstermektedir (Yurtseven ve Sağer, 2018, ss.128-130).

Osmanlı dönemine bakıldığında halk müziği, klasik müzik, Batı müziği bir arada iken Cumhuriyet döneminde tek düze bir sistem oluşturulmaya çalışılmıştır. Yine 1924 yılında Batı Müziği eğitimi verebilecek öğretmenler yetiştirmek adına Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. 1927 yılında okullarda ve resmi kurumlarda tek sesli müzik eğitimleri durdurulmuştur. Anadolu’da herhangi bir etkileşime, karışıma uğramamış olduğu varsayılan saf halk müziğinin derlenmesi ve geliştirilmesi için 1926’da Darülelhan tarafından Anadolu’da derleme faaliyetleri başlatılmıştır (Usta, 2010, s.111).

Darülelhan ile başlayan bu büyük çalışma, Ankara Devlet Konservatuvarı çatısı altında Muzaffer Sarısözen’in şefliği ile sistemli bir şekilde sürdürülmüştür. 1952 senesine kadar Türkiye’nin dört bir köşesinden yaklaşık 10.000 adet eser derlenerek kayıt altına alınmıştır. Bu sayede çok büyük bir kültür arşivi oluşturulmuş, hedeflenen amaca ulaşılmıştır (Küçükakpan, 2012, s.35).

Hızla devam eden inkılaplarla birlikte, Türk müziğinin, milliyetçi ve cumhuriyetçi anlayışın tüm yurda yayılması ve benimsenmesi için 1932 yılından itibaren şehirlerde “Halk Evleri” kurulmuş, köylerde aynı hizmeti karşılayacak köy odaları tahsis edilmiştir. Sanat, folklor, güzel sanatlar, spor, müzik gibi alanlarda halkı eğiten ve geliştiren faaliyetler hızla yaygınlaştırılmıştır. Mustafa Kemal Atatürk Cumhuriyetin ilanından sonra konuşmalarında Türk müziğine ve sanata verdiği önemi belirtmiştir. 1 Kasım 1934 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılışında yaptığı bir konuşmada şunları söylemiştir:

Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır: Ancak, bundan en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bugün dinletilmeye devam eden musiki, yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. (İrten ve Sazak, 2018, s.32)

Atatürk'ün bu açıklaması ile acele kararlar alınmış, Türk müziğinin radyolarda yayınlanması yasaklanmıştır. 1934'te başlayan bu yasak iki yıl sürmüştür. Kendi öz müziğinden mahrum bırakılan halk mecburen Arap radyolarına yönelmiş, buralarda yayınlanan müzikleri dinlemeye başlamıştır. Aşına olunan birçok makamın Arap müziklerinde de bulunması bu ilgiyi çoğaltmıştır (Kayhan, 2003, ss.22-23).

1950'li yıllar Türkiye için oldukça önemli bir siyasi süreç olan tek partili düzenden çok partili sisteme geçişin ilk yılları olmasının yanında müzik konusunda bir kırılma özelliği taşımaktadır. Cumhuriyet dönemindeki gibi keskin geçişlerin ve devlet politikalarının uygulandığı bir dönem değildir. Bu dönemlerde sanayileşme ve tarım makinalarındaki gelişmeler kırsal kesimdeki yoğun nüfusun işsiz kalarak kentlerde gelişen sanayi alanlarına doğru yönelmesine neden olmuştur. 1950'den sonra yaşanan teknolojik ilerlemeler, toplumsal ve ekonomik koşulların gelişmesi sebebiyle belli bir müzik piyasası oluşmaya başlamıştır. Her eve müzik artık kolaylıkla girebilmektedir. Hızla yayılan bu durum artık Türkiye'de devlet politikası ile müzik oluşturma sürecinin sona erdiğini göstermiştir (Çanlı, 2018, ss.6-8).

1950 senesi ile Türkiye hızlı bir kentleşme sürecine girmiştir. 1970 sonrası dönemde ülkenin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik durumlar sebebiyle kentleşme hızı düşmüştür. 1970-1980 yılları arasında düşüşe geçen kentleşme ve kırsaldan şehirlere göç ivmesi, 1980'li yıllardan itibaren yeniden yükselmeye başlamıştır (Işık, 2005, ss.60-61). Bu gelişmeler halkın beklentilerini, yaşam şekillerini, bakış açılarını müzik tercihlerini değiştirmeye başlamıştır. İnsanlar artık Klasik Türk müziğini usul, form ve makam ağırlığı nedeniyle tercih etmemeye başlamıştır. Bu durum yeni arayışlara kapı açmış, basit formlarda bestelenmiş eserlerin çoğalmasına ve dinlenmesine neden olmuştur. Bu gelişme elbette bu süreçte üretilen eserlerin basit ve değersiz olduğu anlamına gelmemektedir.

Kırsaldan kente göçün yoğun bir şekilde devam etmesi, devletin uygulamış olduğu müzik politikaları, halkın sosyal yaşam içerisinde kendisini ifade edebildiği müzik arayışlarına girmesine, bu müzikleri üretmesine ve dinlemesine neden olmuştur. Türkiye'de 1960 senesinden itibaren yeni müzik çeşitleri doğmaya ve yayılmaya başlamıştır. İlk olarak yasaklar döneminde dinlenen Arap radyoları, daha sonra sinema sektörüyle birlikte yayınlanan Mısır filmlerinin Türk halkının büyük kısmını

etkisi altına alması ile ülkede arabesk müzik kavramı ortaya çıkmıştır. 1960-1980 yılları arasında devlet arabesk müziğe karşı tutum sergilemiş, TRT (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu) radyo ve televizyonlarında bu müzik türünün yayınlanmasını yasaklamıştır. Bu yasak 1980’de yumuşamış, devlet arabesk müziği ötekileştirmeden özümseme yoluna gitmiştir (Kaymal, 2017, ss.1508-1514). Günümüzde arabesk müzik kendini diğer müzik türleri gibi yenileyerek ve geliştirerek varlığını devam ettirmektedir.

1960’lı yılların başında dünyada ün yapmış sanatçıların Türkiye üzerindeki etkisi ile yabancı şarkıların Türkçe versiyonları yapılmıştır. Yeni müzik çeşitlerinden en yoğun olan bir diğeri ise, gündemde, revaçta, ön planda olan, tercih edilen anlamlarına gelen bir müzik türü olan pop müziktir. “Popüler” kelimesinden gelen “pop” İngilizce karşılık olarak sevilen, tutulan, pek çok kişini hoşlandığı, kabul gördüğü anlamlarına gelen bir sıfattır. Bu anlamda pop müzik, ait olduğu zaman dilimi içerisinde sevilen ve kabul gören klasik anlayışın dışında bir müzik türüdür. Kimi sanatçılar kendi özgün çalışmalarını yapmış ve pop müzik geçiş sürecini tamamlamıştır. Yabancı ezgiler üzerine yazılan sözler ile başlayan Türk pop müziği 1970’li yılların sonunda kendi kimliğini bulmuştur (Angı, 2013, s.71).

Toplumun modernleşme eğiliminin fazlaşması ile popüler müziğe olan yöneliminin ortaya çıkarması kaçınılmaz olmuştur. 1990’lı yıllarda artık Avrupa’da ve diğer yabancı ülkelerde ortaya çıkan bütün teknolojik gelişmeler, müzikler ve yeni tarzlar çok kısa sürede Türkiye’ye ulaşabiliyor, etkisini gösteriyordu. Bu dönem artık müzik türlerinin birbirine karıştığı ve birbirinden etkilenecek çok farklı yeni türlerin oluşturulmaya başlandığı dönemdir (Akduman, 2011, ss.57-58).

2000’li yıllardan günümüze ise ticari anlamda rock müzik, arabesk ve pop müzik türleri ağırlıklı olarak ana kalıpları oluşturacak şekilde diğer müzik türleri ile sentezlenmiştir. Bu türlerin sentezlenmesi ile ortaya çıkan müziklerde ayırt edici bir özellik kalmamıştır. Hitap edilecek kitleye göre müzikler oluşturulmaktadır. Geçmiş yıllara ait pek çok eser yeniden yorumlanarak yeni dinleyicilere sunulmaktadır (Dürük, 2011, ss.38-40). Bu durum ise kısır bir döngünün göstergesidir. Üretimin azalması ile aynı kalıplar üzerinde mevcut olan müzikleri yeni sürümler ile tekrar tekrar sunmaktır.

2.3.2. Türk Halk Müziği ve Türküler

Tarih sahnesinde köklü kültürüyle asırlardır varlığını sürdüren Türk milleti, kendisini ifade etmek için müziği etkili bir şekilde kullanmıştır. Türk milletinin müzikle olan bağı varlığının başlangıcı ile paraleldir. Türk halkı kendi kültürel ürünü olan ezgilerine yine kendi adını vermiştir.

Halk müziğinin ne olduğunu tanımlamadan önce halk kavramını bilmek gerekmektedir. Halk kavramı bireyler bütününe oluşturduğu, gelenek ve görenek unsurlarının, ürettikleri ve uyguladıkları değerlerin ortak kabul gördüğü topluluğa verilen ismi tanımlar. Halk kavramı ile ortaya çıkan ürünler, geleneği yansıtan, ait olduğu toplumun dil köklerine bağlı, şahıslara ve topluma ait olan, sözlü, yazılı, işitsel, şahsi içerikli ya da bir başkasını tasvir eden, benzerlikler gösteren maddi ve manevi özellikler taşımaktadır (Ekici, 2008, s.14).

Halkın bizzat oluşturduğu ve kendi sosyal ve kültürel özelliklerini bir anlam ve duygu içerisinde temsil etme hakkı verdiği en önemli kodlarından birisi de müziğidir. Yapıcısı ve uygulayıcısı halk olan ve aynı toplulukça ortaya koyulan diğer müzik türlerinden belli yönlerden ayrılan, daha geniş bir üretim ve icra alanı bulabilen müziğin adı halk müziğidir. Türk halk müziği de Türk halkının özüne aittir.

Eski Orta Asya Türk toplumlarında kendilerine baksı, şaman, kam, ozan gibi isimler verilen müzisyenler, Orta Asya'dan Anadolu'ya göçle birlikte yerlerini saz şairlerine, âşıklara devretmişlerdir. Orta Asya topraklarından taşınıp gelen müzik Anadolu'nun kültürel ve coğrafik yapısı ile harmanlanıp zenginleşmiş ve günümüz Türk halk müziğini meydana getirmiştir (Eroğlu, 2017, s.517). Türk tarihi serüveni içerisinde halk müziği elbette Osmanlı İmparatorluğunun güçlü medeniyet yapısı ile zamanla zenginleşerek ve olgunlaşarak yolculuğuna devam etmiştir.

Kaynağını Türk halk geleneğinden alan Türk halk müziği, derin bir geçmişe sahiptir. Halk müziği, oluşturanı çoğunlukla bilinmeyen, canlılığını kulaktan kulağa nesiller arası sürdürebilen, herhangi bir sanat kaygısı taşımayan, yöresel ağız, üslup, tavır, renklere sahip olan ve bireysellikten çok toplumcu ifadeler içeren bir müziktir (Kımk, 2011, s.141).

Bu anlamda Türk milletinin zengin tarihi içerisinde yoğrulmuş, Türk kültürünün en temel öğelerinden birisi olan, Türk insanına ait bütün değerleri anlatan, nesilden nesile aktaran ve bize yoldaşlık eden türküler vardır. Türkü halk edebiyatının güçlü bir öğesidir. “Türkü” terimi, “Türkî” ifadesinden hareketle “Türk’e özgü-has, Türk’e ait” olarak bilinmektedir. “Türk” ve “küy” kavramlarının birleşmesi neticesinde “Türk küyü” yani “Türkün sözü” anlamını oluşturmuştur. Bu kavram ise zamanla “türkü” ismini almıştır (Çobanoğlu, 2010, ss.46-49). Çok zengin bir anlatım gücü ve edebi unsurları olan türküler hayatın hemen hemen bütün alanlarında yer almışlardır. Gelin kızın kınasında gözyaşı, gurbete gidenin azığı, aşığın derdi, kavuşamayanların hasreti, beşikteki bebeğe ninni, er meydanında mehter, düğünde halay, kabirde ağıt, olmuştur (Yakıcı, 2007, s.24). Halkın kendi ürünü olan türkülerin korunması, yayılması ve aktarılması yine aynı toplumun görevidir. Özbek (1994) de bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Türküler halkın malı, sevilmiş beğenilmiş ve ağızdan ağza dolaşan kültür ürünleri olduklarına göre yayılmaları pek tabiidir. Sosyal bir temele, yüklü bir duyguya, kuvvetli bir müziğe dayanan türküler, asker ocaklarında, düğün-dernek ve kır eğlencelerinde, okullarda, halk sanatçıları, öğretmenler, askerler, köçekler ve çalgıcılar aracılığıyla daha geniş çevrelere yayılırlar (s.64).

Türküler sanki birer canlı gibidir; bir başlangıçları ve doğuşları vardır. Belli bir süre yaşarlar. Bu süre az belki de oldukça uzundur. Türküler hayatta kalma enerjilerini ortaya çıkarıldıkları olaydan ve sebepten almaktadır. İlk oluşturulduklarında bıraktıkları etki hiçbir zaman aynı kalmamış ve zamanla tesirini azaltmış; sözlerinde ve ezgilerinde değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim, taşıyıcıların aktarım sürecindeki duygu ve tavır değişiklikleri neticesiyle olmuştur. Fakat çok güçlü izler bırakan ürünler genel anlamda halk tarafından çok iyi kavranmış ve yerleşmiş oldukları için bu değişimden çok fazla etkilenmemişlerdir (Büyükyıldız, 2015, s.162).

Türküler geleneklerin, yörelerin anlatmak istediklerini bizlere yansıtan güçlü bir iletişim aracı olmuşlardır. Türkülerin etkileyici ve güçlü yönünü Ahmet Hamdi

Tanpınar'ın "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka türküler yoluyla gitmelidir" sözüyle vurgulayabiliriz (Tan, 2016, s.20).

2.4. ÇANKIRI YÖRESİ HALK MÜZİĞİ

2.4.1. Genel Özellikler

Köklü ve zengin bir tarihe sahip olan Çankırı, Anadolu'nun istisna şehirlerinden biridir. Geçmişten günümüze Çankırı tarihinde varlığını sürdüren kültürel değerlerin vazgeçilmez bir parçası olan halk müziği, Çankırı'yı ve ona ait bütün bileşenlerini temsil etmektedir. Şehir yaşantısında Çankırı halk müziğinin uygulama alanları, söz varlıkları, ezgileri ve icracıları oldukça önemlidir. Halk müziği kültürel yaşantının, gelenek ve göreneklerin tamamlayıcısı, hatta çoğu zaman olmazsa olmazıdır. Çankırı kültüründe geçmişten bugüne kadar sürdürülen, unutulmuş ya da tercih edilmeyen pek çok halk müziği eseri ve halk müziği uzantısında çeşitli uygulamalar mevcuttur.

Çankırı yöresi halk müziği, Türk halk müziğine ait bütün genel özellikleri taşımaktadır. Tavrı ve tür açısından Batı Karadeniz ve İç Anadolu halk müziği arasında geçiş özelliği göstermektedir. Çankırı'da da Türk müziği bütün olarak kabul edilmiş ve halk müziği ile klasik müzik iç içe yaşamıştır (Tan ve Turhan, 1999, ss.11-27).

Çankırı halk müziği, varlığını her yörede olduğu gibi halkın içinde ve tam merkezinde sürdürmeye devam etmektedir. İnsanların birbirleri ile paylaştıkları duyguların taşıyıcısı, buluşturucusu görevini yapan türküler, bütünleştirici ve aktarıcı yönlerini göstermektedirler. Türkülerin çeşitlilikleri sebebiyle tercih edildikleri alanlarda farklılıklar göstermektedir. Araştırmacı Tahsin Nahit Uygur *Çankırı Halk Edebiyatı* eserinde Çankırı ilinde türkülerin söylendiği yerlere ve konularına göre sınıflandırılmasını şu şekilde yapmıştır.

- 1- Gezme ve Sohbet Türküleri, Oturak Havaları, Salıncak Türküleri (kadınların salıncakta söylediği türküler)
- 2- Bozuklar (vakalar üzerine yazılan yanık ezgiler)
- 3- Oyun Türküleri (ince ve şamatalı) (Uygur, 2002, s.65).

Günümüzde bu türküler eylemine ve yerine göre belirli bir sınıflandırmaya sokulmamaktadır. Bunun yerine, oyun havaları ve uzun hava gibi türlerde değerlendirilmektedirler.

Çankırı halk müziği, edebi ve teknik anlamda güçlü, içerik olarak ise genellikle Allah sevgisi, aşk, insana ve tabiata duyulan sevgi, gurbet, kahramanlık, ölüm gibi konuları ele almaktadır. Ayrıca Çankırı halk müziği usullerine göre 4, 2, 9 birim zamanlı, ezgileri 3 ses ile 12 ses aralığında olup çoğunlukla 5 ile 10 ses aralığı sahasındadır (Tan ve Turhan, 1999, ss.11-27).

Çankırı halk müziğinde kullanılan makamlar ise saz şairlerinin çokça kullandığı rast, sabâ, hüzzam, nihavent, bayati, acemaşiran ve hüseynidir. Bu makamların yanı sıra nevâ, hicaz, bestenigâr, kürdi ve kürdilihicazkâr da sık kullanılan makamlardandır (Tan ve Turhan, 1999, s.32).

Ayhan'ın *Çankırı ve İlçeleri* eserine göre Çankırı halk müziğinin genel özellikleri, İç Anadolu ve Karadeniz Bölgelerinin sentezi şeklinde Ankara ve Kastamonu tavırları da taşır (Ayhan, 1988, s.166).

29 Nisan 2023 tarihinde S. Alnıdelik ile Çankırı halk müziğinin genel özellikleri hakkında gerçekleştirilen görüşmede kendisi Çankırı halk müziğinin özelliklerini, etkileşimini ve genel durumunu şu şekilde açıklamıştır:

Çankırı'da müziği bir yerlere getiren iki üç kişi vardır. Birisi Dobi Ahmet, diğeri Urgancı ve Palancı. Bunlardan pek söz edilmiyor Çankırı'da. Dobi Ahmet dedikleri kişi Trakya tarafından gelmiş ve dikkat ederseniz Çankırı türkülerinde 9/8'ler hep ağırlıktadır. Bunlardan hiç bahseden yok. Aksak ritimler var. Hiç İç Anadolu ile alakası olmayan ritimler var. Dobi Ahmet'in Rumeli tarafından olduğunu Hayati Tuna'dan duydum, Teksaz Zeki'den duydum. Müzikal olarak Çankırı halk müziğinde keman var. İnce saz var. Sanat müziği zaten Osmanlı'nın halktan kendini ayırt etmek için yapmış olduğu bir takım uygulamalar, saray müziği falan. Daha sonra değişiklik arz etmiştir halk bunu yoğurmuştur. Çankırı'nın kökeninde de bu müzik var. Davul zurna yok Çankırı'nın müziğinde. Ta ki ne zaman? İskilip-Çorum tarafından davul zurna gelmiş değişmiş. Çankırı'da delpekçi kadınlar kına çalar erkek evinde de sazandeler ince saz çalardı. Ben 1978'li yıllardan da

hatırlıyorum. Eskiden elektrik yok teknoloji yok dikkat edersen geçmişteki sazlar hep dışı seslidir. Kemanda öyledir. Neden? Yokluktan...

Çankırı halk müziğinde 9/8'lik usûlde eserlerin fazla olmasına dikkat çeken Alnıdelik'in de belirttiği gibi, günümüze ulaşan türkülerde arasında bu ritmik yapıya sahip olanlar dikkat çekmektedir.

2.4.2. Çalgılar

1925 öncesinde tekkelerde mazhar, kudüm, çifte nağra, daire gibi dini musiki çalgıların kullanıldığı bilinmektedir. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında, Çankırı merkezde kullanılan başlıca çalgılar arasında 12 telli saz (bağlama) en önde gelmektedir. Farklı etnik grupların da toplumda bulunması sebebi ile bu bağlamanın bir Müslümanın çalmasına özellikle dikkat edilirdi. Çalpara, zilli def, zilli maşa, fincan diğer çalgılardır. Bunların yanında keman, santur, ud, gırnata (klarnet), zilli maşa, zilli def, darbuka da ince sazı oluşturuyordu. Bu ince saz heyeti içinde Santuri Topal Nikola, Kemani Serafim gibi Ermeni ve Rum çalgıcılar da bulunmaktaydı (Tan ve Turhan, 1999, ss.24-25). Ayrıca milli oyunlar davul, zurna, bağlama, gırnata, darbuka, kaşık, çalpara, zilli maşa, def eşliğinde icra edilirdi. Çankırı düğünlerinde ise özellikle kadın eğlencelerinde “ozan” ismi verilen kadınlar def çalardı. Çankırı halk müziğinde kullanılan çalgıları Bahattin Ayhan şu şekilde vermiştir:

- On iki telli saz, köşe sazı, divan sazı, tambura, cura, zurna, dilli ve dilsiz kavallar, söğüt düdükleri, çoban düdükleri, kaval, zilli def, zilli maşa, kaşık, fincan, davul, zil, darbuka, çalpara, santur, gırnata, klarnet, keman (Ayhan, 1988, s.195)

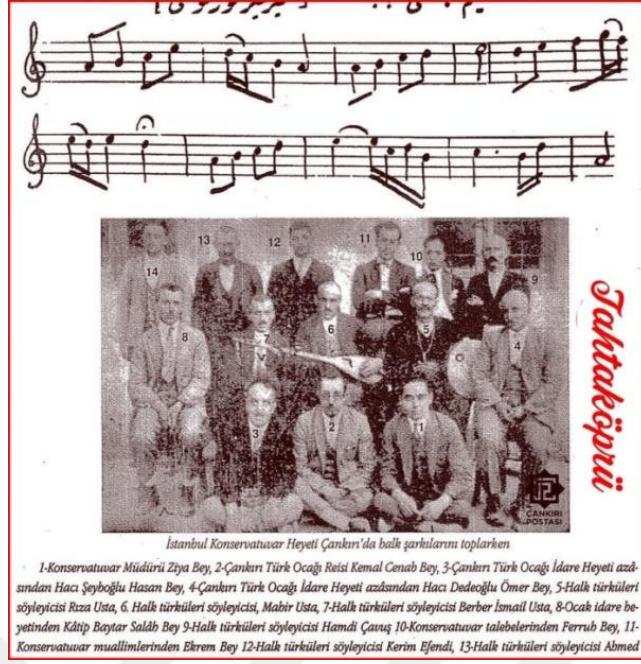
Günümüzde Çankırı halk müziğinde kullanılan çalgı çeşitliliği açısından kısmen de olsa farklılıklar mevcuttur. Teknolojik gelişmeler ve çalgı seslerinin daha fazla duyurulması isteği nedeniyle işlevsel farklılıklar da zaman içerisinde kendini göstermiştir. Düğünlerde genel anlamda elektro bağlama, ritim için org (klavye) kullanılmaktadır. Düğün sahiplerinin tercihlerine göre geniş bir orkestra talebi olursa bu çalgıların çeşidinde ve sayısında artış olmaktadır. Darbuka, keman, ney gibi çalgılar da çalınmaktadır. Yâren meclislerinde bir elektro bağlama, bir darbuka, bir zilli maşa ve ritmin baskın olması sebebiyle org (klavye) kullanılmaktadır. Bu durum özel programlarda farklılık göstermektedir. Bir çalgı ekibi oluşturulmak istendiğinde

bağlama, ney, keman, kabak kemane, ud, cümbüş, darbuka, bendir, kanun gibi çalgılar kullanılmaktadır. Çankırı halk müziği içerisinde eski tabirle “çalgıcı”, yeni tabirle halk dilinde “sazcı” yaygın tabirle ise “müzisyen” olarak geçen pek çok kişi bulunmaktadır. Yaren meclislerinde milli ve mahalli halk türkülerini hakkıyla icra edebilen ve bu meclislerde belirli bir disiplin ve eğitim ile kendini yetiştirmiş icracılara ise “sazende” denilmektedir.

2.4.3. Derleme Çalışmaları

Çankırı halk müziği ile ilgili ilk tespitler 1928 yılında yapılmıştır. Türk müziği tarihinde ilk müzik okulu olan “İstanbul Belediye Konservatuvarı” olarak bilinen “Darülelhan” tarafından Çankırı’da derlemeler yapılmıştır. “*Halk Türküleri Neşriyatı*” 7.-8.-9. Defterlerinde Çankırı’ya ait 52 adet türkü derlenmiştir. 1928 yılında yapılan derleme çalışmalarından sonra 1938 yılında Yusuf Ziya Demirci tarafından yayınlanan “*Köy Halk Türküleri*” eserinde sözlerin bulunduğu “Arap Verme Türküsü, Talim Türküsü, Beyler Bahçesi, Çocuğa Yas” türkülerine yer verilmiştir (Altınay, 2004, s.86).

1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yurdun dört bir köşesinde türküler ve ezgiler derlenmiştir. 1945 tarihinde Halil Bedii Yönetken, Rıza Yetiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir illerinden 432 türkü ve ezgi derlenerek kayıtlara geçirilmiştir. Bu çalışma neticesinde Çankırı ilinden dokuz adet vokal, üç adet sözsüz, 32 adet refakatli, beş adet uzun hava, 49 adet kırık hava, toplam 54 türkü ve ezgi derlenmiştir. 26 Temmuz 1945 tarihinde Çankırı’ya gelen ekip 31 Temmuz’a kadar Çankırı’da çalışıp Çerkeş ilçesine geçmiş ve 3 Ağustos’a kadar da burada çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu çalışmalar esnasında 53 adet türkü derlenmiştir (Kaya, 2014, s.16).



Görsel 2.1. Derleme heyeti Çankırı'nda. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Halil Bedi Yönetken de *Derleme Notları 1* kitabında 1945 yılının yaz ayında yapıkları derlemeden bahsetmiştir. Çankırı'nın usta sazıcılarından Hüsmen Oğlu, Boynu eğri Mahir, Nerkis oğlu Rıza ve Ahmet Altınır (Dobi Ahmet), Hüseyin Organa ve Ahmet Dalavere'den dinledikleri ezgileri plağa aldıklarını belirtmiştir (Yönetken, 2006, s.31).

Aşağıdaki 1945 derleme fişi örneği görselinde türküyü söyleyenin adı soyadı kısmında Hüseyin Organa ismi geçmektedir. Kenarına not olarak yeni adı Hüseyin Zevk olarak yazılmıştır. Çankırı'da yapılan çalışmalarda kullanılan derleme fişleri o tarihlere tanıklık eder niteliktedir. Derlemenin yapıldığı gün, ay, yıl kayıtlara alınmış, türkülerin sözleri el yazısı ile yazılmış ve türkülerin icrasına dair ayrıntılar derleme fişi üzerine not edilmiştir.

T. C.
MAARİF VEKÂLİHİ
Devlet Kütüphane ve Folklor Anjisi
Sayı: _____

DERLEME FİŞİ

Söylenin adı ve yaşı: *Hüseyin Çiğdem (Hüseyin Zerk var)*
 Menşei: *Söğüt*
 Menşei: vilayeti: *Çankırı* kazası: _____ köyü: _____
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendi: *33 kilerden*

Çalınan adı ve yaşı: _____
 Menşei: _____
 Menşei: vilayeti: _____ kazası: _____ köyü: _____
 Kimden, ne zaman, nerede öğrendi: *(Hanık Oğlu Ali Osman) adında*
Elgazi Eri anıtlıdır (B. Ç. Han Halide oğlu)

Parçanın adı: *Manımlar sokraya çekme*
 Alındığı yer ve tarihi: *21-2-1935*
 İlk numarası: *1752*
 İkinci yeri: *Asi*

Parçanın kimler tarafından alındığı: *H.B. H.S. R.Y.*

F1
Kısmi ile
Sehip M.15, kızı
İstibat noktasını
Tns: kettilez

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
<i>Hanım lar sokraya çekme, aman istene</i> <i>Her keşiflerden bilme kende destine</i> <i>İnsanlar badeyi gıyda askında kay kay</i> <i>{ Ağam tayfolarla gel gel efendim edipürümün gel</i> <i>Ağam pıdım ejbanel anan, eğerkenem ejbanel</i> <i>Bir elinde dolu bade, elodakdan nage, is</i> <i>Okdan nail olubik ayarım, lu eitam ezele aman</i> <i>Egar terif eder eam e yuram liye</i>	<i>manımlar</i> <i>gıyda</i> <i>askında</i> <i>aman</i> <i>gıyda</i> <i>aman</i> <i>aman</i>

(8)

Görsel 2.2. 1945 derleme fişi örneği. (Kaynak: repertukul.com).

Söz konusu derleme çalışmalarında halkevlerinin çalışmaları da oldukça önemlidir. Halkevleri, şehrin kültürel ve sosyal konularda yüklenmiş olduğu vazifelerin yanı sıra Çankırı halk türkülerinin, mahalli ezgilerin derlenmesi ve notaya alınmasına da katkıda bulunmuştur. Bu türkülerin kendine has doğallığının ve ahenginin bozulmadan notaya alınması esas alınmıştır. Toplu söyleme geleneğine ait türkülerin, akşam oldu fasıllarına ait türkülerin, uzun ve kısa nağmeli gevheri söyleme usullerinin ve oyun havalarının durumu sınıflandırılmıştır. Ayrıca mahalli oyunların resimlendirileceği, vakalar üzerine söylenmiş türkülerin de derlenerek kitaplaştırılacağı 26 Şubat 1938 Duygu gazetesinde bildirilmiştir. Aynı zamanda belirlenen türkülerin piyano ile notalarının tespit edildiği, daha sonra halkevinde telli sazlarla notaya alınan türkülerin tekrarlandığı, oturak havalarının bitmek üzere olduğu bundan sonra gezme ve oyun havalarının notaya alınacağı belirtilmiştir (Demir, 2018 s.158).

1975 ve 1994 yıllarında da Çankırı’da Halk Kùltürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından 15 ezgi derlenmiştir. Ayrıca TRT tarafından 48 türkù ve ezgi repertuvara alınmıştır (Tan ve Turhan, 1999, s.15).



Görsel 2.3. Derlemeler, Dobi Ahmet Altınar. (Kaynak: Üçok, 2002).

Yakın dönemde de yeni derleme çalışmaları yapılmıştır. 2007-2008 yıllarında yâran meclisinde yapmış olduğı alan araştırmaları neticesinde mahalli sanatçılar ve yöre ekibinden 10 adet türküyü notaya alan Gökhan Ekim bu derlemeleri doktora tezinde sunmuştur:

- Atımı bağladım ben bir meşeye
- Akşam oldu pencereye aller gerildi
- Kışlanın önünde (Sivastopol)
- Çuhacıoğlu peşrevi
- Arap verme havası
- Dost sabah olmayınca
- Bir gömlek giyer
- Dama bulgur sererler
- Genç Osman
- İki geyik bir dereden su içer

Diğer derleme ise Kadir Çayır tarafından yine akademik çalışmalar kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar esnasında yedi adet halk müziği eseri TRT Genel Müdürlüğü Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuvar Kurulu tarafından kabul edilerek TRT repertuarı içerisine alınmıştır (*Dr. Öğretim Üyesi Kadir Çayır, 2021*).



3. ÇANKIRI KÜLTÜRÜNDE YER ALAN GELENEKSEL MÜZİK UYGULAMALARI VE DEĞİŞİM

3.1. ESKİ DÖNEMLERE AİT ÖNEMLİ UNSURLAR

3.1.1. Saz Şairleri

Çankırı’da 1925 senesine kadar tekke edebiyatı ve müziği görülmektedir. Çankırı halk müziğini besleyen en önemli kaynak âşık ve tekke edebiyatıdır. Çankırı’da sünni ve alevi saz şairleri yetişmesinin yanı sıra, Yapraklı panayırında Aşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Beşiktaşlı Gedai, Tokatlı Nuri, Geredeli Dertli, Figani, Bayburtlu İrşadi, Konyalı Şem’i, Develili Seyrani, Giresunlu Meftun Fethi, Zileli Ceyhuni, Niksarlı Bedri, Karari, Âşık Suni, Kalecikli Mirati, Tosyalı Gayreti gibi saz şairleri Çankırı’ya gelerek aşıklık geleneğinin ve halk müziğinin yaşatılmasına önemli katkılar sağlamışlardır (Tan ve Turhan, 1999, s.9). Ayrıca Çankırlı Hurrem, Cünûnî, Mefharî, Sabrî, Hayrî, Zahmî, Yâdî, Rindî gibi saz ve kalem şairleri ile de atışmalarda bulunmuşlardır (Akyol, 2018, s.5).

Çankırı’da musikinin varlığı kedinin Cumhuriyet dönemi öncesi saz şairleri, âşıklar ile göstermektedir. Bu saz şairlerinden birisi Âşık Sabri’dir. Saz şairinin tam olarak doğum tarihi bilinmemektedir. Âşık Sabri ile ilgili rivayetler Çankırı’da sazın ve sözün geçmişini doğrular niteliktedir. Anlatılan hikâyeye göre, Âşık Sabri bir gün kurak bir yaz ayında eşeğine buğdayını yükler ve Yanlar değirmenine doğru yol alır. Bu esnada değirmende bulunan köylüler “Hayrola Âşık biz içmeye su bulamazken sen deneni almışsın öğütmeye gelmişsin” derler. Bunun üzerine Âşık Sabri “Allah’ın işine kimin aklı erer oğul! Ben şimdi size saz çalar, türkü söylerim ve Allah’a yalvarırım. Bakarsınız dualarım kabul olur, yağmur yağar, sel olur, bende değirmeninizde unumu öğütür giderim” der ve dediği gibi çalar söyler. Bir müddet sonra yağmur yağmaya başlar ve değirmen döner. Sabri Baba da ununu öğüterek Çankırı’ya döner.

Diğer rivayet ise Âşık Sabri’nin yâran meclisinde saz çalarken bir kabahatinden dolayı cezalandırılıp meclisten kovulmasıdır. Halkın gözünden de düşen Sabri, yârânı da Çankırı’yı da terk eder. 15 yılın ardından tekrar Çankırı’ya geldiğinde Hacet tepesinde şehri izlerken küçük bir çobanla karşılaşır. Çocuğa yaşını sorar ve

“Âşık Sabri’nin yârandan kovulduğu sene doğmuşum” cevabını alır. Bunun üzerine “Âşık Sabri benim oğul, beni öldüğüm yere gömsünler” deyip ruhunu teslim eder (Akyol, 2016, ss.13-14). Bu iki rivayetten Çankırı’da sazın, sözün çok eski tarihlere kadar uzandığı ve toplum hayatındaki yeri anlaşılmaktadır.

Ahmet Talat Onay *Çankırı Şairleri* isimli eserinde Çankırlı şair Behçet Bey’in Çankırı’ya gelen saz şairleri ile ilgili görüşmesinden ve bir hikayeden bahseder. Konunun devrin ulemasının saz ve söz hakkındaki görüşlerini ifade etmek açısından önemli olduğunu belirtir. O zamanlar Yapraklı nahiyesinin Ünür köyünden Hacı Mustafa Efendiye saz ve söz şairleri ile ilgili fikrini sorarlar. Bu soru üzerine o da hikâyeyi anlatır. Zamanında Çankırı’nın çok mutaassıp çok sofı bir müftüsü vardır. Hicaz’a gidecek zengin bir komşusu evinde cariyesinden başka kimsesi olmadığı için yalnız bırakıp gitmeye razı olmaz. Komşusu müftüye kendisinin Hicaz’da ölmesi durumunda cariyesinin kendi malı olması şartıyla emanet eder ve Hicaz’a gider. Müftü bir Cuma vakti abdest suyu döktürmek için kızını göremeyince cariyeden suyu dökmesini ister. Bu esnada cariyenin yanlışlıkla yüzü açılır ve müftü birden âşık olur. Bu durumu kendisine yakıştırmayan müftü perişan bir şekilde aşkından dağ bayır gezmeye başlar. Bu durumdan birkaç gün önce şehre saz şairi gelmiştir. Saz çalmak için müftüden izin ister, fakat müftü sazın haram olduğunu söyleyerek müsaade etmez. Saz şairi de şehrin başka bir yerinde çadır kurup orada çalıp söylemeye başlar, dinlemek isteyenler oraya gelirler. Müftü aşkından divane gibi gezerken yolu bu çadıra düşer. Saz şairi zor da olsa ikna eder ve kahvesini içmeye davet eder, çadıra otururlar. Bu esnada şair saz çalar bir iki fasıl yapar ve müftü ağlamaya başlar. Bunu gören âşık müftüye ”Mülkünde istediğin gibi tasarruf et” der. Müftü şaşırır. Âşık, müftüye Hicaz’a giden komşusunun öldüğünü söyler. Bunun üzerine müftü aşığa nasıl keramete erdiğini sorar ve “Senin gibi bana bir şey emanet etmesinler diye, nefsimi fena göstermek kaydıyla saz şairi oldum” cevabını alır (Onay, 2018, s.66).

Çankırı’da yaşayan din adamları ve âlimlerin müsamaha göstermesi ve Çankırlıların da saza, söze ilgisi müzik icrasının durumunu etkilemiştir. Söz konusu rivayetler Çankırı’da saz âlemlerinin çok eski olduğunu gösterdiği gibi, fazla sayıda saz ve söz sanatçısı yetişmiştir (Tan ve Turhan, 1999, s.31).

Eski dönemlerde Çankırı’da davul, zurna, kaval, darbuka gibi sazların yanında kabadayılığa imrenen gençlerin nazarında üç telli bağlama çalmak babayiğitlik, kabadayılık, efelik gibi değerlerle eşti. Hatta okuma yazma bilmemeye değil saz çalmayı bilmediklerine üzüldülerdi. Çünkü saz çalan gençlerin ince ruhlu, yumuşak kalpli, kibar, nazik ve arkadaş ortamlarında hoşgörü ile anıldıkları bilinmektedir (Tan ve Turhan, 1999, s.29).

Ahmet Talat Onay Çankırı’da musikin o devre göre yeni kıvılcımlarını babası Numan Efendinin başlattığını dile getirir. Kendisi iyi bir medrese eğitime tabi olmuş, kuvvetli bir hafız, âlim, güzel sesli bir musiki üstadıdır. Dini musiki eğitimi ile gençlere musikiyi sevdiren Numan Efendi daha sonraları marşlar ve bir takım usul çalışmaları ile gençleri yetiştirmiş, Çankırı’da musiki eksikliğini tamamlamaya çalışmış, yenilikçi adımlar atmıştır (Onay, 1937, ss.1-3).

3.1.2. Yapraklı Panayırı

Cumhuriyet dönemi öncesi Çankırı’da sazın sözün yoğun olarak görüldüğü bir başka kültürel saha ise Yapraklı panayıdır. Yapraklı panayı, Çankırı ilinin kuzeyinde bulunan Yapraklı yaylasından ismini almıştır. Ulaşımın zor olduğu dönemlerde büyük yerleşim yerlerinin ortasında kalan bir bölge olması sebebiyle, civarda yaşayan insanların temel ihtiyaçlarının karşılanabilmesi için Tosya, Çankırı, Kastamonu, Kargı, Ilgaz’ı ortak mesafede buluşturabilecek bir pazar yeri, Yapraklı dağında kurulmuştur. Panayırın kurulma tarihleri her sene değişkenlik göstermiştir. 1904 yılında 15 Eylül’de yapılırken, sonraki sene 15 Ekim’de düzenlenmiş, 1906 yılında ise tekrar 15 Eylül tarihine dönmüştür. Bu değişikliklerinin sebebi ülke genelinde kurulan panayırların birbiri ile çakışmaması ve satılamayan malların diğer panayırlarda satılarak rekabet durumunun gözetilerek ticaret yapılmasıdır. Ayrıca Yapraklı panayı diğer panayırlar içerisinde içerik ve yoğunluk açısından en güçlü olan panayıdır (Cora, 2021, s.197).

Panayırın canlılığını ve önemi 1923-1927 yılı halk mecmuasında şu şekilde ifade edilmiştir:

Hele gecelerindeki zevkler. Dükkânların önleri meş‘alelerle dolu her taraf gündüz gibi. Bakarsın bir tarafta âbânî sarıklı, beyaz sakallı kucaklarında on iki telli saz. Yüzleri güzel, sözleri güzel, sazları vücûdun en hassas

damarlarını titretir. Hüseyin'den bir fasla başlarlar. Gül, bülbül peşrevleri, gazel, beyit, divan, koşma, zincirli koşma, topal koşma, semâ'î, müstezad, gevherî, bozok, destân velhasıl mükemmel bir faslı dinlersin. Bir tarafta küçükleri önüne katmış ellerinde saz, keman, kanun, def, diğer tarafta davul zurnanın önüne katılmış uzun külâhlı soytarılar, bir tarafta gençler toplanmış alâý çekenler. Tura oynayanlar, mahşerden bir numûne. Bu gürültüler, bu velveleler ancak üç gün devam eder. Cuma namâzını müte'âkib herkes toplanır milyonlarca altın paralar, bir taraftan öbür tarafın cebine akar. Bu kadar izdihâma karşı ne bir tüccârın malı soyulur, ne de bir köylünün horozu çalınır. Eğer bu üç gün zarfında ihtiyâcını te'mîn edemezsen gelecek seneye kadar vay haline (Cansız, 2014, ss.104-105).

Panayır zamanla o bölgenin ticaret merkezi haline dönüşmüştür. Mısır'dan, Kafkasya'dan, Irak'tan ve Suriye'den kervanlar gelip mallarını burada satmışlardır. Devrin padişahı tarafından panayır bölgesine uzanan yollar güvenlik altına alınmış ve bölgedeki ticari faaliyetin güvenliği sağlanmıştır. Yapraklı panayırını önemli kılan ticari yönünün yanı sıra kültürel ve sanatsal faaliyetlerin de olmasıdır. Toplu halde büyük bir kalabalıkla kılınan Cuma namazından sonra bir şenlik havasında davul ve zurna ile coşkuyla panayır açılırdı. Hokkabazlar, cambazlar, saz şairleri ve çeşitli yarışmalar ile panayır eğlencesi devam ederdi (Sargın, 2011, s.95).

Yapraklı panayırının oldukça donanımlı, ihtişamlı ve çok katılımlı olduğu, diğer panayırlar arasındaki şöhretinden bilinmektedir. Üçok, *Çankırı Tarihi ve Halkiyatı* isimli eserinde panayırın ne kadar eski olduğunu Kaygısız Abdal'ın mizahi manzumesinden bir paça ile şu şekilde aktarmaktadır:

Gider Yapraklı'ya alırım tosun

Boyunduruk bilmez acemi olsun

Müşteri gelince semizce bulsun

Bazı bilmelere torlak satarım (Üçok, 2002, s.285).

Çankırı mahallelerinde Yapraklı panayırına giden gençlerin yerine, panayıra gidemeyen ihtiyarlar mahalle aralarına ateşler yakıp sabaha kadar orada yatarlarmış.

Mahallenin çocukları ise ateşin etrafında hep bir ağızdan ihtiyarlara şu dörtlüğü söylerlermiş:

Boğaz düşgünü

Yapraklı düşgünü

Yapraklıya varamamış

Anasına sakız alamamış (Üçok, 2002, s.287).

Panayırlarda bulunan en eğlenceli ve zevkli yerler şüphesiz kahvehanelerdi. Panayıra gelen âşıklar kahvehanede on, on beş kişi yan yana oturarak saz çalarlarmış. Peşrevler, gazeller, divani koşma, zincirli koşma gibi eserler icra edilirmiş. Son olarak bir destanla bitirip kahvede bulunanlardan özellikle zenginlerden yüklü miktarda bahşişler alırlarmış. Bu esnada saz şairleri muamma asarlarmış. Muammayı asan şairi zenginlerden birisi gözeterek ona bahşiş verir muammayı görenler de şaire hediyeler taktim ederlermiş (Üçok, 2002, s.292). Muamma, âşık edebiyatı geleneğinde âşıklar tarafından doğrudan söylenmeyen, karmaşık bir halde sunularak gizem oluşturulan, bilmece halinde yazılan manzumlardır (Güneş, 2015, s.527).

Yapraklı panayırı, Ankara-İstanbul tren hattının kurulması ve faaliyete geçmesiyle birlikte eski önemini yitirmeye başlamıştır. Çankırılı ve diğer tacirlerin ticaretinin İstanbul'a yönelmesi sebebiyle sadece hayvan ve zahire satışı kalmış ve üç günlük bir pazar haline dönüşmüştür (Onay, 2018, s.3).

Hatice Sargın ise Yapraklı panayırının Yapraklı'da son bulup Çankırı merkeze taşınmasının nedenini panayır alanındaki çimenliğin panayır esnasında çiğnenmesi nedeniyle orada çam ağaçlarının yetişmemesi olarak belirtmiştir. Türkiye'nin çeşitli illerinden gelenler olduğunu ve özellikle pirinç, meyve, buğday, at, katır, inek satışının olduğunu eklemiştir (Sargın, 2011, s.103).



Görsel 3.1. Yapraklı'dan Çankırı'ya taşınan panayır. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

3.2. DÜĞÜNLER

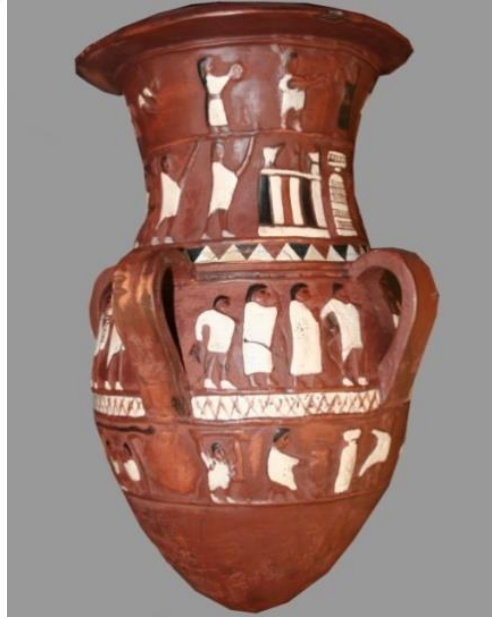
Türk toplumunun temel taşlarını oluşturan aile kavramı, bir araya gelen bireylerin oluşturduğu önemli bir kurumdur. Evlilik olgusu sadece iki insanın bir araya gelmesi ve soyunu sürdürmesi olarak görülse de, Türk toplumu da bu durumu törensel bir yapıya dönüştürmüştür. Düğünler aracılığı ile örf, gelenek ve ritüeller bu törenlere yansıtılmıştır.

İnsan hayatında önemli bir geçiş sürecinin çevreye duyurulması, toplumsal kabulleniş ve kutlanması olarak işleyen süreç, düğün öncesi, düğünün icra edildiği an ve sonrasındaki aşamalardan oluşmaktadır. Bu aşamalarda insanın düğünlerde gerçekleştirilen uygulamalara yansıtmış olduğu duygusal dışavurum çoğu kez müzik ile olmuştur. Düğün evrelerinde sevinç, hüznün gibi kavramlara karşılık gelecek müziği belirleyen, buna şekil ve sınır koyan yine insanın kendisidir (Alpyıldız, 2020, s.269).

Gelişmişlik düzeyi her ne olursa olsun asıl amaç bir araya gelmeyi (evlenmeyi) ilan etmek ve bir yuvanın kurulduğunu duyurmaktır. Bunu duyurmak amacıyla “Düğünsüz köy şakırdaksuz değirmene benzer” deyiminde de vurgulandığı üzere, düğünler eğlenceli, zengin, coşkulu ve hareketli geçmelidir. Genel anlamda müzik,

çalgı ve oyun ayıp, günah olarak sayılsa da düğünlere ayrıcalıklı bakılmaktadır. Bundan ötürü türkülerin, şarkıların, davulun, zurnanın sesinin her yerden duyulması istenir (Ataman, 1992, s.10).

Tarihin derinliklerine indiğimizde insanlık tarihinin ilk dönemlerinde bile düğün törenlerine ve eğlencelere rastlamak mümkündür. 1966-1967 yıllarında Çankırı'nın İnandık köyünde yapılan kazılar neticesinde Hitit dönemine ait bir vazo ortaya çıkarılmıştır. Bu vazo üzerinde kabartma ile yapılmış hieros-gamos (kutsal evlilik) töreni figürleri sıralı bir şekilde vazonun üzerine dizilmiştir. Figürlerde bir evlilik töreninde eğlence yapıldığı ve müzik aletlerinin kullanıldığı gösterilmiştir. Vazo üzerinde bulunan tasvirlerde bireysel çalgıların yanı sıra bir toplu olarak da çalgıların icra edildiği görülmektedir. Vazoya aktarılan müziğin icra edildiği anlar müziğin insan hayatındaki işlevselliğine ve tamamlayıcılığına en güzel örnektir. Anadolu'da düğün törenleri ve çalgı geleneğinin Türkler'in gelişinden çok önce de benzer şekillerde mevcut olduğu, İnandık vazosundaki figürlerle desteklenmektedir. (Celasin, 2007, s.27).



Görsel 3.2. İnandık Vazosu, kutsal evlilik töreni. (Kaynak: cankiri.gov.tr, 2022).

Türk tarihinde düğün kavramının karşılığını “toy” kelimesi almaktadır. Düğün kelimesini karşılayacak şekilde ise Orhun yazıtlarında “törün” kelimesi de kullanılmaktadır. Bilge Han yazıtında geçen ifadeler şu şekildedir:

“...Türgiş Kaganka kızımın ertenü ulug törün alı birtim. Türgiş Kagan kızın ertenü ulug törün oğluma alı birtim” Bu cümlede Bilge Han Türgiş Hakanına kızını büyük merasimle gelin verdim. Türgiş Hakanı’nın kızını da büyük merasimle oğluma alıverdim demektedir (Berber, 2009, s.3).

Ahmet Talat Onay’ın *Çankırı Şairleri* eserinde Çankırı düğünleri hakkında Çankırlı şair Ali Kadri’nin “Destan-ı Hayat” şiirinde insan hayatını başlangıcı ile birlikte konu alan bir şiir bulunmaktadır. Bu anlatım içerisinde düğün adetlerine ve uygulamalarına da yer verilmiştir. İlgili dörtlükler şu şekildedir:

Birkaç günden sonra nikâh kıyılır
Cümle halk ağzına bu iş yayılır
Güveyi olacak keyfden bayılır
Atlar gezer sürûrundan ser-â-pâ

Gelir heman vakti saati bir gün
Toplanır cemiyet kurulur düğün
Kınalanır aç kurt için o koyun
Kurban gibi gelin olur müheyya

Güveyinin donatılar başını
Takarlar başına teslim taşını
Felek ağı eder tatlı aşını
Bilmeyene tatlı gelir evvela

Ertesi gün güveyinin akranı
Alırlar hamama giderler onu
Bulurlar bir âlimi ehli irfânı
Çeker güveyiyi yanına tenhâ

Gidip getirirler o gün gelini
Öğretirler lâl ederler dilini
Vururlar başına duvak telini
Beklerler yanında hısım akraba (Onay, 2018, ss.42-43).

Şiirde Çankırı düğün geleneklerinin birçoğunun sıralı bir şekilde anlatılması dikkat çekmektedir. Bu durum Çankırı düğünlerinin belirli bir düzen içerisinde gerçekleştirildiğini de göstermektedir. Çankırı'nın en eski kaynaklarında da belirtilen bu düğün adetleri ile ilgili ayrıntılı bilgi ilgili kısımlarda ayrıca verilecektir.

Düğünlerin olmazsa olmazı olan eğlence unsuru müzik Çankırı'da gerek şehir kültürü gerekse buna bağlı uygulamalar içerisinde yerini almıştır. Müziğin yoğun bir şekilde icra edildiği düğünler toplumsal ve kültürel yapının temel taşlarından birisidir. Türkülerin, ilahilerin ve halk oyunları gibi kültürel ürünlerin canlı olarak sürdürüldüğü ve korunduğu en önemli sahalardan birisi de düğünlerdir (Tan ve Turhan, 1999, s.9). Çankırı düğünlerinde icra edilen türküler, çalınan çalgılar, bu türkülerin yerine ve konusuna göre belirli sıralarının olması önemliydi. Düğünlerin de kendi içerisinde bir sırası ve gidişatı vardı.

Düğün evlerinde düğün sahipleri tarafından tutulan çalgıcılar tarafından davul, zurna, def, gırnata, keman, darbuka gibi çalgılarla ortamı şenlendirmek ve davetlileri eğlendirmek için yöresel halk müzikleri icra edilirdi. Düğün faslının sonunda ise “Kürdün Kızı” isimli türkü çalınır ve türküdeki sözlerle uyumlu şekildeki figürlerle oynanırdı (Üçok, 2002, s.249).

Bir düğün uygulaması da “Dan Havası” idi. Bu türkü sabah namazından yarım saat önce düğün evinin en yüksek odasından çalınır, davul zurna ile adeta velvele yapılarak insanlar tatlı uykusundan uyandırılırdı. Bu türkü hüznün ve matemi ifade ederdi. Bülbülün feryadı olarak nitelendirildiği için tan vakti bülbüllerin ötüş saatine denk getirilir ve çok kişi bu anı beklerdi. Bu türkünün sözleri şu şekildedir (Üçok, 2002, s.250):

Gel felek gurbette alma canımı
Duyar düşmanlarım şadıgâm olur.
Yakıp viran etme mamur hanemi
Yuvada yavrular perişan olur.

Gülüştan beylerinin gülü solar mı?
Bozulmuş bağlara bülbül konar mı?
Evveli ağlayan sonra güler mi?
Düşürdün dillere felek sen beni.

Eski Çankırı düğünlerinde genel olarak icra edilen düğün türküleri şunlardır:

- Sarı kavun dilimi
- Karaca'mın taburunu bozmuşlar
- Kürdün kızı inek sağar
- Gel felek gurbette alma canımı (Tan havası)
- Hoş geldin allı gelin (Gelin övme türküsü)
- Güveyi beyin annesi annesi
- Benim ağam kadı ile müderris
- Evimin sıçanı geldi
- Samsun iskele başı
- Yaş kiremitten su damlar
- Hendekten sesini aldım
- Hani bu kızın anası (Kına havası)
- Şu dağın başında vatanım yurdum
- Her sabah her akşam okunur ezan
- Karşı ki dağlarda üzüm deveği
- Evlerine varamadım köpekten
- Şu dağın başında bir tutam çiçek (Tan ve Turhan, 1999, s.19).

3.2.1. Nişan Merasimi

Düğün geleneğinin ilk adımlarından birisi olan nişan merasimi müziğin ve eğlencenin var olduğu bir uygulamadır. Düğün öncesi uygulamalar içerisinde müziğin yer bulduğu ilk örnek nişan törenidir. “Genellikle tanışma, kaynaşma, ziyaretleşme ve hediyeleşme ritüelleriyle gerçekleşen nişan törenlerinde müzik, eğlenme, oynama ve oynatma aracı olarak icra edilir” (Alpyıldız, 2020, s.269). Dede Korkut hikâyelerinde de nişan, küçük düğün olarak geçer. Evlenme için bir ön sözleşme ve akit demektir (Eker, 1998, s.134).

Eski dönemlerde Türk gelenek ve göreneklerinin birikimi neticesinde oluşan uygulamalar, sonraki devirlerde de devam etmiştir. Cumhuriyet sonrası Çankırı’ında nişan kız evinde yapılır, oğlan evi ve kız evinden nişana katılanlara ikramlarda bulunulurdu. Nişan kız evinin avlusunda yahut evin içinde yapılırdı. Bu merasim için

defçi ve oyuncu kadınlar tutulur nişan evi şenlendirilirdi. Bu müzik ve oyun esnasında çeşitli türküler söylenirdi (Üçok, 2002, s.237).

Günümüzde nişan merasimleri ailelerin isteklerine göre genellikle kız evinde aile arasında ve sade bir yüzük takma merasimi ile yapılmaktadır. Bu durum bazı nişan merasimlerinde farklılık gösterebilmektedir. Normal bir düğünde yapılan bütün unsurlar gerçekleştirilerek bir salonda ya da ailelerin maddi durumlarına göre evlerin önünde ve uygun alanlarda yapılmaktadır. Nişan törenlerinde müzisyenler tutularak eğlence yapılmaktadır.

3.2.2. Çeyiz Çıkması

Türklerin evlenme gelenekleri içerisinde önemli bir yer tutan çeyiz, eski Türklerde “sep” ve “kaling” olarak nitelenmiştir. Sözlü kültür geleneğimizin bir çeşidi olan çeyiz başka bir açıdan kız evinin sosyal durumunu, gücünü temsil etmektedir. Kültürel anlamda bir gösterge olan çeyiz içerisinde bulunan nakışlar, motifler, işlemler, Türk kültüründe var olan el sanatlarının da gösterildiği en önemli sahadır. Evlenecek kızın küçüklüğünden ergenliğine uzanan bir süreçte çeyizini oluşturması belli bir disiplin ve eğitimin göstergesi olmakla birlikte, gelin olma sürecinde tüm akraba, eş, dost ile hazırlanan çeyiz bir dayanışmanın ve el birliğinin de göstergesidir (Eker, 1998, ss.149-150).

Çankırı’da 20. yüzyılın başlarında çeyiz çıkmaları Cuma günü Cuma namazından sonra yapılırdı. Birbirinden süslü sekiz on katır oğlan evinin önünde toplanır, tekke dervişlerinin öncülüğünde ellerinde sancaklar ve hediyeler eşliğinde kudüm çalarak kız evine giderlerdi. Çevrede bulunan en güzel ve en bakımlı at süslenirdi. İyi at kullanan birisinin kucağına da küçük bir çocuk verilirdi. Bu hazırlıklarla birlikte davullar, zurnalar ve köçekler eşlik ederek kız evine doğru giderlerdi. Bir müddet kız evinde davullar ve zurnalar çalmaya devam eder daha sonra oğlan evinin düğün yaptığı alana gelirlerdi (Üçok, 2002, ss.243-244).

Günümüzde ise kız evinden çıkacak çeyiz için aileler uygun bir gün belirler. Oğlan evi çeyizi taşımak için büyük bir araç temin eder. Erkek evinin önünde toplanan misafirler araçlarına binerek kız evine çeyiz almaya giderler. Bu uygulamada bazı aileler davul ve zurna götürür, çeyiz taşınırken kız evinin önünde çaldırırlar. Çeyiz

taşıma işlemi bittiğinde getirilen hoca tarafından dua yapılarak evlenen çiftlerin oturacağı eve yine davul-zurna eşliğinde çeyiz götürülür.

3.2.3. Bayrak Dikme (Bayrak Kaldırma)

Köylerde erkek evinin önünde bayrak dikme geleneği vardır. “Düğün evinin belirlenmesi için oğlan evinin damına bayrak çekilmesi, bayrağı göreninin davetli olsun olmasın düğüne gelmesini sağlamak içindir. Türk halkı bunu sevap sayar” (Ataman, 1992, s.86). Halk deyimiyle yeni bir yuva ev kurma anlamına gelen evlilik, düğün evine asılan bayrak ile yeni bir devlet kurulmasını temsil eder. Bayrak dikimi esnasına çalan davul ve zurna müzik sesiyle, yapılan uygulamanın bütünleşmesini sağlar (Alpyıldız, 2020, ss.269-270). Bir milletin bağımsızlık, özgürlük, şeref göstergesi olan bayrak, evlilik törenlerinde manevi ve milli duyguların sembolize edilmesinde kullanılmıştır (Eker, 1998, s.164). Çankırı’da bayrak dikme esnasında davul-zurna eşliğinde şu türkü icra edilirdi:

Dan yüzüne dan yüzüne
Vurdum dilberin dizine
Çayırda bostan bozuyor
Öksüzler bakar gözüne

Dan uykusu tatlı olur
Kaldırırlar akşam seni
Öyle işi firkatli olur
Yıldırırlar akşam seni (Üçok, 2002, s.246).

Bayrak dikiminden sonra oğlan evinin iç kısmında bulunan şahnişinli, büyük bir odada eğlence yapılırdı. Bu eğlenceye saz, santur, darbuka, zilli maşa, def gibi çalgılar eşlik ederdi. Akşam yemeğinden önce mevlit okutulur ve saza söze biraz ara verilirdi. Ulemadan olanlar ortamdand ayrılmadan saza ve söze başlanmazdı. Daha sonra gece yarısına kadar davul zurna çalar, köçekler oynar, meşale ve ateş etrafında sinsin oyunu oynanır, halay çekilirdi (Üçok, 2002, s.246).

Sinsin oyunu esnasında icra edilen sözsüz “sinsin halayı” ezgisi 1957 yılında Nida Tüfekçi tarafından, Selahattin İnal’dan derlenerek notaya alınmıştır. Günümüzde icra edilmemekte olup kaydı mevcuttur (*Sinsin Halayı*, t.y.). Türkler’in ortak gelenek ve

göreneklerinin bir ürünü olan sinsin oyunu Çankırı, ilçeleri ve köylerinde Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi icra edilmektedir. Selahattin İnal'dan derlenen sinsin halayı ezgisinden farklı olarak özellikle köylerde ve ilçelerde davul ve zurna ile icra edilen bir başka sinsin ezgisi bulunmaktadır. Bu ezgi Çerkeşli İsmail'in dilsiz kaval ile icra ettiği "Kaval havası-At oyunu" ezgisidir (Karakaya, 2013).

Bayrak dikme geleneği Çankırı merkez düğünlerine köylerden geçmiş bir uygulamadır. Köylerden kente göç hareketinin toplumsal yansımaları neticesinde zaman içerisinde yerleşmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra davul-zurna çalınması, bayrak dikimi gibi adetler şehir merkezlerinde giderek çoğalmıştır (O. Özkan, kişisel iletişim, 22 Ocak 2023). Özkan'ın da belirttiği gibi Çankırı şehir merkezine 1960 sonrası görülen kültürel değişimler köyden kente göç hareketinin ve kentleşmenin etkileridir. 5 Mayıs 2023 tarihinde Ş. Tıkr ile yapılan kişisel görüşmede, kendisi de Çankırı'da eskiden bayrak dikme diye bir şey olmadığını, bunun köylerden gelen nüfus ile birlikte zaman içerisinde Çankırı merkeze taşındığı bilgisini vermiştir.

Günümüzde Çankırı şehir merkezinde bayrak dikme töreni Cuma günü Cuma namazından sonra erkek evinde yapılır. Bu tören esnasında davul-zurna çalınır, davetlilere yemek verilir. Eski tarihlerde olduğu gibi bayrak evin yüksekçe bir yerine çekildikten sonra herhangi bir eğlence yapılmaz. Eğlence bir sonraki gün için planlanır.

5 Mayıs Cuma 2023 tarihinde gerçekleştirilen bir düğün merasiminin bayrak dikme törenine tarafımca katılım sağlanmıştır. Cuma namazından sonra misafirlerin gelmesi ile bayrak dikme töreni başladı. Apartman dairesindeki evin balkonuna dualar ile bir çubuğa bağlı Türk bayrağı asıldı. Törenin öncesinde ve sonrasında davul ve zurna çaldı. Daha sonra mevlit okunarak mevlit sonunda Çankırı'ya ait kapalı kıymalı pide ikram edildi. Erkek eğlencesi yapılmayacağı için bu merasimin içerisine güvey giydirme töreni de sıkıştırıldı.

Bayrak dikme merasimlerinin artık şehir merkezindeki düğünlerde oldukça sık uygulandığı görülmektedir. Ayrıca düğünler içerisindeki diğer uygulamalardan bazılarının da bu törenlere dâhil edildiği görülmektedir. Bu durum her düğünde aynı

olmamakla birlikte aşağıdaki görselde de görüldüğü gibi, köylerden kente taşınan bayrak dikme geleneğı günümüzde şehir kültürüne ait bir unsur gibi yolculuğına devam etmektedir.



Görsel 3.3. Bayrak dikme töreni. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

3.2.4. Gelin Alma ve Gelin Övme

Eskiden gelin baba evinden büyük bir kalabalık ile alındıktan sonra şehrin orta yerinden geçilerek oğlan evine gidilirdi. Yolda kafilenin önünü kesenlere bahşış verilir, mezarlıklara veya tekkelere denk gelindiğinde durulur dua edilirdi. Uygun bir yere gelindiğinde atlar oynatılır, davul zurna çalınır, cirit havası vurulurdu. Daha sonra ilahiler okunurdu. Yunus Emre'ye ait bir ilahi şöyledir:

Benim adım dertli dolap.

Suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş Çalap

Derdim var inilerim

Yâre var sızılarım

Beni bir dağda buldular
Kolum kanadım kırdılar
Dolaba lâyk gördüler
Yârem var sızılarım (Üçok, 2002, s.270).

Gelin oğlan evine gelince akrabalar ve bir hoca eşliğinde dua edilir, gelinin başından buğday ve para serpilirdi. Bu sırada odasına girmek üzere olan geline defçi kadınlar “Gelin Övme Türküsü” söylerlerdi. Bu türkünün sözleri şöyledir:

Hoş geldin allı gelin
Safa geldin pullu gelin.
Haçan gelini haçan gelin.
Evlere güller saçan gelin,
Oğlumuzu alup kaçan gelin,
Hoş geldin allı gelin,
Safa geldin pullu gelin.

Aynı defçi kadınlar bu sefer kaynananın karşısına geçip şu türküyle devam ederlerdi:

Güveyi beyin annesi
Ellerinde güller kokası.
Gelin hanıma iyi günler veresi.
Çok şükür geldi gelinimiz,
Şen oldu evimiz gönlümüz (Üçok, 2002, ss.269-272).

Bu türkülerin ardından söylenen diğer türkülerin sözleri şu şekildedir:

Feslikâna’a ben atımı bağladım
Yâr gelüp geçtikçe gönlüm eğledim
Ben o yâre selam yolladım
O yavrunun düğmeleri bir sıra
A kız biz gidelim gayrı Mısır’a

Kavağın dibine gülük bastırdım (Gülük: Dişi hindiye kuluçkaya yatırmak)
Ben o zeybeği ağam diye astırdım
Basaksız evlere basak yaptırdım (Basak: Merdiven)

Hayatsız evlere hayat yaptırdım (Hayat: Koridor)

Kuru kavak çinim çinim çiniler

Kız göksünde memeleri iniler

Yâr senin için büyütmişem memeler

O yavrunun döğmeleri bir sıra

A kız gidelim gayrı Mısır'a

Bu türkülerinde sonunda sanki kaynana söylüyormuş gibi:

Evimin sıçanı geldi

Sırrım açanım geldi

Gündüz yazup

Gece okuyanım geldi (Üçok, 2002, ss.272-273).

Günümüzde evlenen çiftlerin büyük bir çoğunluğu ayrı bir evde oturmayı tercih etmektedirler. Dolayısıyla eski adetlerin uygulanmasında bu tür etkenlerin ortadan kaldırıcı özelliği yadsınamaz bir hal almaktadır. Evlenen çiftler düğün merasimi sona erdikten sonra araçlarına binerek ikamet edecekleri evlerine sade ve törensiz bir şekilde giderler. Bunun yanı sıra bazı aileler köyden kente göçün vermiş olduğu etkileşimin neticesinde gelin getirildikten sonra davul ve zurna çaldırırlar. Her ne kadar şehirde de davul ve zurna çalınıyorsa da bu uygulama esasen köylere mahsustur. Yapılan alan araştırmaları ve gözlemlerde görüldüğü üzere, gelinin getirilişi kutlamalar ve halaylarla çevreye gösterilir.

11 Kasım 2022 tarihinde gerçekleştirilen bir düğünde gelin alma ve gelin getirme töreninde davul ve zurna çalan Dursun ve Muhittin Şahin kardeşler ile çalınan ezgiler hakkında görüş alınmıştır. Bu görüşme neticesinde gelin almaya gidilirken damat evinin önünde ağırlama, üçayak, yerleme gibi ezgilerin çalındığını, gelin evinin önünde ise eskilerden bilinen “Gelin ağıdı” gibi hüznünlü eserlerin icra edildiği belirtilmişlerdir. Bu ezgilerin ve çekilen halayların köylere göre artık şehir merkezlerinde daha çok tercih edildiği, Çankırı, Çorum ve Ankara dolaylarında da bu ezgilerin icra edildiği bilgisini vermişlerdir. Aşağıdaki görsellerde de görüldüğü gibi gelin alınan evin önünde ve gelin kalacağı eve getirildikten sonra davul zurna eşliğinde halay çekilmiştir.



Görsel 3.4. Gelin kendi evinden çıkmadan önce halay. (Fotoğraf: Nuri Özkan).



Görsel 3.5. Gelin erkek evine geldikten sonra halay. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

3.2.5. Kız Kınası

Eskiden oğlan evinde “başdonanma” (erkek eğlencesi) yapılırken aynı anda kız evinde de kız kınası yapılırdı. Kız kınası, gelin için yapılan ve sadece kadınların katıldığı bir merasimdir. Kız evinin genişçe bir odasında yahut evin önünde uygun bir alanda yapılırdı. Oğlan evinin kadınları önlerine davul-zurna ve köçekleri de alarak kız evine doğru yola çıkarlardı. Bu yürüyüş başlarken fişek atılırdı ki bu oğlan evinin gelişini kız evine haber ederdi. Kına da defçi kadınlar def çalarlar ve bahşiş toplarlardı. Geline kına yakarken söylenen türküler şöyledir:

Hani bu kızın anası

Elinde mumlar yanası

Allah muradını veresi
A kızım kınan kutlu olsun
Vardığın yerler şen olsun

Diğer kadınlar tarafından söylenen başka bir türkünün sözleri şöyledir:

Şu dağın başında vatanım yurdum
Kadir Mevla'm bize eylesin yardım
Bir değil, beş değil, on değil derdim
Açıldı yâreler, uç verdi gayri

Gece boyu eğlence devam eder ve gecenin bitimine yakın oğlan evi yine aynı merasimle dönerdi (Üçok, 2002, ss.266-267). Özkan (2006) da eski devirlerden günümüze uzanan süreçte değişen kına merasimlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Şimdi dua ile kına yakılıp genelde tefçi kadın eşliğinde (salonlarda saz, orkestra) oyunlar oynanıyor. Damat bir ara oyunlara katılıyor. Cuma kız evinde yakılan kınaya oğlan evinden gelen genç kız ve gelinler, kızın akraba ve arkadaşları ile kaynaşır, karşılıklı oturup sohbet ederler, Çankırı manileri ile atışırlar, kıza kına yakarlarmış. (s.86)



Görsel 3.6. Çankırlı kadınlar kına gecesinde. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Yukarıdaki görselde de görüldüğü gibi Çankırı kız kına kıyafetleri ile bir kına merasimi gerçekleştirilmiştir. Eski kına gecelerine tanıklık eden kişiler ile yapmış olduğumuz görüşmelerden aldığımız bilgiler günümüze uzanan süreçteki değişimi ortaya koyacak bilgiler içermektedir. Eski kına gecelerini ve söylenen ilahi ve türküleri Ş. Tıkır şu şekilde ifade etmiştir: “Eski kınalarda gelinin yakın arkadaşları mumlar ile gelinin etrafında çember oluşturarak türkü söylerlerdi. Bu türkü günümüzde de söylenen ‘Kınayı getir aney’ türküsüdür. Bir başka kına türküsü daha söylenir.” Bu türkünün sözleri şöyledir:

Hani bu kızın anası
Elinde mumlar yanası,
Dahi murada eresi
Gelinim kınan kutlu olsun
Yoldaşın mübarek olsun

Elimi sundum ustuna
Elimi kesti ustura
Allah’ım şirin göstere
Gelinim kınan kutlu olsun
Yoldaşın mübarek olsun

Sen bu evlere bir daha gelmezsin
Tekneden ekmek almazsın
Evvelki gibi olmazsın
Gelinim kınan kutlu olsun
Dilin tatlı olsun.

“Bu türküler sayesinde geline gideceği yuvada iyi temenniler ve yapması gerekenler öğütlenmiştir” (Ş. Tıkır, kişisel iletişim, 5 Mayıs 2023).

Günümüzde kız kınaları genel olarak Perşembe ya da Cuma akşamları yapılır. Gelin, gelinin arkadaşları, birinci dereceden yakınları bindallı, kaftan giyerler. Kına geceleri genellikle kiralanan salonlarda yapılır. Bu eğlencede eskiden olduğu gibi defçi kadınlar değil, erkek müzisyenler yer almaktadır. Teknolojik imkânların getirisi ile

birlikte güçlü ses sitemlerinin kullanıldığı kına merasimleri gerçekleştirilmektedir. Bu faaliyetlerde icracı olarak bulunmam ve yapmış olduğum gözlemler sonucunda tespit ettiğim ve yaklaşık 20 senelik bir zaman dilimi içerisinde çalınıp söylenen Çankırı oyun ve kına türküleri şunlardır:

- Bir yıldız doğdu yüceden
- İmarette güzellerin yoludur
- Ha un ele
- Pencereimin altında zerdali dalı mısın?
- Köprünün altında bir lira buldum (Hacerim)
- Tepe tarla ne yüksek
- Aşkınla perişan yâri görünce
- Enteri diktim giymedi
- Kaynanamın adı Hürü (Kaynana)
- Leblebi koydum tasa gız annem
- Mineler,
- Fadimem

Bu türküler haricinde, Türkiye genelinde yapılan kınalarda da icra edilen türkülerden bazıları ise şunlardır:

- Kınayı getir aney (Kına yakılırken)
- Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar (Kına yakılırken)
- Haydi, kızlar kalkın göbek atmaya (Güncel beste)

Aşağıdaki görselde de günümüzde eski Çankırı kına merasiminin temsili şekilde canlandırılması görülmektedir.



Görsel 3.7. Temsili eski kına gecesi. (Kaynak: *cankiri.ktb.gov.tr*).

Bu türkülerin yanı sıra kına gecelerine sonradan dâhil olmuş bazı uygulamalar vardır. Bu uygulamalar yaklaşık 2010 yılı ve sonrasında hızlı bir şekilde çoğalmıştır. Bu uygulamalardan biri testi kırma oyunudur. Daha önce kadın eğlencelerine girmesi kesinlikle yasak olan damat, kız kınasına çağrılır. Eğlencenin belli bir bölümünde içeri gelin ile kol kola girer ve daha sonra ortaya bir sandalye koyulur. Bu sandalyeye damat oturtulur. Gelin hanım eline testi alıp güncel bir müzik eşliğinde damadın etrafında testi sallayarak ve oyun figürleri yaparak döner. Daha sonra testi damadın önüne yere atarak kırar. Testinin içinde bulunan bozuk para, şeker gibi malzemeler yere saçılır. Damat oynadıktan sonra gelin hanım sandalyeye oturur ve damat gelinin etrafında müzik eşliğinde oynar. Bazen ikisine birden kına yakılıp damat mekandan çıkartılır.



Görsel 3.8. Testi oyunu. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Yukarıdaki görselde testi oyunu, 12 Kasım 2022 tarihinde katılımcı olarak gözlemlediğimiz düğünde damada yapılan eğlence esnasında kız evinin katılımı ve aynı törenin içerisinde geline kına yakılması sonrasında oynanmıştır. Bu eğlence normale erkek evi tarafından düzenlenmiştir. Fakat aynı anda başdonanma, kız kınası ve balo niteliğinde herkesin bir arada olduğu bir eğlence gerçekleştirilmiştir. Bir gün öncesinde kız evinde kına eğlencesi yapılmasına rağmen kız evi, ertesi gün erkek eğlencesine katılım sağlamıştır. Bu durum düğün sahiplerinin düğün salonlarına yüksek fiyatlar ödemeden, mahalle arasında düşük bütçe ile düğün yaparak masrafları asgari düzeye indirme çabasıyla ilgili bir durumdur. Ayrıca köyden kente göç ile değişen Çankırı düğünlerine bir örnektir.

Bu tören esnasında çalınan popüler bazı eserler şunlardır:

- Kır testiye gelin hanım kınalar yakılsın (güncel beste)
- Kınayı yakmışlar geline (güncel beste)
- Oy atlıya (güncel beste)
- Oğlan bizim kız bizim

Çankırı kız kınalarında görülen diğer bir uygulama ise kına gecelerinin bir organizasyon firması aracılığı ile yapılmasıdır. Uzun bir zamandır giderek yaygınlaşan bu sistem bir takım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Kına

gecelerinin içeriğini doldurmak adına organizasyon yöneticileri Çankırı yöresine ait olmasına dikkat etmeksizin bir program düzenlemektedirler. Bu program içerisinde dansçı kızlar, davul çalan kızlar, ellerinde zilli kasnaklar ile gelini de ortaya alarak salona gösterişli bir giriş yaparlar. Kına törenin en başından sonuna kadar sürekli oyunlar ve gösteriler düzenleyip bir boşluk oluşmasına müsaade etmezler. Bu törenler esnasında çalınan ezgiler ve yapılan danslar popüler müziklerin bir karması şeklindedir. Kız kınaları gerek büyük ihtişamlı salonlarda gerekse sokak arasında ya da geniş evlerde yapılmaktadır. Köylerde yapılacak olan kına törenlerinde bile organizasyon firmaları tercih edilebilmekte, modern bir düğün ortamı oluşturmak adına çeşitli çabalar gösterilmektedir.



Görsel 3.9. Günümüzde kına gecesi organizasyonu. (Kaynak: *düğün.com*).

Kına gecesi organizasyonu görselinde de görüldüğü gibi eski uygulamalara göre tamamen farklı bir tablo ortaya çıkmıştır. Değişim, müziklerin yanı sıra kıyafetlerin de tamamen Türk gelenek ve göreneklerini yansıtmayan bir şekilde kendini göstermesine neden olmuştur.

Kırsalda insanın görebileceği ve ulaşabileceği imkânlar bellidir. Fakat modernleşme ve sanayileşmenin getirmiş olduğu güç ile insanlar kalıplarından ve tekdüzelikten çıkmıştır. İnsanlar toplumdaki yerini tercihleri ile yönlendirmektedir. Düğünler bunun en açık göstergesidir. Çünkü artık insanlar kendinden başka insanların

yaptıklarından çok daha fazla haberdardır. Bu durum küresel boyuta ulaştığında dünya kültüründen de etkileşimler kaçınılmaz olmuş yerel ve küresel kavramlar harmanlanmıştır (Ak, 2020, s.31).

Kına gecelerinde gelin ve damada yakılan kınanın ardından. “Oy Gelin-Oy Damat” isimli şarkı çalınır. Kız evi ve erkek evinin genelde gençlerin ağırlıklı olduğu davetlileri ikiye ayrılırlar. Gelinin arkasına gelinin tanıdıkları, erkeğin arkasına ise erkeğin tanıdıkları geçerler. Elektronik cihazlar aracılığı ile çalınan bu şarkı ile sanki karşılıklı rakipmişçesine sözlerin ilgili kısımlarında ellerini havaya kaldırarak şarkıyı söyleyip, oynarlar ve karşı tarafı bastırma çabası içine girerler. Çalınan bu şarkının sözleri şöyledir:

Damdan dama damamız oynasın damadımız
Sen oradan gel ben buradan, çatlasın düşmanımız.
Oy damat oy damat oynasın gülsün damat
Dileriz mutlu olasın bir ömür boyu damat
Elinde var çiçeği başında var duvağı
Ne güzel de yakışmış beline de gardaş kuşağı
Oy gelin oy gelin oynasın dönsün gelin
Dileriz mutlu olasın bir ömür boyu gelin (*Oy Gelin Oy Damat*, t.y.).

Çankırı’da gerçekleştirilen kına gecelerinde kurgulanmış, prova edilmiş ve sunuma hazırlanmış bir tören havası vardır. Eğlenme isteğinin yanında en güzelini ve en farklısını sergileme isteği bu törenlerin giderek farklı bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Bu uygulamalar zamanla ritüele dönüşmüştür. Müziğin, bir temsilin, sergilenen bir dansın ve bir kurgunun olduğu yerde ritüel her zaman vardır. Kültürel birikim ve hafızalarda bulunan öğeler yeniden canlandırılıp, güncellenerek tekrar uygulamaya konulur. Bu değişimin merkezinde bulunan insan geçmişi ve geleceği organize ederek yeni ürünler ortaya koyar (Yılmaz, 2020, s.174).

Kınalarda geçmişe kıyasla geleneksel müziğin yerini güncel müzikler almıştır. Çankırı’da kız kınalarında çalınan müzik türleri şunlardır:

- Oyun havaları (Çankırı ve Ankara yöresi)
- Halay (Elektro bağlama ile çalınan genel halaylar)

- Roman havaları
- Mezdeke (Oryantal dans formunda Arap ezgileri)
- Yabancı pop
- Türkçe pop

3.2.6. Güveyi Donatma, Başdonanma (Erkek Eğlencesi)

Başdonanma tabiri damadı donatmak, giydirmek anlamında kullanılmaktadır. Bu işlemin önceleri törensel bir uygulaması vardı. Çeşitli çalgılar çalarak, türküler söyleyerek başdonanma gecesi yapılırdı. Eski Çankırı düğünlerinde Çankırı esnaflarında bulunan büyük kazanlar sırtlara takılarak başdonanma yapılacak eve götürülürdü. Bu kazanlara köçekler girer davullar ve zurnalar eşliğinde oğlan evine giderlerdi. Bunu gören vatandaşlar o gece kazanların götürüldüğü evde düğün olduğunu anarlardı. Düğün evinin bahçesine halılar kilimler döşenir, güveyinin ve sağdıcın elbiseleri tepsilere koyulur etrafına çiçekler, mumlar koyulurdu. Damadın etrafını çeviren davetliler şu ilahileri söyleyerek damadı giydirirlerdi:

Yanmaktan usanmazam Mevla'm
Hiç sonunu saymazam Mevla'm
Pervanemiyem bilmem
Divanemiyem bilmem

Habı gafletten uyan
Masevadan uyan
El çeküp dünyadan cihan
Uyan, uyan
Masevadan uyan (Üçok, 2002, ss.263-264).



Görsel 3.10. Başdonanma eğlencesi, 1960. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

1970’li yıllardan 2006 yıllarına uzanan süreci değerlendiren Orhan Özkan, Çankırı düğünlerindeki uygulamaları *Çankırı Gelenekleri ve Yâran Kültürü* kitabında anlatmıştır. Özkan bugünlerde görücü usulü evliliğin tercih edilmediğini, Cuma akşamı kadınlara kına gecesi yapıldığını, erkek evinde yapılan erkek eğlencesinin de (başdonanma) Cuma günü yapıldığını ifade etmiştir. Ayrıca kız kınalarında dua ile kına yakıp defçi kadınlar eşliğinde oyunlar oynandığını fakat salonlarda orkestra ve saz ile eğlendiklerini de belirtmiştir. Erkek eğlencesi olarak bilinen başdonanmanın aslında içkili bir eğlence olmadığını “güvey donatma” yani damat giydirme töreni olduğu, damadın elbiselerinin bir hoca eşliğinde düğüne katılanlar ile birlikte salavatlar getirilerek ve ezgisi olmayan bazı dörtlükler okunarak giydirildiğini belirtmiştir. Bu sözlerin ilk kıtası şu şekildedir:

Evvela diyelim euzu besmele
Saniyen diyelim hamd ve salvele
Sözüm nasihattir kulak verene
Peygamber canına yiğitler aşkına
Verelim Muhammed’e salavat (Özkan, 2006, ss.84-88).

“Verelim Muhammed’e salavat” denilince etrafta bulunanlar sesli bir şekilde "*Allâhümme salli alâ Muhammed*" diyerek salavat getirirler. Okunan dörtlüklere uygun şekilde damat salavatlar eşliğinde giydirilir.



Görsel 3.11. Güvey giydirme merasimi, 2018. (Fotoğraf: Turgut Özkan).

Günümüzde Çankırı’da erkek eğlenceleri eskiye göre daha az rağbet görse de başdonanma yapan aileler oldukça fazladır. Kız evinin kına merasimi yaptığı güne göre ya da uygunluk durumuna göre Cuma ya da Cumartesi akşamı olması tercih edilir.

2004-2019 yılları arasında müzisyen olarak bulunduğum başdonanma eğlencelerinde pek çok değişimin yaşandığını gözlemek mümkün olmuştur. Bu erkek eğlencelerinde artık pek çoğunda kadınlar da yer almaya başlamışlardır. Toplu bir şekilde eğlence yapılan alanın bir bölümünde kadınlar oturup başdonanma eğlencesini izlerler, zaman zaman ise kalabalık biraz dağıldığında oyunlara da dâhil olurlar. Başdonanmada müziğin türü düğün yapan ailelerin çevresi ve tercihleri ile doğru orantılıdır. Ücret karşılığında getirilen müzisyenlerin o aileyi memnun edebilecek yetenekte olmaları düğün sahipleri için oldukça önemlidir. Mesela başdonanmada Çankırı’nın mahalli oyunları oynanacaksa, bu oyunları çalıp söyleyebilen müzisyenler tercih edilir. Bu durumun geçmişte de aynı olduğunu Üçok (1932) da açıkça ifade etmiştir. Çankırı oyun türkülerinin ruhunu yansıtabilecek, bu oyun türküleri aşk ile çalacak birkaç kişi kaldığını, bu durumdan ve yokluktan şikâyetçi olanları söylemektedir. Bütün Çankırlılar’ın mahalli oyunlara verdiği önemi de belirtmektedir (s.83).



Görsel 3.12. Yârenler başdonanmada, akşam havaları, 1986. (Kaynak: İsmail Şenbayram Özel Arşivi).

Çankırı yöresine ait hareketli oyun havaları, mahalli türküler ve oyunlar yâran kültürü içerisinde var olanlar ile aynıdır. Fakat yârandaki mahalli türkülerin hepsi icra edilmez. En çok tercih edilen mahalli türküler ve oyun havaları şunlardır:

- Kahve Yemen'den gelir
- Çarşılardan üç mum aldım
- Kömür gözlüm
- Fatma'm
- Mahi'm
- Mineler
- Bir yıldız doğdu yüceden
- Aşkınla perişan yâri görünce
- İmarette güzellerin yoludur
- Doğdu'nun yüzüne yağmaz mı dolu
- Tepe tarla ne yüksek
- Merdiven altında bir lira buldum
- Meşe meşeye benzer
- Leblebi koydum tasa

Bunun haricinde genel olarak Anadolu’da tercih edilen ve Ankara ilinde çalınıp söylenen hareketli oyun havaları da icra edilir. Bu oyun havalarından en çok tercih edilenlerden bazıları şunlardır:

- Atım Arap
- Hüdayda
- Misket
- Kesik çayır
- Bahçe duvarından aştım
- Gel yanıma
- Atı olan
- Selver
- Kostak
- Aslan Mustafa’m
- Şeker oğlan
- Kulada sevdiğim
- Kara koyun
- Halkalı şeker
- Çiçekdağı
- Merdivenim kırkayak

Ankara pavyon şarkıları olarak nitelendirilen oyun havaları Çankırı’da yapılan erkek eğlencelerinde de oldukça fazla tercih edilmektedir. Bu oyun havalarının çoğunun aslı Ankara seymen türküleridir. Ezgileri ve sözleri kısmen değiştirilerek ve içinde argo kelimeler kullanılarak icra edilen türküler her geçen gün yozlaşmaya devam etmektedir. Değiştirilmiş olan veya yeniden üretilen bu oyun havalarına örnek olarak aşağıdakiler verilebilir:

- Atım Arap
- Kostak
- Salla
- Şişeler
- Cimdallı

- Sarı kız
- Harmandan
- Hayatı tespih yapmışım
- Vay seni vay vay
- Ha babam ha
- Dokumacı kızlar
- Dar geldi sana Ankara
- Arabada beş evde on beş
- Ankara'nın bağları

Bu tarzda onlarca yozlaşmış ya da yeniden üretilen oyun havası bulunmaktadır. Ankara ve Çankırı illerinin yakın olması bu türün etkisini artırmıştır. Kadının eğlendirmek amaçlı erkek eğlence ortamlarına dâhil edildiği Ankara cümbüşleri, erkek eğlenceleri aslında bu yozlaşmanın belleğini taşımaktadır. Günümüze uzanan süreçte çeşitli tarzlara bürünen Ankara eğlence müziği, Ankara'nın belirli bölgelerinde 2000'li yıllardan itibaren pavyon ismi verilen ve kadınların Ankara oyun havaları ile oynadığı mekânlar haline dönüşmüştür. Tercih edilen bu eğlence yerlerinde icra edilen müzikler müstehcen içerikli ve yozdur. Satır (2022) da bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

Kuşkusuz Ankara halk müziği günümüzde yerel sınırlarını aşarak hızla küresel dolaşıma girmiştir. Yeni gelişen bu müziği Ankara halk müziğinin modernleşmeye bağlı olarak popülerleşen bir yüzü olarak görmek mümkün olsa da tamamen yöresel müziğin bir devamı olduğunu söylemek bir o kadar zordur (s.287).

Satır'ın da belirttiği gibi Ankara'da ortaya çıkan müzik türü yöresel Ankara müziğinin devamı ya da kısmen değiştirilmiş hali değil, genel olarak popüler olan her müziğin neredeyse ezgisinin ya da dikkat çeken sözlerinin taklit edilerek oyun havası ve eğlence müziği haline dönüştürülmesidir. Bu durum giderek büyük bir kirlilik oluşturmakta ve Çankırı'da olduğu gibi çevre illeri hatta Türkiye'nin pek çok şehrini de etkilemektedir. Bu anlamda Çankırı düğünlerinde özellikle erkek katımlı başdonanmalardaki yozlaşma ve değişimin büyük ölçüde kaynağı Ankara ilindeki müzik yozlaşmasıdır.

Sosyal medya ortamlarından görülen oyunlar, dinlenen müzikler popülerliği artarak tercih edilen ezgilerin yaygınlaşması sebebiyle Çankırı’da müzisyenlerin çoğu bu oyun havalarını ezberleyip düğünlerde tercih edilme yarışına girmektedirler. Bu eğilim halkın genel tercihlerine de yansiyarak oyunlardaki ciddiyeti de değiştirmiş, geleneksel anlayışla bağdaşmayan oyun tarzları ve müzikler ortaya çıkmıştır.



Görsel 3.13. Şehir merkezinde başdonanma. (Fotoğraf: Ahmet Onur Metin).

Bu durumun benzeri geçmiş zamanlarda da yaşanmıştır. Geride bırakılan her çağ yaşanan çağın gerektirdiklerine ve tercihlerine boyun eğmek zorunda kalmıştır. A. Talat Onay’ın *Çankırı Şairleri* eserinde yaşanan döneme ait özenti, değişim ve yenilikler dile getirilmiştir. Onay bu durumu şöyle ifade etmektedir:

İnkılap çocukları yarının büyükleri zamanlarının dilediğine göre yetişiyorlar. İnkılap çocukları ile biz eskiler arasında bulunan bugünün gençleri vardır ki bunlar musiki, şiir, oyun (raks) yönünden henüz geçmişle ilgilerini kesmemişlerdir. Çünkü bu üç sanat bölümünde daha inkılap başlamamıştır. Bunun içindir ki Çankırı gençliği öğretmenleri olmadığı için kemana daha ziyade bağlamaya heves ediyorlar. Genç şairler daha çok kendilerinden

önceki şairler gibi ağız kullanıyorlar. Hele boylu poslu yiğit yapılı çevik delikanlılar ne yazık ki eskilerin kahramanca oyunları yerine tuluat kumpanyalarındaki dansözlerin oyunlarını taklit ediyorlar. Büyük tehlike karşısındayız Halkiyatımız unutuluyor. Eski kabadayılar gibi oynayanlar yetişmiyor. İlgili olanlar duysun: Yangın vaaaaar!... (Tan ve Turhan, 1999, s.34).

Çankırı’da başdonanmalarda halay da çekilir. Davul ve zurna eşliğinde yöresel ağırlama, yerleme ve hoplatma ezgileri çalınır. Bu çalgıların olmadığı yerde müzisyenler elektro bağlama ve org eşliğinde genelde Türkiye’nin doğu bölgesinden halay ezgileri çalarlar. Bu halaylardan bazıları şunlardır:

- Delilo
- Urfalı’yam ezelden
- Sivas’ın yollarına
- Malatya bulunmaz eşin
- Caney caney
- Ardahan’ın yollarına
- Kar yağar kar üstüne
- Hop Bico
- Tillilo
- Terzan Erzincan yolu
- Araza vurdum testi
- Mısırı kuruttun mu?
- Yoğurt koydum dolaba
- Oy sinem mi?
- Lorke

Bu ezgilerin sayısı ve çeşitliliği oldukça fazla olup, müzisyenlerin yeteneklerine ve repertuvar bilgilerine göre değişkenlik göstermektedir.



Görsel 3.14. Başdonanma ve müzisyenler. (Fotoğraf: Emrah Topçu).

Yukarıdaki görselde de görüldüğü üzere başdonanmalardaki müzisyen sayısı ve çalgı çeşitliliği de genel olarak aynıdır.

Çankırı da başdonanma eğlencelerinde düğün sahiplerinin ve damadın arkadaş çevresine göre bazen Ege Bölgesi'nden zeybek türküleri çalınır ve oyunları oynanır. Aslında bu çeşitlilik eğlenceye katılan Çankırlılar haricindeki katılımcıların taleplerine göre ortaya çıkmaktadır.

Başdonanmalar “Cezayir Türküsü” ile son bulmaktadır. Artık eğlence bittiğinde müzisyenler bu ezgiyi çalarlar ve kimse bu türkü ile oynamaz. Ayağa kalkarak alkışla müziğe eşlik ederler. Davetliler yavaş yavaş düğün sahipleri ile vedalaşarak eğlenceden ayrılırlar. Burada Cezayir Türküsü'nün bir vedayı temsil ettiğini, artık sona geldiğini ve oynanmayacağını bütün Çankırlılar bilir. Çankırı'da bu durum yâran kültürü vesilesi ile insanlar tarafından kabullenilmiş, toplumsal bir kural haline dönüşmüştür. Buna uymayanlar nazikçe uyarılır. Cezayir ezgisinde oynayanlar eğer durmazlarsa, müzisyen müziği sonlandırmadığı için ayrıca ikaz edilir.

3.2.7. Güveyi (Damat) Hamamı, Güveyi Gezdirmesi

Eskiden güveyi hamamı etkinliği düğün merasimlerinin olmazsa olmazlarındandı. Müzik ile birlikte hamam etkinliği devam ederdi. Düğüne davet edilenler hamama gelir, damat tıraş ettirilir, yıkanır sonrasında yine bir gırnatacı eşliğinde hep birlikte hamamdan dışarı çıkarılırdı (Üçok, 2002, s.275).



Görsel 3.15. Damat hamamı sonrası güvey gezdirmesi. (Kaynak: Bahri Şen Özel Arşivi).

Yukarıda saz, ud, keman, zilli maşa ve darbuka çalgıları eşliğinde gerçekleştirilen bir güvey hamamı etkinliği sonrası görülmektedir. Kale, Kuşhane, Kayabaşı mevkilerine doğru yürürken sazlardan şu türkü onlara eşlik ederdi:

Samsun iskele başı hilaldir yârin kaşı
Çirkin ile bal yeme güzel ile taş taşı
Sevdiceğim, yavrucağım
Şıkırdama, fıkırdama gel yanıma
Soyun da gir koynuma

Bu türkünün Darülelhan kayıtlarında ise dördüncü mısra sözleri “şingır şingır şingırdama gel yanıma, of of civil civil civildeme gel yanıma” şeklindedir ve tempo olarak yavaştır (*Samsun İskele Başı*, t.y.).

Bu türkü günümüzde yâran meclislerinde “akşam havaları” bölümünde söylenmektedir. “Soyun da gir koynuma” sözü söylenmemekte olup “Al sana fındık fıstık, çürük çıktı yar yar” sözleri ile dörtlük son bulmaktadır.

Bu türkü diğer kıtalarıyla birlikte uzun uzun söylenirdi ve ardından ”Yaş Kiremitten Su Damlar” türküsü ve diğer türküler söylenirdi. Bu fasıllar eşliğinde damat ve arkadaşları akşam ezanına kadar gezer en son sağdıcin babası tarafından verilen akşam yemeğine katılırlardı (Üçok, 2002, s.273).



Görsel 3.16. Türküler eşliğinde güvey gezmesi. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

1973 *Çankırı İl Yıllığı*’nda verilen bilgilere göre Çankırı da erkek eğlenceleri de kadınların ihtişamlı eğlencelerini aratmayacak derecededir. Cumartesi günü akşamı başdonanma (erkek eğlencesi) yapılır. Bu eğlenceyi erkek evi düzenler. Eş dost akraba ve damadın arkadaşları katılırlar. Bu tören mevlit ile başlar daha sonra güveyi donatma töreni yapılır. Daha sonra yaşlılar gittikten sonra erkekler içkili eğlence düzenlerler ve mahalli oyunlar ile eğlenirler. Bu eğlencenin ertesi günün damat

arkadaşları tarafından hamama götürülür. Kıyafetleri giydirilir, mevsimine göre yapılan yemeklerden yenilir. Damat hamamdan çıkınca güveyi gezdirmesi yapılır. Damat hariç diğerleri içki içerler, türküler eşliğinde damat gezdirilir ve akşam yemeği ikram edilecek yere bu şekilde götürülür (*Çankırı İl Yıllığı*, 1973, s.70).

Günümüzde güvey gezdirmesi ve hamama götürme geleneği artık uygulanmamaktadır. Eskisi gibi olmasa da düğün haftasından bir iki gün önce eski gelenekleri ve görenekleri bilen Çankırlılar bu uygulamayı temsilen yapmaktadırlar. Damat ve arkadaşları şehirde bulunan bir hamama gidip kendi aralarında eğlenirler ve sonrasında bir restoranda ya da kafede yemek yer, hoşça vakit geçirirler. Bunun yanında yine düğünden birkaç gün önce damat ve gençler kendi aralarında bağ, bahçe tarzında yerlerde küçük bir eğlence düzenlerler. Bu eğlence sekiz-on kişiyi geçmez. Saz çalmayı bilen varsa türküler söylenir eğlenilir, eğer yoksa hazır müzikler çalınarak eğlence yapılır.

3.2.8. Hırızma (Gelin) Hamamı, Şenlik

İnsanlık tarihinin en eski zamanlarına dayanan hamam kültürü zaman içerisinde de bizim kültürümüz arasına girmiştir. Osmanlı döneminde yıkanmak, arınmak amaçlı inşa edilen hamamlar sadece bu amaçla değil, toplumsal ve sosyal amaçlar için de kullanılmıştır. Osmanlı döneminde rahat ve özgür yaşayamayan, hayatlarının çoğu evde ve haremde geçen kadınlar için hamamlar bir sosyalleşme yeridir. Hamamlara giden kadınlar rahatça sohbet edip, eğlenip hoşça vakit geçirirlerdi. Hamamlar yeni doğum yapanlar için lohusa hamamı, nişanlı kız hamamı, gelin hamamı gibi amaçlar için kullanılırdı. Hamamlarda düğün öncesi eğlenceler yapılırdı (Fıstıkçı, 2019 s.17).

Gelin ve güveyi hamamı kültürü, düğün öncesi suyun manevi gücüne inanışla kirden arınmak ve fiziki temizlik eyleminden ziyade, evlenmeye geçiş aşamasında kötülüklerden ve olumsuzluklardan uzaklaşmak için törensel bir uygulama ile gerçekleştirilir. Yapılan gelin hamamı ile gelini temizlemek, arındırmak ve gerçekleşecek kına gecesine gelini arkadaşları ile eğlendirerek hazırlamak amaçlanmaktadır (Kasapoğlu, 2020, s.8).

Çankırı’da eskiden gerdek gecesinden bir gün evvel yapılan gelin hamamı anlamına gelen hırızma, kadınların hamamda gelin ile birlikte yıkanma etkinliğidir. Bu etkinlik oğlan evi ve kız evinden gelenlerle yapılırdı. Hamamın soğukluk kısmında

sandalyeler döşenirdi. Nişanlı genç kızlar kaftanlarını giyer, fermanesini, fesini kemerini ve şalvarını da tam takım giymeyi ihmal etmezlerdi. Def çalan ve oyun oynayan kadınlar da hamama gelir, def çalar, oyunlar oynarlardı. İlahiler eşliğinde gelin hamama sokulur ve giydirilirdi (Üçok, 2002, s.256).

1973 Çankırı İl Yıllığı kayıtlarına göre, Çankırı ilinde evlenme yaşı 17-18'dir. Evlilik çağına gelmiş erkeklerin babalarının ayakkabılarını kapı eşiğine çakarak isteklerini belirttiğini, kızların ise ağırlıklarını koruyarak düğünlerde ağır başlı halleri ile kendilerini beğendirdiklerini ifade etmektedir. Bir düğün gerçekleştirildiğinde kız kınaları düğünün olacağı hafta her gün yapılır, bunun yanında bir "Hırızma" (gelin hamamı) yapılırdı. Nişanlı kızlar ellerine ve ayaklarına kına yakarak bindallı giyer gelirlerdi. Daha sonra işlemeli peştamal ve havlu ile gelin göbek taşına çıkar kaynana gelinin başından şeker ve para saçardı. Bu sırada şu ilahi okunurdu:

Gelin yane yane
Lailahe illahu
Mevlam Hak verir şane
Lailahe illahu

Bu ilahilerin ardından gençler baş başa bırakılır ve eğlence devam ederdi. Düğünlerin genel olarak masraflı ve ağır olması sebebiyle bazen hırızma yapılmazdı. Bunun yerine kız evi tarafından şenlik yapılırdı. Evli ve nişanlı olan kadınlar da kaftan giyerlerdi. Şenlik genelde Perşembe günü akşamı yapılırdı. Kadınlar genişçe bir evde toplanarak gelin hamamındaki kadın çalgıcıları getirir kendi aralarında eğlenirlerdi (Üçok, 2002, s.257). Gelin orta yere bir sandalye üzerine kına yakılmak üzere oturtulur, şu ilahi söylenirdi:

Ocak taşı karıncalı
Çıt çıt görümceli
Benim gönlümde bir genceli
Kızım kınan mübarek olsun

Bu ilahiden sonra kaftan ve bindallı giyinmiş kadınlar gelini ortaya alarak bir daire oluştururlar ve şu türküyü söyleyip sekerek oynarlar:

Sarı sarını da oturuvermiş gül gibi
Sok koynuna da soldurma beni
Yeşil yaprak arasında gonca gül gibi
Amanın gel güzelim gel
Atalım mı kahpe felek atalım mı vay vay
Irakıyı şaraba katalım mı vay
Senin için zindanlardan yatalım mı vay (*Çankırı İl Yıllığı*, 1973, s.70).

Günümüze uzanan süreç içerisinde eskiden hırızmaların yerine yapılan kadın şenliklerinin nasıl olduğu ile ilgili 5 Mayıs 2023 tarihinde Ş. Tıkır ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık 50 yıl öncesini ve günümüzü kıyaslayan görüşmecimiz yaşanan değişimi ve o zamanki uygulamaları şu şekilde ifade etmiştir:

Eskiden kadın şenliklerinde çalınan çalgılarda farklıydı oynanan oyunlarda şimdikinden farklıydı. Bayanlar arasında olan bu eğlencelerde “Fidayda, Misket, Develi, Yabandan gel yabandan kömürde gözlüm, Yamadan gel yamadan, Kurfasülye yedi buçuk liraya” türküleri söylenir oynanırdı. Bu oyunların yanı sıra “ayak oyunu” olarak nitelendirilen yâren türkülerinin oyunlarını kadınlar da oynardı. Bu türküler de herkes oynayamaz bilmezdi. Çankırı’nın yerlilerinden İğdillilerin Memnune teyze, Kâhyaların Gülten ve Mediha teyze oynardı. Çarşılardan üç mum aldım yakmaya, Duvara vurdum kazmayı bu türkülerdendir. Ayrıca hareketli türkülerden Bastımda kırıldı iğdenin dalı, Ha un ele, Çıra çattım yanmadı, İmaret gibi türkülerde tefler, zilli maşa, darbuka eşliğinde çalınır söylenir oynanırdı.

Günümüzde gelin hamamı âdeti ve gelin hamamında icra edilen müzikler, ilahiler artık uygulanmamaktadır. Bu geleneklerin yerini modern eğlenceler ve güncel müzikler almıştır. Özellikle son 10 yıl içerisinde giderek çoğalan ve farklılaşan eğlence anlayışlarının temelinde az da olsa geçmiş gelenek ve görenekleri yaşatma isteği yatmaktadır. Gelin hamamlarının devamı niteliğinde kendini toplumda gösteren bir uygulama da “bekârlığa veda patisi” organizasyonlarıdır. Bazen bu eğlence anlayışı düğünlerdeki kına eğlencesinin de yerini almaktadır. İngilizce “*bride party*” (gelin partisi) ismi ile bu etkinlikler oldukça yaygınlaşmaya

başlamıştır. Bir organizasyon firması aracılığı ile şehirlerde bulunan termal otel, modern hamamlar, otel hamamları gibi işletmelerde gelin ve az sayıda arkadaşları ile bu törenler yapılmaktadır. Bu eğlence esnasında kişilerin tercihlerine göre güncel, pop ya da yabancı müzikler çalınmaktadır. Aşağıdaki görselde de görüldüğü gibi süslenen hamam ortamı, modern kıyafetli gelin ve arkadaşları, diğer taraftan da geleneksel görünümlü bir kına yakma merasimi modern ile geleneği aynı anda yaşama isteğinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3.17. Modern gelin hamamı, bekârlığa veda partisi. (Kaynak: *düğün.com*).

Çankırı düğünleri tarihi kaynaklarda belirtildiği üzere oldukça teferruatlı, eğlenceli olmasının yanı sıra her bir törene ve aşamasına özel türküleri vardı. Nişan merasimi, çeyiz çıkması, bayrak dikme, gelin getirme, gelin övme, kız kınası, başdonanma, güveyi hamamı, gelin hamamı, şenlik gibi ayrı ayrı uygulamaların kendine has türküleri yukarıda belirtilmiştir.

Çankırlılar düğünlerde geçmişten gelen geleneksel birçok uygulamayı devam ettirmiştir. Teknolojik gelişmeler, hayat görüşleri, toplumsal yapının değişmesi gibi etkenler yenilikçi bir takım istekleri de doğurmuştur.

Çankırı gelenek ve göreneklerinde kız ve erkek eğlenceleri ayrı ayrı yapılır ve kimse kimsenin eğlence alanına girmezdi. Bu durum zamanla yerini kadın ve erkeklerin yani ailelerin bir arada olacağı şekilde davet edildiği ortak katılımlı salon

düğünlerine dönüştü. 1950’li yıllarda bu durum sadece “nikâh” ismini alırken daha sonrasında “balo” olarak isimlendirilmeye başlandı.

Avrupa kökenli bir eğlence türü olarak balo, Osmanlı Devleti’nin yüzünü Batı’ya çevirdiği andan itibaren yüksek zümreye ait bir eğlence türü olarak hayatımıza girer. Bilinen ilk maskeli balo, Sultan Abdülaziz döneminde Mustafa Fazıl Paşa’nın Çamlıca’daki köşkünde yapılır. Dönemin tanınmış edebiyatçılarından Namık Kemal ve Sami Bey’in birer entari giyip kırmızı kravat takarak balonun davetlileri arasında olduğu ifade edilmektedir. Böylece Avrupa’da 14. yüzyıldan itibaren elitlerin düğün törenlerinde yaptıkları bir merasim olan balo, eğlence hayatını renklendiren yeni bir unsur olarak aydın kesimin hayatına dâhil olur (Gündoğan, 2021, ss.275-276).

Gündoğan’ın (2021) da dediği gibi günümüze uzanan süreçte de sosyal yaşantımızda kültürel hareketlerimize yansıyan tercihler ve davranışların çıkış noktası tarihte atılan bazı adımların sonuçlarıdır. Bu adımlar toplumsal değişimlerin aslında kıvılcımlarını oluşturmaktadır. Bulut’un (2015) ifade ettiği gibi “Kadınli-erkekli bir eğlenceye ilk kez katılan Osmanlı devlet adamları, Batılılaşma hareketinin sosyal hayattaki öncülüğünü üstlenerek farklı bir eğlence türünün kapısını aralamış ve eğlence kültürünün değişiminde de ilk adımı atmıştır, denilebilir” (s.40). Çankırı’da kadın erkek karışık yapılan düğünler 1950’li yıllarından sonra nikâh töreni ismiyle devam etmiştir. Aslında günümüze kadar uzanan salon düğünlerinin ilk adımları nikâh törenleridir. Görselde de görüldüğü gibi düğünlerde modern hayatın ilk uygulamaları olan gelinlik, damatlık ve gelin arabası gibi unsurlar bu senelerde de görülmektedir.



Görsel 3.18. Gelin arabası, 1951. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

Salon düğünlerinin yaygınlaştığı Çankırı’da Türkiye genelinde ünlü sanatçıların plağa almış oldukları şarkıları ve dansları çalan müzisyenleri, bu şarkıların oyunlarını oynayan davetlileri görmek mümkündü. 1960’ı takip eden senelerde dünyayı kasıp kavuran Twist dansı ve şarkısı Türkiye’de yankı bulmuş, 1964 yılında Öztürk Serengil’in çıkartmış olduğu “Abidik Gubidik Twist” şarkısı ise Türkiye genelinde olduğu gibi Çankırı düğünlerinde de çalınmaya, oynanmaya başlamıştır. O zamanki salon düğünlerine de balo deniyordu (Gümüş, 2021). Daha sonraki senelerde Çankırı yaren sazendelerinden Remzi bu şarkıyı oyun havasına çevirerek düğünlerde söylemiştir.



Görsel 3.19. Baloda twist oynayan çocuklar, 1964. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

1970’li yıllardan sonra yapılan düğünlerin ritüelleri değiştiği gibi, mekânsal değişimler de olmuştur. Kentleşme ve modernleşme etkisi ile düğünlerin yapılacağı yerlerde insanlar seçici davranmaya başlamıştır. Eskiden yapılan düğünlerde evlerin önündeki avlular, mahalle önündeki geniş alanlar ya da geniş evler tercih edilirken, bu yıllar itibariyle kapalı ve düğün yapmak amacı ile ticari olarak inşa edilmiş nikâh ve düğün salonları tercih edilmeye başlanmıştır.

Çankırı 1969 İl Yıllığı’nda Çankırı’ya köylerden ve kasabalardan göç yoluyla gelenlerin Çankırı’nın sosyal dokusunda değişikliğe sebep olmaktan oldukça uzak olduğu, hatta Türk gelenek ve göreneklerini devam ettirip şehir kültürünü de kısa sürede benimsedikleri belirtmiştir. Ayrıca Türkiye’de o tarihlerde değişen birçok

şeye rağmen Çankırı'daki durum yıllıkta şu şekilde ifade edilmiştir: ” ... Belki ne Kaleden kaleye şahin uçurdum diyecek kalesi, ne de İmarette güzellerin yoludur dedirtecek İmareti yoksa da: sohbetleri, düğünleri, sünnetleri, türküler, oyunları, manileri, bilmeceleeri ve mutfağı ile yaşayan bir kültüre sahiptir. Ve bu kültürle de yaşayışına devam etmektedir” (*Çankırı İl Yıllığı*, 1969, ss.65-66).

İl yıllığında köylerden kente olan göçün Çankırı'nın toplumsal yapısında olumsuz bir etkisinin olmadığı belirtilmiştir. Aksine, birlikte getirmiş oldukları uygulamaları Türk kültürünün gelenek ve göreneklerini yaşatmak olarak değerlendirmiştir. Bu unsurları bir değişim olarak değil şehir kültürüne katkı olarak yorumlamıştır. Bu değerlendirmenin aksine asıl değişim modernleşmenin etkisiyle aynı yıllarda hem toplumsal modernleşme hem de köyden şehre taşınan uygulamalar olarak yaşanmıştır.



Görsel 3.20. 1980'li yıllarda bir balo. (Kaynak: Mehmet Özkan Özel Arşivi).

Yukarıdaki görselde kadın erkek karışık yapılan bir eğlencede mahalli oyunlar oynayan davetliler görülmektedir. 1970'li yıllarda bu eğlencelerde elektro bağlama, keman, ritim darbuka, kaşık gibi çalgılar kullanılıyordu. Salon düğünlerine ve bu salonlarda orkestra müziklerine rastlanmaktadır. Aşağıdaki görselde de görüldüğü üzere Çankırı orduvinde bateri, gitar, ud, akordiyon gibi çalgılar ile oluşturan ilk orkestra kurulmuştur.



Görsel 3.21. Çankırı Orduevi orkestrası, 1972. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

Çankırı İl Yıllığı'na (1999) göre ise şehirleşmenin etkisi ile Çankırlılar'ın birçoğu artık düğün ve nikâh merasimlerini belediye nikâh salonunda ya da başka salonlarda yapmaktadırlar. Fakat geleneksel uygulamaları kısmen de olsa merkezde ve köylerde devam ettirmektedirler. Ayrıca Cuma akşamları kız kınaları yapılmakta, erkek evinde bayrak dikimi yapıp davul ve zurna çalınmaktadır (s.67). 1999 yılına ait yıllıkta Çankırı türkülerine ayrılan kısımda birkaç türkünün ismi geçmektedir. Bu türküler Hacışeyhoğlu Hasan Üçok'un *Çankırı Tarihi ve Halkiyatı* eserinde vermiş olduğu türkülerin bazılarıdır. Bu türkülere ek olarak bir liste halinde diğer Çankırı türkülleri paylaşılmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde Çankırı düğünlerindeki geleneksel uygulamalar ve müzikler kısmen de olsa devam etmektedir. Eski zamanlarda olduğu gibi her bir aşamada gerçekleştirilen adetler yerini daha pratik ve zahmetsiz uygulamalara bırakmıştır. Bu seneler artık teknolojinin ve modern dünya uygulamalarının etkisi altında kalınan seneler olarak anılmaktaydı. Bütün dünyanın kültürel yapısını etkisine alan etkileşim elbette yereli de etkileyecekti. Bu teknolojik gelişmelerin etkisi altında kalan insan kültürel anlamda da topluma farklı çıktılar sunacaktı.

Çankırı'da eski adetlerin ve bu adetlerin içerisinde bulunan geleneksel müziklerin yerini güncel uygulamalar ve müzikler almıştır. 2000 yılına yaklaşırken ve sonrasında sonra yapılan düğün kına, şenlik, başdonanma gibi törenler eskiye göre daha farklı yapılmaktadır. Bu yıllardan günümüze uzanan seneler içerisinde Çankırı

kültürü içerisinde önemli bir alanı kaplayan d   n törenlerinde icra edilen müzikler ve uygulamalar belirli bir azalma ya adıktan sonra yerinde sayarak sürece devam etmiştir.

Günümüzde gerçekleştirilen salon düğünlerinde, d   n salonları güçlü, teknolojik donanımlı ses sitemlerine sahiptir. Bu ses sistemleri sayesinde icra edilen müziği binlerce kişiye rahatça duyurabilecek imkânlar mevcuttur. Genel olarak salon düğünlerinde bir elektro ba lama, bir klavye (org) ve bazen darbuka tercih edilmektedir. Misafirler salona gelirken d   n ba layana kadar geçen süre içerisinde bilgisayardan kısık sesle sözsüz müzik çalınır. Eğer d   n yemekli ise d   n sahiplerinin tercihlerine göre yemek müziği diye adlandırılan dinlendirici müzikler çalınır. Bazı düğünlerde ise bu müzik canlı bir orkestra tarafından yapılır. D   nlerde gelin ve damadın salona davetlilerin arasından girişleri çitler tarafından tercih edilen herhangi bir müzik ile gerçekleşir. Bu eserler genelde güncel müziklerden oluşmaktadır ve çiftlerin salona gösterişli bir giriş yapmalarında önemli rol oynamaktadır.



Görsel 3.22. Gelin ve damat balo, salona giriş. (Fotoğraf: Sıdıka Akyazı).

Bu etkili girişten sonra çiftler ve davetliler dans müzikleri eşliğinde dans ederler. Bu kısımlarda Türkçe ve yabancı müzikler tercih edilmektedir. Bu müzikler genelde

bilgisayar aracılığı ile çalınmaktadır. Bazı düğünlerde çiftler dans bölümünde daha önceden hazırladıkları ve belirli koreografilerden oluşan dansları sergilemektedirler. Bu gösterilerin ardından düğün oyun havaları ile devam etmektedir. Çiftlerden herhangi birinin Çankırılı olmaması durumunda düğünlerde bir takım farklıklar da görülmektedir. Bazen bir zeybek müziği, bazen bir Karadeniz horon müziği, çiftetelli, Trakya ezgileri gibi Türkiye'nin çeşitli yörelerine ait ezgiler ve oyunlar ile Çankırı düğünleri çeşitlenmektedir.



Görsel 3.23. Salon düğünü, orkestra. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Bazı salon düğünlerinde eğlence ve eğlence müziği olmaz. Bu düğünler genelde kendini muhafazakâr olarak nitelendiren kişilerin dini tercihleri neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu tür salon düğünlerinde ilahiler tercih edilir. Eğlence içeren düğünlerde olduğu gibi, bu tür düğünlerde de yemek ikramı esnasında Kur'an tilaveti yer alır. Ardından ilahiler bir orkestra tarafından okunur. Bu ilahilerden bazıları şunlardır:

- Gel gör beni aşk neyledi
- Uyan ey gözlerim gafletten uyan
- Veysel Karani
- Ben bir Yakup idim

- Allah-u Allah
- Sevdim seni mabuduma
- Ey benim divane gönlüm
- Canım kurban olsun
- Medine'ye varamadım

Düğün sona erene kadar ney dinletisi ve dinî müzik icra edilir. Bu tür düğünlere son yıllarda Mevlevi sema ayinlerinin uygulamaları gösteri amaçlı dâhil edilmektedir. Bir organizasyon firması ile anlaşılan düğün sahipleri semazen ve saz heyetinin ilahi icralarını düğündeki müzik unsuru olarak uygulatmaktadırlar.



Görsel 3.24. Tasavvuf müziği ve semazenler. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Bu tür muhafazakâr olarak nitelendirilen bazı düğünlerde düğün sahipleri kesinlikle dini içerikli müzik haricinde müzik unsuruna yer vermezken, bazı çiftler salona girerken müzikle girip, dans edip oyun havası çalınmasına ve oynanmasına kesinlikle karşı çıkmaktadırlar. Oyun havaları yerine mevlit ve Kuran okunmasını tercih ederler. Bazı düğünlerde ise bahsi geçen ritüellerin hepsi gerçekleştirilir, davetlilerin çoğu gittikten sonra ise çiftlerin arkadaşları ve ısrarları ile bilgisayardan oyun havaları açılarak eğlence yapılır. Bu durum insanların modernleşme ile dini bazı kuralların arasında sıkışıp kalmış olmasının kültürel etkinliklerdeki yansımalarıdır.

Düğünde içerik tercihleri açısından farklılıklar ve zıtlıklar bu tip durumlarda ortaya çıkmaktadır.

Çankırı’da salon düğünlerinde yöresel oyunlar her düğünde olmasa da yâran kültürü ile ilgisi olan kişiler tarafından tercih edilmektedir. Salonlarda müzisyenlik yapanların çoğunluğu yöresel ve mahalli müzikleri icra edemediklerinden, düğünlere giderken bu oyunlar için sazende temin edilir.



Görsel 3.25. Baloda mahalli türküler ve oyunlar. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Salon düğünlerinde icra edilen müzikler genelde oyun havası olarak nitelendirilen müziklerdir. Eğlence amaçlı icra edilen bu müzikler yöresel ve orta Anadolu bölgesinde tercih edilen ve herkes tarafından sevilen ezgilerdir. Daha çok Çankırı’nın Ankara’ya yakın olması nedeni ile Ankara oyun havaları da yoğun olarak tercih edilmektedir. Daha önce bahsettiğimiz yozlaşmış müziklerin varlığını salon düğünlerinde de oldukça sık görmek mümkündür. Salon düğünlerinde tercih edilen oyun havalarının listesi başdonanma başlığı altında verilmiştir.

Kankal (1992) da Çankırı düğünlerindeki değişimi şu şekilde ifade etmiştir:

Düğünün yapılış şekli açısından da bazı değişiklikler olmuştur. Düğünler eskiden evde mevlüd okutularak veya davul zurna ve saz çalınarak yapılırdı. Bugün ise yukarıdakilere ek olarak salonda (mahfelde) mevlüdlü veya sazlı

olarak yapılmaktadır. Ayrıca nikâh dairesinde resmi nikâhın kıyılması şeklinde yapılan düğünlerde mevcuttur (s.274).

Salon düğünlerinin diğer düğün uygulamalarından farklı bir özelliği vardır. Bu farklılık bütün unsurların bir araya toplanmasıdır. Eğlencenin kadın-erkek karışık olması nedeni ile bu tören içerisinde tek tip müzik olmamaktadır. Daha önce kına ve erkek eğlenceleri başlıkları altında bahsedildiği üzere oyun havaları, halaylar, Roman havaları, oryantal ezgiler, yabancı ve Türkçe pop müzikler salon düğünlerinde bir arada tercih edilir. Zamana göre güncel müzikler genel olarak tercih edilmektedir.

Çankırı düğün uygulamalarında halay oldukça önemlidir. Erkek eğlencelerinde olduğu gibi salon düğünlerinde de halay müzikleri çalınmakta ve halay icra edilmektedir. Çankırı köylerinde var olan halay kültürü uzun yıllardır Çankırı merkez düğünlerinde erkek eğlencelerinde, kadın eğlencelerinde ve salon düğünlerinde de uygulanmaktadır.

Eskiden Çankırı’da halaya “alay” denirdi. Köylerde on beş-yirmi genç el ele tutuşup yarım halka şeklini alırlardı. Halayın en başındaki ve sonundakiler ellerine birer mendil alarak müziğin ahengine göre uyum sağlardı. Yakılan sinsin ateşi etrafında halay çekilirdi. Halayın belli kısımlarında durulur ve bazı dörtlükler halay çekenler tarafından söylenirdi. Sonra halay başı halaydan koparak hoplaya hoplaya daire şeklinde dönerdi (Üçok, 2002, ss.246-247).

Salonlarda icra edilen halay müzikleri şunlardır.

- Ağrlama
- Yerleme
- Üçayak/hoplatma

Ağrlama kısmında halay çok yavaş, ağır hareketlerle başlar ve bir süre devam eder. Daha sonra biraz daha hareketlenen halay ağrlama kısmında yerleme kısmına doğru ara vermeden geçiş yapar. Yerleme kısmında artık hareketler hızlanmıştır ve halay coşkulu bir hal almıştır. Bu kısımda ara ara davul ve zurna susar, halay başı ya da bütün halaydakiler bazı maniler söylerler. Maninin bitiminde hemen davul zurna çalmaya başlar. Halay başının komutu ile ezgi değişir ve üçayak yani hoplatma

kısmına geçilir. Bu kısım halayın en hızlı hareketli kısmıdır. Bu üçleme yapılmaz ise halay eksik kalmış sayılır (Softa, 2022).

Salon düğünlerinde saz ve ritim eşliğinde halay çekilir, fakat düğün sahiplerinin köyden kente göç eden ailelerden olması ve köylerdeki uygulamalarını devam ettirmek istemeleri gibi sebeplerle salona davulcu ve zurnacı da gelebilir.



Görsel 3.26. Salon düğününde davul-zurna ve halay. (Resim: Turgut Özkan).

3.3. SÜNNET DÜĞÜNLERİ

Sünnet uygulaması İslam dininde erkek çocuklar için önemli bir gerekliliktir. Tarihsel süreç içerisinde Türklerin İslamiyet’i kabulüyle ve daha sonraları, özellikle Osmanlı döneminde devletin şanını, şerefini, gücünü başka devletlere göstermek için düğünler, şenlikler önemli unsurların başında geliyordu. Sünnet düğünleri de bunların arasında gelmekteydi.

Aşağıdaki sünnet yatağı görselinde de görüldüğü gibi Çankırı’da sünnet düğünleri için sünnet olacak çocuğa ya da çocuklara sünnet yatağı düzenlenirdi. Karyolalar ve evin her tarafı şatafatlı bir şekilde süslenirdi.



Görsel 3.27. Sünnet yatağı. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

Davullar, zurnalar eşliğinde maskaralar ve oyuncular sünnet düğünlerinde gelen konukları eğlendirirdi. Sünnet edilecek çocuklar ikindi vakti süslenen binek hayvanlara bindirilerek çalgılar eşliğinde gezdirilirdi. Aşağıdaki görselde de süslenmiş bir at üzerine bindirilmiş bir çocuk mahalle arasında gezdirilmektedir.



Görsel 3.28. Sünnet çocuğu at üstünde gezdirilirken. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Sünnet düğünlerine tahsis edilen çalgıcılar davetlileri eğlendirmek için erkeklere iç mekânlarda çalarlardı. Kadınlar için ise ayrıca defçi kadınlar tutulurdu. Eğlence kısımları ise yatsı vaktinden sonra yapılırdı. Sünnet düğünleri bu şekilde

eğlencelerle, yemeklerle on gün kadar sürerdi. Daha sonra sünnet işlemi evde sünnetçi tarafından gerçekleştirilirdi. Sünnet bittikten sonra akşam mevlit okutulur, ilahiler söylenir, sonrasında karagöz ya da mahalli oyunlar oynanırdı (Üçok, 2002, ss.219-222).



Görsel 3.29. Sünnet düğünü ve çalgıcılar. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

1950’li yıllara kadar daha eğlenceli farklı uygulamalar ile yapılan sünnet düğünleri, ileriki dönemlerde daha sade olarak ve teknolojik imkânlarında dâhil edilmesi ile yapılmaya başlanmıştır. Bir hafta ya da 10 gün süren sünnet düğünleri sadece hafta sonlarına indirgenmiş, atlarla gezdirilen sünnet çocukları taksilerle gezdirilmeye başlanmış, icra edilen müziklerin de uygulaması ve şekli değişmiştir. Çankırı’da sünnet düğünleri güz mevsiminde Cumartesi ve Pazar günleri yapılırdı. Cumartesi günü sünnet olacak çocuklar giydirilir, arkadaşları ve yakın çevre ile arabalara bindirilip teypten çalınan türküler eşliğinde gezdirilirdi. Pazar günü mevlit okunur, ikramlar verilir ve aynı gün akşam da eğlence yapılırdı (*Çankırı İl Yıllığı*, 1973, s.71).

Ayhan (1988) da sünnet düğünlerinin eskisi kadar görkemli olmasa da devam ettiğini, eğlence kısmının Cumartesi günü olduğunu, Pazar günü çocuğun sünnetinin yapıldığını, mevlit okutulup araçlarla da gezi yapıldığını belirtmiştir (s.149).

1994 senesindeki sünnet düğünümde apartmanımızın bodrum katında bir sünnet eğlencesi yapılmıştı. Çok yakın akrabamız olan çoğu kadının tıpkı eski sünnet düğünlerinde olduğu gibi Çankırı'nın yöresel kaftanlarını ve bindallılarını giyerek yöresel oyunlar oynadığını biliyorum. Bu eğlence için de özellikle Çankırı türkülerini ve oyunlarını iyi icra eden Metin Gül ve Ayhan Eskikalcı sazende olarak eğlencede bulunmuşlardı.



Görsel 3.30. Çankırı'da sünnet düğünü, 1994. (Kaynak: Nuri Özkan Özel Arşivi).

Günümüzde sünnet düğünleri eskisi kadar sık yapılmamaktadır. Aileler çocuklarını genelde çocuk doğduktan hemen sonra sünnet yaptırmaktadır. Eskiden sünnet işlemi evlerde bir sünnetçinin gelmesi ile davetlilerin de görebileceği ortamda yapılırken, günümüzde hastanede cerrahlar tarafından yapılmaktadır. Sünnet uygulamasının bir eğlence unsuru olarak değil, dini bir zorunluluk olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Bunların yanında sünnet düğünlerini geleneksel anlamda eskisine yakın gerçekleştirmek isteyenler de mevcuttur. Çankırı'da sünnet düğünü geleneklerinde sünnet yatağı süslenmesi eskisi kadar sık olmasa da hala devam etmektedir.

Çankırı'da sünnet düğünleri Cumartesi veya Pazar günü yapılır. Genelde salonlarda yapılan sünnet düğünlerinde organizasyon firmaları ile anlaşarak düğün gerçekleştirilir. Sünnet çocuğu ve arkadaşları süslenmiş sünnet aracına bindirilir ve şehirde korna çalarak gezdirilen sünnet çocuğu en son düğün salonuna getirilir.

Salonda eğlence öncesi mevlit ve ilahiler okutulur. Bunların ardından, eğer organizasyon firması ile anlaşılmışsa sünnet çocuğu ve bazen ailesi de salona hep birlikte ihtişamlı bir giriş yaparlar. Bu girişlerde farklı uygulamalar ve müzikler kullanılmaktadır. Osmanlı mehter müziği, kahramanlık marşları ya da diğer coşkulu müziklerle salona giriş yapılmaktadır. Sünnet düğünü girişlerinde çalınan eserler şunlardır:

- Ceddin deden neslin baban
- Plevne marşı
- Eski ordu marşı
- Yelkenler biçilecek
- Hücum marşı
- Diriliş Ertuğrul film müziği
- Dombıra
- Türkiyem
- Ne mutlu Türküm diyene
- İzmir marşı
- Onuncu yıl marşı



Görsel 3.31. Sünnet çocuğunun salona girişi. (Fotoğraf: Rıdvan Gökdemir).

Yukarıdaki görselde görüldüğü gibi salona giriş kısmında görevlilerin kıyafetleri ve çalınan müzikler sünnet geleneğinin Osmanlı dönemindeki şehzade sünnetlerinden bir yansıma olarak karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra Türk tarihinde sünnet düğünleri büyük bir kutlama ve şenlik gibiydi. Sûrnâmelere göre Osmanlı padişahlarının şehzadelerine yapılan sünnet törenlerinde herkes davetliydi. Bol ikramların yapıldığı, musikili oyunların olduğu, spor müsabakaları ve cambazlık gösterilerinin olduğu geniş çaplı bir eğlence yapılırdı. 18. yüzyılın ortalarında yapılan en görkemli düğünlerin başında sarayın dışına taşmış padişah çocuklarının sünnet düğünleri gelmekteydi (Berber, 2009. ss.4-8). Günümüzde de bu ihtişamın ve o döneme ait unsurların yansıtılması sünnet çocuğuna giydirilen elbise ve taht ile taşıma unsurları şehzade benzetmesi yapılması ile doğru orantılıdır.

Araştırmamızın asıl konusu olan müzik unsurları, sünnet düğünlerinde de düğünlerde olduğu gibidir. Salon müzisyenlerinin icra ettikleri yöresel ve güncel müzikler eşliğinde eğlence yapılmaktadır. Sünnet düğünlerinde icra edilen yöresel oyun türkülleri şunlardır:

- Yıldız
- Aşkınla perişan yâri görünce
- Ha un ele
- Doğdu'nun yüzüne yağmaz mı dolu
- Pencerenin altında
- Hacer'im
- Leblebi koydum tasa
- İmaret te güzellerin yoludur

Eğer yârandan misafirler varsa, şu mahalli türküler de çalınır ve oynanır:

- Kahve Yemen'den gelir
- Üç mum
- Mahi'm
- Mineler
- Fatma'm
- Kömür gözlüm

- Kaleden kaleye şahin uçurdum

Oyun havası tarzındaki diğer icra örnekleri ise şunlardır:

- Hüdayda
- Misket
- Kesik çayır
- Bahçe duvarı
- Atım Arap
- Ankara'nın bağları
- Erik dalı

3.4. GEZMELER

Çankırı şehir kültüründe kadınların ve erkeklerin kendilerine has eğlence şekilleri ve gezme yerleri vardı. Karaköprü bahçeleri, Feslikan, Kale, Taşmescit bunlardan bazılarıdır. Bunun yanında Kurşana (Kuşane), Kurbantepesi, Kayabaşı isimli yerler de meşhurdur. Kurşana'ya otuz yaşını aşmamış, gücüne kuvvetine güvenmeyen delikanlıların çıkması mümkün olarak görülmemiştir. Şehre hâkim bu tepelerde erkekler koşma ve bozuk söylerlerdi (Uygur, 2002, s.59).

3.4.1 Kadın Gezmeleri

Kadınların panayır gezmesi olarak kabul ettikleri Karaköprü bahçeleri gezmeleri Yapraklı panayırından dört gün önce Cumartesiye denk gelen gün yapılarıdır. Gerekli hazırlıklarını yapan kadınlar yürüyerek ya da araba ile yola çıkar türküler söyleyerek bahçelere giderlerdi. Gün boyu ikramlar ve eğlence ile devam eden gezmede nişanlı olan kızlar için küçük bir “kısır düğün” yaparlardı. Bu eğlence Helisa oyunu ile devam ederdi. Kaftanlı, fermaneli, entarili ve fistanlı kadınlar el ele verip bir halka oluşturup şu tüküyü söylerlerdi:

İstanbul'da bir kuyu var

İçinde tatlı suyu var

Her güzelin bir huyu var

Helisa... Helisa... (Uygur, 2002, s.59)

Çankırı'nın bu güzel yerlerine giderken ya da eğlence esnasında söylenen türküler şunlardı:

- Seher vakti
- Havuz başı
- Servet hanım
- Sultan Aziz
- Cebabir
- Tombaktaş
- Elif kız
- Akşam
- Karataş
- Şıpka
- Kozanoğlu
- Ayrılık
- Geyik
- Ey gaziler
- Urumeli
- Yüksek minare
- Melek hanım
- Yunan
- Mısır
- Sivastopol
- Üç güzel
- Sürmelim
- Kadifeli gelin
- A çocuk
- Lahuri şal
- Binlik
- Belgrat
- Özü (Uygur, 2002, ss.65-93).

Çankırı türkülerinde bu havalara Karaköprü, Feslikan, Taşmescit, Kale, Kuşane gibi yerlerde de söylendiği için gezme türküleri, sohbetlerde icra edildiği için sohbet-oturak havaları, kadınlar salıncaklarda söylediği için salıncak türküleri de denirdi (Uygur, 2002, s.65). Bu gezmelerin içerisinde en canlı ve müziğin en çok olduğu gezme Karaköprü bahçeleri gezmesidir. Bu gezmelerde türkü söylemesi için ücret karşılığında tutulan defçi kadınlar da bulunmaktaydı. Def çalan bu kadınlar için Çankırı kadınları “ozan” sıfatını kullanmaktaydılar. Bu defçi kadın orada bulunan nişanlı kızlara göz kırparak şu türküyü çalıp söylerdi:

Bir selam gönderdim (yar ey yar ey)

De canan eline (ey ey)

Acap şu günlerde yetişir mola (of of)

Bülbülde maildir gonca gülüne

Öpüşüp de bir gün kavuşur mola (yar ey yar ey) (Üçok, 2002, s.125).

Kadınlar tarafından birlikte çalınıp söylenen diğer mahalli bozlak türkü de şöyleydi:

Babınadır deli gönül babına (yar yar) babına

Koç yiğitler (of of) sığmaz oldu kabına

Ala çamın boz meşenin dibine yar yar

Silah çatup yatmamıza ne kaldı?

Ah yar ey ey

Bu mısralar günümüzde “Cezayir” türküsünün bir kıtası olarak söylenmektedir. Özellikle yâren meclislerinde icra edilmektedir (Absarılıoğlu, 2009, s.53). Bu güzel bozlağın ardından sesi güzel ve konuşması düzgün iki kadın karşılıklı gevheri söylerlerdi. Gevheri, Âşık Gevheri’nin şiirlerini ya da başka şiirleri belli bir ezgiyle karşılıklı şekilde söyleme tarzıdır. Söylenen Gevheri şöyledir:

Bu bir ince sözdür söylenir ince

Bülbül zar eder gülü görünce

Bir güzelin kendi gönlü olunca

Tenhaca odaya gelmesi vardır

Arpa buğday çeç olur
Ergen kız güleç olur
Ergen kızın memesi
Her derde ilaç olur (Üçok, 2002, s.127).

Karaköprü gezmelerinde gevherinin ardından sözleri ve bestesi oldukça hüzünlü olan Yıldız türküsü çalınıp söylenirdi. Bu türkünün hazin bir hikâyesi de mevcuttur. Vaktiyle kervanların geçtiği zamanlarda bir tüccarın oğlu ticaret yapmak için kervanlara katılır. Kervankıran (Zühre) yıldızını sabahyıldızı zanneden kervanbaşı, kervanı harekete geçirir ve yolda helak olurlar. Ve bunun üzerine tüccarın oğlunun nişanlısının bu türküyü yaktığı rivayet edilmiştir (Üçok, 2002, ss.129-130). Bu hazin türkünün ilk sözleri şöyledir:

Sarı yıldızın ışığı
Atlıyamadım iç eşiği
Ol gelin öğürür beşiği
Ah yine mi doğdun kervan kıran
Yârimi elimden alan,
Ellerim böğrümde koyan
Dön dön (Üçok, 2002, s.130).

Biraz hüznün ardından kadınlar ortamı neşelendirmek için şu türküyü söylerlerdi:

Kaleden inişelim
Koç gibi döğüşelim
İndir Affem şalvarı
İnciri bölüşelim

Kuşhane'ye çıkalım
Affe'ye türkü yakalım
Affe elma göndermiş
Yimiyelim kokalım

Bu türkünün ardından şu türküler söylenirdi:

- Yine bir aşka düştüm
- Karadır kaşların ağlatır beni
- Yılda gelir iki bayram
- Yüksek minareden attım kendimi
- Binbaşının adı da Halim
- Eyledin aher ömrüm

Üçok'un vermiş olduğu bu önemli bilgilere göre eğlenceye biraz daha neşe katmak amacıyla, gençleri güldürmek ve yaşlılarla biraz uğraşmak için gelin ile kaynana arasında geçen şu türküyü söylerlerdi:

Kaynana kişniş yemez
Eşeğine deh çüş demez
Akşama pişmiş yemez
Kaynana kaynana kalk gelin oyna

Gelinin karşılık olarak verdiği sözler şöyledir:

Kaynanam hamam gitse
Dört ayağı birden kaysa
Sandık içi bana kalsa
Kaynana kaynana ...

Eğlencede ev hanımı olmayan kadınlar için defle diğer kadınlar şu türküyü söylerler:

Kötünün cenberi dallarda gezer
Yok mu kötüye de kazılmış mezar
Kötüyü de alan canından bezer
Kötü de kötü
İnadına kötü
Kokuttu bir okka eti

Kadınların birbiri ile eğlence maksatlı uğraştıkları sözlerden anlaşılmaktadır. Gelin-kaynana atışması, ev kadını olmayanlara türküler yoluyla taşlama yapılması, kadın

kadına yapılan özel bir eğlence olması sebebiyle müstehcen sözlerin türkülerde yer alması dikkat çekmektedir. Sıra ile genç kızlar oyun havalarını oynamak için kalkarlardı. Hep bir ağızdan şu türküler çalınır söylenir ve gezme eğlenceleri devam ederdi:

- Küçük hamamın üstüyüm
- Yanağının alı gitmez yüzünden
- Hayda hopla da gel (Üçok, 2002, ss.138-143).

Çankırı kültürü hakkında yazılmış en eski kaynaklardan biri olan Tahsin Nahit Uygur'un *Çankırı Halk Edebiyatı* eserinde kadın gezmelerinde kadınların söylediği hazin bir türkü olan "Burçak Tarlası" türküsünden bahsetmiştir. "Çankırı'nın geçen sene ölen yetmişlik biz sazcısı vardı. (Hüsmen) adıyla maruftu. On iki telli saz çalardı. Her havadan anlardı. Beş altı sene evvel, işte burçak türküsünü o hem söyledi, hem çaldı idi; bende aynen not etmiştim" (Uygur, 2002, s.51). Uygur, bu türkünün kaynanası tarafından zulüm görmüş, gün yüzü görememiş ve sanki burçak tarlasına gelin olmuş bir Türk kızının hikâyesi olduğunu da belirtmiştir. Tokat ve Yozgat'ta "Burçak Tarlası" ismi ile çeşitlemeleri bulunan bu türkü İstanbul Belediye Konservatuvarı tarafından "Sabahtan Kalktım Ezan Sesi Var" ismiyle Ahmet Altuner ve Hüseyin Zevk'ten derlenerek notaya alınmıştır (Tan ve Turhan, 1999, s. 169). Günümüzde bu türkü genel olarak yâren meclislerinde geleneksel müzikler içerisinde sazandeler tarafından icra edilmektedir. Bunun yanı sıra koro çalışmalarında ve bazı yöresel programlarda da duyulmaktadır.

1955-1960'lı yıllarda Çankırı'nın başka bir gezme yeri olan Feslikan 'da bahçesi olan ailelere Çankırı'nın bilindik aileleri gelir, bahçeden fasulyeler toplanır, hamurlar yoğrulur, pakla kavurmaları yapılır, okla ekmekleri, bulgur pilavları ve türlü yiyecekler yapılır çoluk çocuk şenlik içerisinde yenir kızılıcak ekşisi içilirdi. Hep birlikte bulaşıklar yıkanıp sofralar toplanınca salıncaklar kurulur binilirdi. Salıncakta sallanırken Gül ezerler gül ezerler gülü tabağa dizerler, Ey gaziler, İmaret, Kömür Gözlüm, Bulguru Kaynatırlar, Hüdayda türkülerini söylenirdi (Yaslıkaya, 2021).

Günümüzde kadın gezmeleri yapılmamaktadır. Eski gelenek ve görenekleri bilen ve kısmen yaşatmak isteyen Çankırlı kadınlar, bahçesi olan bir yakınına giderler. Bu

esnada eskiden olduğu gibi müzik ve eğlence yapılmamaktadır. Sadece ikramlar ve sohbet ile zaman geçirilmektedir.

3.4.2 Erkek Gezmeleri

Yaz aylarında gerçekleştirilen bu geziler kadınlarda olduğu gibi erkekler arasında da özel yapılmaktaydı. Genel olarak hafta sonuna denk getirilen bu gezmelerde müziğin yeri farklıydı. Gençler özellikle saza, söze düşkündü. Bu gezmelerde gençler genellikle tavlâ ve kâğıt oyunu oynar, orta oyunu çıkartırdı. Bununla birlikte eğlenceye sazıcı, gırnatacı götürüp türküler söyleyip eğlenirlerdi. Gırnata eşliğinde şu türkü söylenirdi:

Durna da durnam havada seslenir
Kanadı burma
Ağızı dolu yem getirir şekerli furma
Burada durma
Aç kapıyı Safvet Hanım ben geliyorum
Yazık oldu gençliğime ben ölüyorum (Üçok, 2002, s.144).

Bu türküden sonra sırasıyla şu türküler söylenirdi:

- İki geyik bir derede su içer
- Derviş baba sen gel beri
- Feracemin al yakası
- Üç güzel oturmuş yolun üstüne
- Gül ezerler gül ezerler
- Yaş kiremitten su damlar
- Güllüm kız güllüm
- Düşmanların hali yerde buldular
- Eminem oturmuş çorap örüyor.



Görsel 3.32. Karaköprü gezmeleri. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Günümüzde bu tür canlı müzik eşliğinde bahçelerde ve mesire yerlerinde erkek gezmeleri yapılmamaktadır. Çankırı’da bağı, bahçesi olanlardan günümüzde müziğe ve bu tür etkinliklere düşkün olanlar bu eğlencelerin devamı şeklinde olmasa da küçük örnekleri olacak nitelikte toplantılar yapmaktadırlar. Bu eğlenceler genelde yâran kültürü içerisinde yer alanlar arasında gerçekleşmektedir. Çeşitli sazlar çalabilen kişiler ailece bir araya gelerek türküler söyleyip eğlenirler. Hatta Çankırlılar bu durumu “bahçesi sizden bohçası bizden” sözüyle bir davete dönüştürürler.

3.5. YÂRAN SOHBETLERİ

Çankırı halk müziğinin yaşatılmasında en önemli unsurlardan birisi de yâran kültürüdür. Yaren ismiyle de telaffuz edilir fakat yâran ve yaren kelimeleri birbirinden farklıdır. Yaren tekildir ve dost/arkadaş anlamındadır. Yâran ise çoğul olarak dostlar, arkadaşlar anlamındadır ve meclisin bütününe niteler (Tezcan, 2004, s.20). Absarlıoğlu (2009) yâran kültürünü kısaca şu şekilde tanımlıyor:

Türk örf adet ve geleneklerinin İslam ahlak ve fazileti ile bütünleşmesinden meydana gelen, Ahilik temel prensipleri ile yönetilen, kaliteli üretim hilesiz satış felsefesinde dürüst esnaf yetiştiren, toplumun her kademesinde görev

alan, üstün karakterli insanların yetiştiği ilim irfan yuvası, her Çankırılı için yaşam biçimi, sevgi ve saygının doruk noktada yaşandığı otantik ve özel mekânlarda yaşanan talim ve terbiye ocağı, Oğuzlardan günümüze kadar yaşatılan kültür mirasıdır (s.3).

Orta Asya kökenli olan bu kültür, İslami inançların ve Türk töresinin temel prensiplerini esas almaktadır. Bu iki temelden beslenen yâran kültürü kahramanlık, misafirperverlik, cömertlik, yardımlaşma, dayanışma, toplumsal düzen ile uyumlu davranış, merhamet, saygı, sevgi, dürüstlük, ahlak ve tevazu gibi insanı insan yapan değerler taşımaktadır (Tezcan, 2004, s.18). Yâran kültürünün temelini oluşturan bu değerlerin kaynağı olarak “ahilik” ve “fütüvvet” kurumları gösterilmektedir. Bu kurumlar arasındaki en belirgin özellik ise “sofranın, elin, kalbin açık olması ve gözün, dilin, belin kapalı olması” anlayışıdır. Bu anlayış insanlarla ekmeğin, aşın paylaşılması gerektiğini, zorda olan ihtiyacı olanlara yahut hanesine gelen misafirlere karşı cömert olunmasını, kalbinin şeffaf ve temiz olmasını yani dosdoğru olmasını anlatmaktadır. Bunun yanında gözün haramdan, çirkin ve fena işlerden yana kapalı olması, dilin dedikodudan, yalandan ve iftiradan lal olması, belin ise zinadan ve çirkinliklerden yana kapalı olması gerektiğini kısa ve öz ifade etmektedir. Günümüzde bu meclisler 24 yâran ve bir yâran çavuşu olmak üzere 25 kişiden oluşmaktadır. Sohbet meclislerinin 24 kişiden oluşması, bu geleneğin köklerinin simgeleştirilmesine işaret etmekte olup, 24 Oğuz boyunun her boyunu bir yârenin temsil etmesi şeklinde yeni bir yakıştırmaya dayanmaktadır.

Bu meclislerde düzeni sağlamak ve yârana baş olmak amacıyla yâranın bizzat kendisi tarafından seçilmiş olan “Küçük Başağa” ve “Büyük Başağa” bulunmaktadır. Bu kişiler yâranın yaşça en büyüğü olup, toplumca saygı ve hürmet gören, otorite ve disiplin sahibi, sözü dinlenen, kendilerini topluma ispatlamış tecrübeli insanlardır. Meclisin diğer otoritelerinden “Yâran Reisi”, Başağalardan sonra yaşça en büyük ve söz sahibi olan idarecidir. Son olarak, yâran sayısının içerisinde tutulmayan fakat bağlılık anlamında yârandan ayrı da görülmeyen, yâranın hizmetinde ve meclisin düzen ve işleyişinde küçük başağa ile irtibatlı olarak vazife yapan, çevik, elinden iş gelen, zeki ve tecrübeli kişiye de “Yâran Çavuşu” denilmektedir (Absarıhoğlu, 2009, s.7).



Görsel 3.33. 1924 yâranı. (Kaynak: Ahmet Absarılioğlu Özel Arşivi).

Bu meclislerin olmazsa olmazlarından başında, yâran sohbetinin işleyişinde büyük bir kısmı teşkil eden müzik icrası gelmektedir. 20. yüzyıl başlarında yâranın saz heyeti önceden santur, kemani, gırnata, on iki telli saz, darbuka ve sonradan bunlara dâhil olan uddur. Bunları icra edenler belli bir ücret karşılığında yâran gecesi ve yâran sohbetlerinin devam ettiği haftalar süresince tutulurlardı. Bu çalgıcıların sohbet gecelerinin olduğu geceler başka bir yerlere gitmeleri katiyen yasaktı. Zilli maşa, zilli def, kaşık, fincan gibi aletleri de yâran çalardı. Çalgıcıların sazlarını yâran kesinlikle çalamazdı, buna müsaade edilmezdi (Üçok, 2002, s.16).

Yâran meclislerinde söylenen halk müziği eserleri sohbetlerin gidişatına, coşkusuna, durgunluğuna ve duygusuna göre vaziyetler almaktadır. Bu uygulamalar sıralı bir düzen içerisinde. Türk milletinin mili müziği olan türküler, icra edildikleri bölgelere göre halkın günlük yaşam şeklini, tarihini, coğrafyasını, dil unsurlarını ve sosyal öğeleri yansıtmaktadır (Büyükyıldız, 2009, s.13). Çankırı’da halk müziğinin en yoğun bulunduğu yer olarak yâran meclislerini gösterebiliriz. Çankırı ilinde geleneksel müziğin uygulandığı temel ortam yâran meclisleridir (Yönetken, 2006, s.20).



Görsel 3.34. Yâran ve sazendeler. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Yâran kültüründeki müzik uygulamalarının tarihsel süreç içerisindeki değişimini ortaya koyabilmek için bu kültürün geçmişteki durumuna bakmamız gerekmektedir. Tarihi kaynakların ve bu kültürün icracılarının bizlere sunmuş olduğu bilgiler ışığında geçmiş yâran meclislerinde bir sıra ve kural çerçevesinde icra edilen müzik şu şekildedir:

Yâran meclislerinin oluşturulduğu gecelere ocak ismi verilir. Ocak yakmak yani o geceyi icra etmek devam ettirmek manalarını karşılamaktadır. Bu ocaklara başlarken önce yarenler meclis içerisinde toplanır daha sonra küçük başağa ve büyük başağa meclise gelir. Meclise ilk giriş esnasında sazendeler tarafından Çuhadaroğlu Peşrevi (Çuhacioğlu Peşrevi, Çankırı Peşrevi) çalınır. Sözlük karşılığı “önde yer alan, önde giden” olan peşrev klasik Türk musikisinde bir faslın veya müzik icrasının en başında icra edilen enstrümantal eserdir (Özkan, 2007). Yâran yerini alana kadar peşrev devam eder. Üçok peşrevin iki saat kadar sürdüğünü, herkes meclise gelene kadar iki diz üzerinde bu ezgi dinlenerek beklendiğini belirtmektedir. “Bu peşreve Çuhacioğlu peşrevi derler ki saatlerce devam eder, âşık fasıllarına da bununla başlanır” (Üçok, 2002, s.51). Halil Bedi Yönetken *Derleme Notları* kitabında “Çankırı’da Sohbet” başlığı altındaki notlarında, 1937-1952 yıllarında yâran meclisine çalgıcıların herkesten önce geldiklerini ve yâran gelmeye başladıktan sonra oturma faslı bitene kadar Çuhacioğlu Peşrevini çaldıklarını belirtmiştir (Yönetken, 2006, s.25). 1960-1970 yıllarının sonrasını temsil edecek şekilde uygulamaların ve müziklerin pek çoğu günümüze ulaşmış vaziyettedir. Peşrev ezgisi günümüzde de

yâran meclislerinde karşılama müziği olarak icra edilmektedir. Meclise ilk girişte ve misafirler içeri alınacağı esnada icra edilmektedir.



Görsel 3.35. Yâran meclisi ve sazendeler. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Peşrev havası oturma merasimi bittikten sonra değişir, fasıllara başlanırdı. Yârandan musikiye aşına olanlar dışarıya çıkar tekrar meclise geri girerek şahnişi denilen kısma oturlardı. Bu fasıl esnasında santur, gırnata, kemani, on iki telli saz, darbuka ve bu sazlara sonradan dâhil olan ud çalınırdı. Zilli def, kaşık, zilli maşa ve fincan gibi ritim sazları şahnişine oturan yâran çalardı. Çalgıcıların sazlarını bilseler dahi yâranın çalması yasaktı. Böylece “akşam oldu faslı” başlamış olurdu (Üçok, 2002, ss.53-54).

Ahmet Talat Onay’ın notlarından Üçok, bu akşam oldu fasıl türkülerini sırasıyla şu şekilde nakletmiştir:

- Ah yine akşam oldu ezan sesi var
- Yüzüğümün allı pullu kaşı var
- Ah sabah olmayınca kapı açılmaz
- Kalk gidelim Karataş’a yokuşa
- Havuzun başında iskemlem kaldı

Bu fasıllar yaklaşık bir saat kadar sürerdi. Meclise davet edilen misafirlerin ağırlığına mevkiine göre başağalar sazlara talimat vererek yârandan fasıl yapabilecekleri şahnişine yönlendirir, bir önceki söyleyenleri değiştirir ve yeni bir fasıl icrasına geçilirdi. Bu fasıllar Sabahi'den ya da Hüseyini'den olurdu. Ardından gazel, divan, koşma, topal koşma, zincirli koşma, müstezat, semai, kerem, kesik kerem türlerinde eserler okunurdu.

Günümüzde “akşam oldu faslı” şu şekildedir:

“Ah yine akşam oldu ezan sesi var” sohbetin başlangıç türküsüdür. Yâran “Ah yine akşam oldu ezan sesi var. Yar yar amman... heyyy...” diye ellerini havaya uzatarak bağırır. Devamında çalınan nakarat ezgisi ile yerde iki diz üzerinde oturur vaziyette alkış tutarak sağa ve sola yaslanıp, yaylanarak müziğe uyumlu bir şekilde raks ederler. Sözlerin söylendiği bölümde ise eller vurulmaz. Sözler biter ve sadece nakarat kısmı saz ile çalınmaya başladığında alkışlarla eşlik edilir.

Sıralı ve bağlantılı bir şekilde kesinti yapmaksızın başka bir akşam havası olan “Yüzüğümün allı pullu kaşı var” türküsü okunur. 1928 İstanbul Konservatuarı derlemelerinde Rıza Nergis'den notaya alınan akşam oldu faslı türkülerinden biri olan bu türkü geçmişte icra edilmesine ve notaları mevcut olmasına rağmen zamanla unutulmuş icra edilmemiştir. Çankırı Karatekin Üniversitesi Yaran Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezince hazırlanan *Türkülerle Yarenlik* albümü içerisinde icra edilmiş ve gün yüzüne çıkarılmıştır.

“Dost (ah) sabah olmayınca kapı açılmaz” türküsüyle akşam havası aynı şekilde devam eder. Sözleri ve ezgisi bulunan fakat daha önce notaya alınmamış bu türkü Gökhan Ekim tarafından 2005 yılında yâran sazendelerinden derlenerek notaya alınmıştır (Ekim, 2009, s. 210).

Bu hareketli başlangıç türkülerinin devamında ara verilmeden ezgiler biraz daha hızlanır şu türküler söylenir:

- Kalk gidelim Karataş'a yokuşa
- Ayvada dibi serin olur yatmaya
- Evlerinin önü yaldız piyade
- Karşıda harar durur
- Samsun iskele başı (Absarılıoğlu, 2007, s.24-25).

Akşam havaları kısmında eskiden söylenen bazı türküler şu an meclislerde icra edilememektedir. Bu türküler şunlardır:

- Aşkın çakmağını sineme çaldın
- Yüzüğümün allı pullu taşı var
- Girdim yârin bahçesine
- Sabahın seher vaktinde görebilsem yârımı
- Havuz başında iskemlem kaldı (Üçok, 2002, ss.17-19).



Görsel 3.36. Yâran meclisi ve sazendeler. (Kaynak: Metin Gül Özel Arşivi).

Akşam havalarının içinde geçen “Sabahın seher vaktinde görebilsem yârımı” A. Talat Onay’ın da notlarından kaleme alınmış, Hasan Üçok’un kitabında iki dördlük halinde sözleri kaydedilmiştir (Üçok, 2002, s.18). Fakat bu türkünün sözleri ilk kıtası aynı, ikinci kıtası kısmen farklı şekilde 1944 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından TRT 827 repertuar numarasıyla Erzincan Kemaliye’de notaya alınmıştır. Çankırı ile ilgili hiçbir kaynakta ezgisi ya da notası hakkında bir bilgi yoktur. Üçok’un 1932 yılında bu notları kaydetmesi ve sözlerin aynı olduğu düşünüldüğünde bu benzerlikler dikkat çekmektedir.

Gerek sazendelerin yetersizliği gerek eserlerin unutulmuş olması sebebiyle bu bölümlerde sazendeler tarafından başka Çankırı türkülleri eklenmiştir. Bu türküler meclisçe sevildiği için zamanla uygulanmaya başlanmış ve benimsenmiştir. Akşam havaları formunda icra edilen Çankırı’nın Eldivan ilçesinden Ramazan Sarıca’ya ait

“Eldivan’ın kirazı” türküsü bunlardan biridir. “Eldivan’ın Kirazı: Çankırı yâran müziği içerisinde yakın dönemde dâhil olmuş bir türküdür. Yörede ‘akşam havaları’ adıyla anılan türkü grubu içerisinde seslendirilmektedir” (Ekim, 2009, s.211).

Yâran meclisi sazendelerinden M. Bayraktar ile 17 Aralık 2020 tarihinde yapmış olduğumuz görüşmede bu konuyla ilgili şöyle bilgi vermiştir: “Yâran meclislerinde Eldivan’ın kirazı türküsünü en çok çalan söyleyen benim. Meclise bu türküyü lanse eden benim. Ben çalıp söylemeye başlayınca yâran aşağı insin otursun raks etsin, insin, inmesin derken öyle yerleşti kaldı iyi de oldu”. Bu açıklama müzik uygulamalarında ki değişimde sazendenin ve yâranın etkisini göstermektedir. “Eldivan’ın kirazı” merkez yâran meclislerini örnek alıp kısmen uygulamaya çalışan ilçeler ve köylerdeki sohbetlere de girmiştir. Eldivan bir ilçe olmasına rağmen başka bir ilçede ya da köyde de türkü “Eldivan” olarak söylenmektedir. Bu anlamda bu türkü merkez yâran türkülerine sonradan dâhil olmakla beraber ilçeleri de etkilemiş adeta kalıplaşmıştır.

Bu fasıllardan sonra misafirler uğurlanır milli ve mahalli havalar ile icra edilen oyunlara başlanırdı. Oyun türkülerini sözleri ile Üçok şu şekilde nakletmiştir:

- Kömür gözlüm geçti de ömrüm zar ile
- Kavağın dalın budadım
- Mahi’ m gelir güle güle aman aman
- Alıverin martinimi atayım efem
- Çalılıkta çırpılıkta evim var efem
- Duvara vurdum kazmayı
- Yokuşta yoruldun mu haydi haydi
- Bir gömlek giyer buz gibi
- Selanik, kahpe Selanik
- Gidin bulutlar gidin
- Tespihimin mercanı
- Genç Osman
- Kalenin ardına ekerler darı
- Durnam gelir hazin hazin
- Güzeller güzele uygun

- Ark altında bendim var leylide leyli yar leyli
- Bugün binlik mahkemeye kaydoldu.

Bu mahalli havalar on iki telli saz ile çalınır ve iki kişi, iki kişi sırayla oynanırdı (Üçok, 2002, ss.64-78).

Yâran meclisinin en önemli müzik unsurlarından biri de oyun türküleri, oyun havaları olarak bilinen raks eşlikli türkülerdir. Bu türküler Çankırı müziğinin geniş alanlarda yayılmasında en çok payı olan kısımdır. Düğünlerde ve diğer eğlence unsurlarında da raks eşlikli türküler Çankırlılar tarafından sıklıkla tercih edilmektedir. Bu türkülerin zeybek türünde ağır ağır oynananlarına da “mahalli havalar” denilmektedir. Halk arasında “haydi bir mahalli oynayalım” denildiğinde akla gelen türküler bellidir.

Tarihi kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre, Çankırı raks türkülerinin çeşitli incelikleri ve kaideleri bulunmaktadır. Sazendenin her tavrının raksın yönünü etkileyici ve değiştirici etkisi bulunmaktadır. Bu raksları icra etmek önemli bir ciddiyet ve yetenek gerektirir. Raks türkülerinin ruhunu ve şevkini ifade etmek ve hakkıyla söylemek ve raks etmek zordur. Çankırlılar’ın mahalli havalara ilgisi ve hevesi isteği oldukça fazladır. Hatta raksı günah sayan kişilerin bile, gizliden gizliye takipte ve hoşnutlukta oldukları bilinmekteydi (Uygur, 2002, s.111).

Yâran meclislerinde eskiden raks eşlikli türkülerin karşılıklı iki kişi tarafından icra edildiği bilinmektedir. “Bu havalar on iki telli sazla çalınır yâranda çift çift oynarlardı” (Üçok, 2002, s.78). Fakat zeybek olarak bilinen rakslar günümüzde daha kalabalık gruplar halinde, halka şeklinde veya düzenli çizgiler içerisinde icra edilmektedir. Günümüz yâran meclislerinde hareketli rakslar karşılıklı iki kişi veya dört kişi ile icra edilmektedir. Yâranın neredeyse hepsi raksa aşına kişilerden oluşmaktadır. 20. yüzyılın başlarında Çankırı yâran meclisi hakkında bize derin bilgiler sunan Hacışeyhoğlu Hasan Üçok ve Tahsin Nihat Uygur’un akşam oldu faslından sonra raks türküleri olarak hatırlarında kalan ve A. Talat Onay’ın notlarından faydalanarak türküleri dörtlükler halinde aktarmış oldukları görülmektedir. Aktarılan bu dörtlüklerin içerisinde günümüzde icra edilen ve raksları mevcut olan türküler şunlardır:

- Kömür gözlüm

- Mahi'm
- Bir gömlek giyer (fondili)
- Duvara vurdum kazmayı (uçayak)
- Kaleden kaleye şahin uçurdum (şahin)
- Ark altında bendim var
- Binlik türküsü (üç mum)
- Kürdün kızı
- Genç Osman
- Mineler
- Fadime

Bahsi geçen kaynak ile günümüzdeki yâran meclislerini karşılaştırdığımızda bu raksların haricinde sözleri mevcut fakat bazılarının raksı ya da ezgisi belirtilmemiş ve bu güne ulaşmamış eserler mevcuttur. Bu türküler şunlardır:

- Binbaşının adı Halim
- Dama bulgur sererler
- Ben atımı nallatırım
- Küçük hamamım
- Süpürgesi yoncadan
- Tombul türküsü
- Yokuşta yoruldun mu?
- Haydan olur huydan olur
- Güzeller seyrana çıkmış
- Evlerinin önü çepçevre avlu
- Alıverin feracemi giyeyim
- Durnam gelir hazin hazin
- Zeybek misin zeybek donu giyecek
- Bir ah çektim derinden
- Ördek gezer göllerde
- Atladım girdim bağa
- Alıverin martinimi atayım
- Kavağın dalın budadım

- Çalılıkta çırpılıkta evi var efem.

“Atımı Bağladım Ben Bir Meşeye” türküsü 2008 yılında Gökhan Ekim tarafından yâran sazendelerinden Metin Gül’den derlenerek notaya alınmıştır (Ekim, 2009, s.205). Zamanla türkünün raks kısmı unutulduğu için şu anda bu türkü “oturak havaları” bölümünde sadece icra edilip dinlenmektedir. Türküye ait bir raks bulunmamaktadır (Absarılioğlu, 2009, s.27).



Görsel 3.37. Günümüz yâran sazendeleri. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Yarandaki rakslar zorluk ve kolaylık derecesine ya da meclisteki yaş gruplarına göre tasnif edilir. Mecliste öncelikle genç yâran için olmak üzere, raks eşlikli “Çarşılardan üç mum aldım”, diğer ismiyle “Binlik türküsü” alıştırma ve eğitim niteliğinde bir raks türküsüdür. Tarihi kaynaklarda verilen bu türkünün şu an sadece 2. ve 4. kıtaları icra edilmektedir. Türkünün tarihi kaynaklardaki sözleri şu şekildedir:

Bugün binlik mahkemeye kaydoldu

Edalı binlik, binlik kaydoldu

Sevdalı çocuk, çocuk kaydoldu

Bu şişeler bugün değil, dün doldu

Edalı binlik, binlik dün doldu

İkimizi bir odaya koysalar

Edalı binlik koysalar

Üzerimize altın kilit vursalar
Sevda! çocuk vursalar
Yâri bana bir gecelik verseler
Edalı binlik verseler (Üçok, 2002, s.77)

Bu sözlerin bitimindeki “İkimizi bir odaya koysalar” sözüyle başlayan bölümdeki sözler günümüzde “Bir gömlek giyer” raks eşlikli türküsünde de kullanılmaktadır (Absarıloğlu, 2009, s.32). Türkünün günümüzde söylenen sözleri ise şu şekildedir:

Çarşılardan üç mum aldım yakmaya, edalı suna boylum yakmaya
Yakıp yakıp yar yüzüne bakmaya, sevda! suna boylum bakmaya
Ne istersin bir gecelik yatmaya, edalı suna boylum yatmaya
Altın ister ak gerdana takmaya, sevda! suna boylum takmaya (Absarıloğlu, 2009, s.28).

Daire şeklinde en az altı ya da sekiz kişi ile icra edilir. Eller omuzlar hizasında yarım ay şeklinde öne açıktır. Ezgiye göre sağ ayak ile başlanır. Sağ ayak adımı, sağa doğru atılıp diğer ayak sağ ayağın yanına getirilir ve iki diz yarım bükülerek aynı hareket devam ettirilir. Söz başlayana kadar daire şeklinde dönüşler devam eder ve söz başladığında ortada birleşilir. Hep bir ağızdan türkünün sözleri coşkuyla söylenir ve belli bir kısımda çemberin dışına doğru adım adım açılıp tekrardan sekme hareketine geçilir. “Kömür gözlüm”, “Kahve Yemenden gelir”, “Fatma’m”, “Kaleden kaleye şahin uçurdum” türkülerinde bu ana kalıplarla raks edilir. Kendilerine has el vuruşları, çökme, kol kaldırma ve indirme figürleri gibi özellikleri bulunsa da genel manasıyla iki dizin kırılarak sekilmesi şeklinde ağır ağır oynanır.

Günümüzde “Kahve Yemenden gelir” türküsünün bütün dörtlükleri, ezgi ve sözleri aynı şekilde icra edilmektedir. Fakat nakarat kısmında sözler aslında şu şekildedir:

Dalyandan gel suna boylum dalyandan aman.
Sen doldur da ben içeyim fincandan aman (Tan ve Turhan, 1999, s.143).

Yâran meclislerinde bu sözler “dalyandan” yerine “dar yoldan” olarak icra edilmektedir. Bu söz ile birlikte her bir yâren kendi etrafında dönerek raks eder. Bu farklılığın yanında son dörtlükten sonra standart ezgi değişir ve şu sözler ile devam eder:

Uuuuul yavaş, yavaş yavaş
Tarlam tapanım, örsüm çekicim
Zımbam, gölüğüm, bonom, senedim
Hep senin olsun
Nanili, Karataş'ın hamamı
Nanili, Kör Ebcet'in hamamı
Nanili, Akçit balanı
Balanı balanı, severim halanı

Bu sözlerin ardından ezgi tekrar eski haline dönüşür ve biter. Raks eşlikli türkünün sözlerinin ve ezgisinin farklılaştığı bu kısım, günümüzde çok eski yârenler haricinde icra edilememektedir. Bunun sebebi ise bu oyunun figürlerinin zor olması ve herkes tarafından yapılamamasıdır. Ezgi ve oyun zaman içerisinde tercih edilmedikçe unutulmuştur.

Biraz daha hareketli raks türküsü olan “Bir gömlek giyer” isimli türküde çember şeklini alan yâranlar müziğin ritmi ile birlikte çemberin sağ yönünde dönerek kendi has figürleri ile raks ederler. Türkünün nakarat kısımlarında bazı yâran çemberin içine doğru adım atarken, diğerleri ise dışına doğru hızlı hamleler yaparlar. Bu raksta da belli bir düzenleme mevcuttur. Serbest bir raks hali yoktur.

“Duvara vurduğum kazmayı” türküsü iki aşamalı raks edilen bir türküdür. Bu türkünün geçmişteki raksı ile ilgili Üçok (1932) “Bunu el ele yapışarak çift oynarlar” şeklinde bir dipnot aktarmıştır (s.25). Bu türkü günümüzde “üçayak” olarak bilinir ve en az 10 kişi ile icra edilir. Yâran ele ele tutuşmadan ayrı ayrı raks eder. İlk bölümünde çember olarak başlayan raks daha sonra ezgilerin yerine ve usulüne göre raks edenlerin iki gruba ayrılması ve yan yana dizilmesiyle devam ederler. Bu şekilde yan yana raksa devam ederken en baştaki yaren coşkulu bir şekilde “misafir ağaların şerefine”, “yaren ağaların şerefine” ve en sonuncu da “baş ağaların şerefine” diye bağırır ve raks edenler ellerini vurarak ses çıkarırlar. Bu selamlama ile yâran oldukça alkış ve beğeni alır. Raksın ikinci kısmında ise “Kavak kavağa yaslanır” sözüyle birlikte ezgi de değişmiş olur ve yâran sırtını birbirine yaslayarak türkünün devamını söyler. Çeşitli figürlerle beraber raks icra edilmiş olur. Bu raksın sözleri iki ayrı türküye aittir (Üçok, 2002, s.23-25). “Duvara vurduğum kazmayı” ve “Kavağın dalın budadım” günümüzde ilk bölümdeki raks birinci türkünün sözleri ile diğer

bölümdeki raks ise ikinci türkünün sözleri ile icra edilmektedir. Bu ve buna benzer durumlara bazı raks türkülerinde ve fasıl türkülerinde rastlanmaktadır.

“Kaleden kaleye şahin uçurdum” türküsü de yâran meclislerinde sevilerek icra edilen bir raks türküsüdür. Eller bir şahin kanadı gibi iki yana açılır. Daire şeklinde dönüşler belli bir sayıda devam eder ve sağ ayakla öne çemberin içine şahin uçuşuna benzer bir hamle yapılır ve tekrar çemberin dışına adım atılır. Raksın ismini de simgeleyecek şekilde bir şahinin hareketleri icra edilir adeta. Yâran sazandelerinden M. Bayraktar ile 17 Aralık 2020 tarihinde gerçekleştirdiğimiz görüşmede bu türkünün raks figürlerinin, eski ustalardan başağa Zeki Akay’dan alındığı ve belli bir düzene oturtularak meclise aktarıldığı bilgisi edinilmiştir.

Daha önce düğünler kısmında belirtmiş olduğumuz üzere, Çankırı düğün fasıllarının sonunda “Kürdün kızı” isimli türkü çalınırdı. Bu türkü şu an yâran meclislerinde icra edilmektedir. Ayrıca “Kürdün kızı” yerine “Türkmen kızı” denmektedir. Bu konuda Ekim’in (2009) de doktora tezinde yapmış olduğu alan araştırması neticesinde ifade ettiği gibi, ilk bakışta bu değişimin sebebinin 30 yıldır devam eden terör belası ile alakalı gibi görünse de, Kürt vatandaşlarımızın incinmemesi adına yöre halkı tarafından “Türkmen Kızı” olarak söylenmektedir (s.204). “Türkmen kızı” isimli türküde yâran yine sekme ve çökme figürleriyle birlikte sözlerdeki hikâyeci anlatımı el ve ayak hareketleri ile tiyatro yapar gibi anlatarak raks eder. “Türkmen kızı inek sağlar” derken inek sağma hareketini “İnekte tepmiş dizini de ovar” derken diz ovma hareketini, “Türkmen kızı saçın tarar” derken saç tarama hareketini “Tarak ta düşmüş yerde de arar” derken ise tarağı yerde arama hareketlerini sergileyerek müziğin ifadesini güçlendirir meclise hoş bir hava katarlar.

Bağdat seferi üzerine yazılmış “Genç Osman” türküsü bir hüznü ve savaşı anlattığı için raks edilmesi farklı bir durumdur. Genç Osman değişimin bir kahramanlık ve hazin bir ifadesi olsa da Çankırı da oyun havalarının önde gelenlerindendir (Uygur, 2002, s.131). Günümüz yâran meclislerinde yâran bu türküyü yavaş yavaş diz kırarak raks eder. Nakarat kısımlarında Osman ismi geçen bölümlerde “aman aman Osman” deyip mecliste bulunan ve ismi Osman olan biri varsa ya da Çankırı eşraflarından bilinen Osman isminde biri varsa onlar sırayla sayılarak göndermede bulunulur. Bunu sazandeler yapar. Bu kısımda sazende “Aman aman Osman, Tenekeci Osman”

veya “ Dizdarın Osman”, “Kesteğin Osman” şeklinde değiştirerek türküyeye renk katar. Bu kısım esasen sazendenin kontrolündedir.

“Alıverin feracemi giyeyim”, “Zeybek misin zeybek donu giyecek” ve “Mahi’m” birer Zeybek türküsü ve oyunudur (Yönetken, 2006, s.34). Yönetken’in (2006) de ifade ettiğı üzere “Mahi oyunu, evvelce bıçakla oynanmış bir çeşit zeybek oyunudur” (s.32). Mahi’m türküsü bir zeybeğdir ve bu türkü günümüzde bıçak eşliğinde artık icra edilmemektedir. Yâran meclislerinde sadece başağalar ve kıdemli yâran tarafından icra edilir. Ezgisi ve heybetli tavrıları ile bir ciddiyet ve ağırlık hissi veren zeybek adeta meclisteki temsilcilerin konumlarına göre şekil almıştır. Mahi’m türküsü sohbetin en önemli raks türkülerindendir. Araştırmacı yazar Bahattin Ayhan, bu türkü ile ilgili “Mahi Kadın” isminde bir kadının isminden bahsetmektedir. Ayhan “Mahi” isimli Çankırı zeybek türküsünün Mahi ismindeki kadına yazıldığı ifade etmese de bu bilgiyi şu şekilde aktarmıştır: “23 Ağustos 1925’te Çankırı’ya gelen Atatürk’ü efe kıyafetiyle at üstünde karşılayan kadının, türküde adı geçen Mahi kadın olduğu söylenir. Erkeklerle birlikte bu oyunu Ata’nın huzurunda oynamış ve büyük önderin takdirini kazanmıştır. Mahi kadın 1890-1945 arasında Çankırı’da yaşamıştır” (Ayhan, 1988, s.188).

Mahi türküsü ile başka bilgiler de bulunmaktadır. Araştırma kapsamında 22 Şubat 2023 tarihinde O. Özkan ile gerçekleştirilen görüşmede Çankırı’da 1900’lü yılların en önemli halk müziğı icracılarından ve kaynak kişilerinden “Dobi Ahmet” lakaplı Ahmet Altınır ile bu konu ile ilgili konuştukları bilgisini vermiştir. Dobi Ahmet’in vermiş olduğu bilgilere göre, Çankırı’da Uzunyol mevkiinde Mahi isminde güzel, kahraman, yiğit bir kadın yaşamış. Mahi kadının yiğitliği, kahramanlığı Kurtuluş Savaşı’na katılması ile ilgilidir. Kastamonulu Şerife Bacı ile Ilgazlı Yanığın Emine Kadın ile bu savaşıara katılmıştır. 1925 yılında Kastamonu’da gerçekleştirilen şapka inkılabı için giden Mustafa Kemal Atatürk’ü Çankırı’da şehrin girişinde Çankırlılar büyük bir coşkuyla ve sevinçle karşılamıştır. Mahi Kadın bu karşılamaya sırtına çapraz bir şekilde silahını asarak ve martini sırtına dolayarak at üstünde gelmiştir. Atatürk’ü kahraman ve yiğit duruşu ile karşılamış ve selamlamış Türk kadınıni onurla temsil etmiştir.

Yine Dobi Ahmet’in vermiş olduğu bilgileri aktaran Özkan, Çankırı’da Uzunyol’da bir gece bekçisinin Mahi Kadın’a olan gizli sevdasından bahsetmektedir. Mahi

Kadın’a uzaktan uzağa gönlünü kaptıran gece bekçisi duygularını ifade edememiş, Mahi’nin gelişini ayak sesinden bilirmiş, belki de edebinden, hayâsından onun karşısına çıkıp sevdasını dillendirememiştir. Mahi türküsünün sözlerinden de anlaşılacağı üzere bu türkü bu sevdayı anlatmaktadır. Mahi’m türküsünün ilk kıtasının sözleri şöyledir:

Mahi’m vardır da Mahi’m vardır aman aman

Aman içerimde ahim vardır, yavrum içerimde ahim vardır

Kokulmadık gülüm gülüm vardır aman aman

Aman gelişin Mahi’me benzer, yavrum sekişin şahine benzer (Absarılioğlu, 2009, s.29).

“Aliverin feracemi giyeyim” isimli zeybek türküsünün tarihi kaynaklarda sadece sözleri bulunmakta ve günümüzde icra edilememektedir. “Zeybek misin zeybek donu giyecek” isimli türkü ise Uygur’un notlarında sadece söz olarak verilmiştir. Bu türkü dört kıtadan oluşmaktadır (Uygur, 2002, ss.135-136). Birinci ve sonuncu kıtalarının sözleri ile aynı olan bu türkü Ankara ilinde “Karaşar Zeybeği” isminde, 1945 yılında M. Sarısözen ve H. Bedii Yönetken tarafından Genç Osman’dan derlenmiştir. Ateş Köyoğlu ise 1980 yılında TRT 182 repertuar numarası ile notaya almıştır. Bu derleme belgelerinde söz mevcut olmayıp sadece çalgı için notalar mevcuttur. Başka bir belgede ise notalara sözler eklenmiş ve TRT 2393 repertuar numarası ile kayıt altına alınmıştır (*Karaşar Zeybeği*, t.y.). Uygur’un Çankırı halk edebiyatı ile ilgili almış olduğu notlar 1932 yılını ve daha önceki yıllara ait bilgileri kapsamaktadır. Derlenme tarihi 1945’tir. Sözlerin benzerliği ve derleme tarihleri arasındaki öncelik dikkat çekmektedir. Çankırı ve çevre illerde icra edilen, bilinen türküler etkileşim içerisinde. Aynı zamanda gelenek ve göreneklerde de benzerlikler görülmektedir. Çankırı türküleri İç Anadolu, Ankara, Batı Karadeniz ve Kastamonu şehirlerinin kültürel ve müzikal tavırlarından da etkilenmiştir (Ayhan, 1988, s.163).

Benzer bir durum olarak, yâran meclisinde söylenen ve Uygur’un da kitabında yer alan “Dama bulgur sererler” sözüyle başlayan Çankırı raks türküsünün sözleri Ankara’da herkesçe bilinen “Hüdayda” türküsü ile benzerliği dikkat çekmektedir (Uygur, 2002, s.115). Hüdayda türküsü Nida Tüfekçi tarafından 1964 yılında Sadık Ergun ve Bayram Aracı’dan TRT 106 repertuar numarası ile kayıt altına alınmıştır (*Hüdayda*, t.y.). Her iki kaynak tarihi ve sözlerin benzerliği dikkat çekicidir. “Dama

bulgur sererler” türküsü günümüzde yâran meclislerinde “Fatma’m” ismi ile bilinir (Absarılioğlu, 2009, s.34). Bu türkü aynı zamanda 1928 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı tarafından Çankırı’dan derlenen, neşriyatta 8. defterde yer alan ve Tarz-ı Cihan makamında olan ”Dama çıkma baş açık” isimli türküdür. Notaları mevcut olan türkü bu makam ile yörede ve meclislerde daha önce icra edilmemiştir. İlk defa Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından “Saklı Musiki” albümü ile gün yüzüne çıkarılmıştır (Gülşen, 2012).

Çankırı yâran meclisleri raks eşlikli türkülerinden “Mineler” türküsü temel raks usulüne göre yine diz kırarak sekme hareketi üzerine kurulu bir türküdür. Bugünkü sözleri tamamen farklıdır. Tahsin Nahit Uygur bu türkün sözlerini şu şekilde aktarmıştır:

Ördek isen göle gel, şahin isen kola gel
Din ayrı kâfir isen, ezcük imana gel
Aman mineler, canım mineler
El uçkurda, şal göbekte
Deneler, aman mineler (Uygur, 2002, ss.139-140).

Günümüzde Mineler türküsünün sözleri şu şekildedir:

Aman bağa girdim üzüm yok of of of
El yârinde gözüm yok aman aman
Aman ne dedim de küstürdüm of of of
Benim yâre sözüm yok ama aman
Aman mineler mineler dönerler
Eli işte, göz oynışta dönerler aman aman (Özkan, 2000, s.28).

Yâran çember şeklinde sağ yöne doğru sekerek söz kısmı başlayana kadar devam eder. “Amanın bağa girdim üzüm yok” sözüyle ortada buluşup ellerinin birbirinin omzuna koyarak yere bakarak “of of of” diye bağırırken sağ ayaklarını da aynı anda yere üç kere vururlar. Çemberi genişlettikten sonra “Eli işte, şal göbekte, usul da yavaş dönerler” sözüyle de sağ elleri göbeklerinde, sol tarafa doğru kendi eksenleri etrafında usul usul tam tur dönerler. Raks bu şekilde devam eder.

Bir diğerk türkü ise “Ark Altında Bendim Var” türküsüdür. Bu türküde de Yaranlar bilinen temel düzende sekerek çember şeklinde dönerek oynarlar. T rk  içinde geçen “ ek  ek  ek göbeği de  ek” sözüyle beraber ellerini göbeklerine koyarak ve hafif göbek  i irerek sekerler. Başka bir söz olan “B k b k b k gerdanı b k” kısmı geldiğinde ise boyunlarını kırarak sağa sola oynatırlar. Bu raks türküsüne genelde biraz göbeği ve gıdığı olan kilolu yaranlar  avu  tarafından kaldırılırlar ki türkü manasına kavu sun.

Mahalli havalar olarak bilinen ve raks edilen bu türkülerin devamında müziğin hızının daha da yüksek olduğu ve meclise ayrı bir coşku, ne e veren raks e likli türküler de vardır.  ankırı raksları eskiden “ince” ve “ amatalı” olmak üzere iki kısımdı.  amatalı oyunlardan bazılarına ise “yelp k” denilirdi. Bu raks karşılıklı iki kişi tarafından yapılırdı. Saz, darbuka, def, g rnata zilli ma a gibi ince sazlar raksın olmazsa olmaz e likleriydi. Raks yapanlar raks esnasında saz ekibinin söylediği deyi lerin belli kısımlarında elleriyle, gözleriyle, vücutlarıyla bazı hareketler ve işaretler yaparlar ve raksa devam ederlerdi. Raks belli bir süre oynandıktan sonra artık bitmek üzere olduğunu “savak verme” havası ile işaret edilirdi. Raks edenler birbirlerine yaklaşıp karşılıklı birer bacaklarını birbirine dolayıp geriye dönerek raksa son verirlerdi. Bu havalara “uçkun havalar” veya “uçkur havaları” da denirdi (Uygur, 2002, s.111). Günümüzde bu hareketli rakslara için “zıkzık” veya “ ıkıdım” gibi tabirler kullanılmaktadır. Bu raksları yâran aralarında en iyi uyum sağladıkları kişilerle e  olarak oynar ve raksları meclise oldukça büyük bir haz verir.

Bu kıvrak türkülerden ilki “Yıldız” türküsüdür. Aslında hazin bir hikâyesi olan bu türkünün kıvrak bir raks türküsüne dönüşmesi dikkat çekmektedir. Vaktiyle kervanların geçtiği zamanlarda bir tüccarın oğlu ticaret yapmak için kervanlara katılır. Kervankıran (Zühre) yıldızını sabahyıldızı zanneden kervanba ı, kervanı harekete geçirir ve yolda helak olurlar. Ve bunun üzerine tüccarın oğlunun ni anlısının bu türküyü yaktığı rivayet edilmiştir (  ok, 2002, ss.129-130). Bu türkünün yurdumuzda pek çok varyantı bulunmaktadır.  amatalı türküler ve raks grubunda olan bu türküde serbest figürlerle raks edilir. Vaktiyle bir vaka üzerine yazılan bu türkünün bir oyun türküsüne nasıl dönüştüğü bilinmemektedir. Genç Osman türküsünde olduğu gibi, raks e likli olu u bu türkünün içeriği ile oldukça terstir.

Raks türkülerinden şu an sadece belli bir kısmı geçmişte icra edilen raks eşlikli eserlerden oluşmaktadır. Bu rakslara bağlamının yanı sıra diğer algılar da katılmakta olup, yarenlerin bir kısmı raksa etmektedir (Soydaş, 2016, s.298).

Serbest figürlerle oynanan diğer ankırı türküleri ise şunlardır:

- İmaret
- Tepe tarla
- Aşkınla perişan yâri görünce (şimşok)
- Çıra çattım yanmadı (Ha un ele)
- Merdiven altında bir lira buldum (Hacer'im)
- Fadimem, Bulguru kaynatırlar (şamşime)
- Meşe meşe ye benzer
- Kaynana
- Yüce dağ başında harman geç olur
- Pencereimin altında da zerdali dalı mısın?
- Urganları urgam urgam ulalı
- Enteri diktım giymedi
- Leblebi koydum tasa
- Karanfil ekeceğim
- Doğdu'nun yüzüne yağmaz mı dolu
- Dal boylum
- Oğlanın adı İsmail
- Su gelir millendirir
- Name gelin

Bu türküler yâran meclislerinde uygun görülen vakitlerde ortamın neşesini ve hareketini artırmak için çalınan ve söylenen raks eşlikli türkülerdir. Türkülerin bazıları ankırı'nın Atkaracalar, erkeş, şabanözü, Kurşunlu ilçelerinden derlenmiştir. Merkez yâran meclislerinde bu ilçelerden derlenen türküler de icra edilmektedir.

Yâran meclislerinde zaman içerisinde sadece ankırı türküleri değil, genel anlamda Orta Anadolu türküleri ve sevilen, hareketli güncel türküler de raks eşlikli türküler

arasına girmiştir. Yapılan saha araştırmaları ve gözlemler neticesinde bu meclislerde icra edilen diğerk türkülerden bazıları şunlardır:

- Hüdayda
- Misket
- Atım Arap
- Kostak
- Kesik çayır
- Atı Olan
- Haydan olur huydan olur
- Halime kız
- Dıv dıv
- Şeker oğlan
- Mor koyun
- Çiçek Dağı
- Selver
- Atı olan

Zaman zaman yâran raks müzikleri arasına dâhil edilen, gerek yârenlerin gerekse misafirlerin talebi üzerine icra edilen bazı Ankara oyun havaları Çankırı'ya ait türküler olmaması ve daha önce düğünler başlığı altında bahsettiğimiz sözlerde ve raksta oluşan yozlaşma nedeniyle tepki görmüş ve yasaklanmıştır.

Bu anlamda Çankırı kültüründe uygulanan müziğin değişimine yozlaşma vurgusu yapan Çayır (2016) kültürü yeteri kadar özümseyememiş, iyi bilmeyen sazandelerin gelenekte uygulanan pek çok musikinin yerine yoz türkülerini getirdiklerini belirtmiştir. Ayrıca bir örnek niteliğinde Ankara oyun havaları olarak halk arasında bilinen aslında Ankara türkülerinin de pavyon havaları olarak yozlaştırılmasından ve bu yozlaşmanın da yâran meclislerindeki sohbete dâhil olduğundan bahsetmektedir (s.87).

Çankırı halk müziğinin geçmiş ile günümüzdeki durumu ve değişimi hakkında sazende M. Gül ile 1 Ocak 2021 tarihinde yapmış olduğumuz görüşmede, şimdiki imkânların ve müzisyen sayısının geçmişe göre oldukça fazla olduğunu, çalgı çeşitliliğinin ve sayısının eskiye nazaran çoğaldığını belirtmiştir. Fakat Çankırı halk

müziğini yani geleneksel müzikleri icra edenlerin sayısının çok az olduğunu vurgulamıştır. Buna ek olarak Çankırı halk müziğini bilmeyenlerin derme çatma bir şekilde Ankara havalarıyla (yozlaşmış) geçiştirmeye çalıştığını belirtmiştir.

Eski yâran meclislerinde bu türkülerin ardından çeşitli el ve dil becerilerini geliştirmek için oynanan seyirlik orta oyunları oynanır, yâran yorulurdu. Bazı ikramların ardından tekrardan yârandan güzel sesliler sadece saz ve def ile müzik icra ederlerdi. Bu türküler tarihi hazin hikâyeleri olan içli türkülerdir. Bu türkülerini herkes büyük bir dikkatle ve ilgiyle dinlerdi. Bu türkülerini sırasıyla Üçok şu şekilde aktarmıştır:

- Kâfir geldi Mısır ilini bastı (Napolyon'un Mısır ve Akka'ya Taarruzu üzerine)
- Sivastopol önünde yatan gemiler (Sivastopol Muharebesi üzerine)
- Abdalın giydiği hırka (Son Osmanlı-Rus seferi üzerine)
- Hasta Kozanoğlu hasta (Kozanoğlu sülalesinin Çankırı'ya sürgün edilen son beyine)
- Mendilimi serdim taşa (Şam vakasında kurşuna dizilen Ahmet Paşa için)
- Eğil dağlar eğil üstünden aşam (Yunan Harbi üzerine)
- Beni tahttan indirdiler (Sultan Aziz'e) (Üçok, 2002, ss.83-88).

Bu hüznü türkülerin ardından Çankırı merkezde ve köylerinde meydana gelen vakalar üzerine yazılmış türküler söylenir. Bu türküler şunlardır:

- Mirahur'dan çıktım sağlık selamet (Cebabir isminde bir adamın oğlunun öldürülmesi üzerine)
- Tombaktaş'ta otururken
- Elif kız da çıkmış dağın başına
- Köroğlu'yam dağ başında gezerim
- Arzu ve Kamber türküsü (Biri kalın sesli diğeri ince sesli iki kişi arasında söylenir).

Günümüzde bu hüznü türkülerin pek çoğu bilinmemekte ve meclislerde icra edilmemektedir. Sadece “Eğil dağlar eğil üstünden aşam” türküsü icra edilmektedir. Zaman ilerledikçe yaşanan hadiseler, acılar da güncellenmektedir. Çok eski

tarihlerde kalan türküler yerini yeni hüznü türkülerine bırakmıştır. Yâren kültüründe de buna benzer yansımalar görülmektedir. Çanakkale zaferinin yıldönümüne denk gelen gecelerde “Çanakkale Türküsü” çalınıp söylenir. Şehitlik ve vatan konulu orta oyunları sergilenir. Bütün şehitlerimizi anmak adına “Şehitler Ölmez, Türkiye’im, Çırpınırdı Karadeniz, Yemen Türküsü” gibi vatan, bayrak sevgisini anlatan kahramanlık türküleri söylenir.



Görsel 3.38. Kahramanlık türküleri ve orta oyunu. (Fotoğraf: Cevdet Demirhan).

Eskiden bu vaka türkülerinin söylenmesinin ardından eğer vakit müsait ise bir fasıl daha yapılırdı. Sabah saatlerine yaklaşılmaması sebebiyle bu fasıl Sabahi’den yapılmaktaydı. Bu fasıl içerisinde gazel, beyit, koşma, kalenderi, müstezat ve gevheri bulunmaktaydı (Üçok, 2002, s.94). Günümüzde gazel, beyit, koşma, kalenderi, müstezat ve gevheri türlerini içeren bu fasıllar yapılmamaktadır. “Farklı makamlarda olan ve gazel, divan, koşma, kalenderi, müstezat, gevheri gibi formlarda eserleri içeren bu fasıllar artık icra edilmemektedir” (Soydaş, 2016, s.298).

Bunların yerine Çankırı türküleri icra edilmektedir. Tercih edilen bu türküler herhangi bir raksı, uygulaması olmayan türkülerdir. Bu türküler şunlardır:

- Evlerinin önü yıldız piyade
- Ey erenler böylemi olur
- İki geyik bir dereden su içer

- Akşam oldu pencereye aller gerildi
- Yemenimi al isterim
- Gökteki yıldızın üçü terazi (bozlak)

Üçok'un aktardıklarına göre, türkülerin söylenmesinin ardından belirli sıra ve kurallara göre düzenlenmiş sofralar kurulur yâran yemeğini yer. Elbette yemek esnasında belirli bir hiyerarşi düzen ve tertip bulunmaktadır. Günümüzde de yemek ikramı belirli bir düzen ve hiyerarşi içerisinde yapılmaktadır. Başağalardan alınan destur ile başlanan yemek dua ile son bulur. Yemek faslının ardından günümüzde tekrar müzik vardır. Bu bölümde ise sanat müziği tarzında eserler icra edilmektedir. Günümüzde dinlenen Türk sanat müziği eserlerinden herkesin eşlik edebileceği ezgiler seçilmektedir. Bu kısım “fasıl” olarak nitelendirilmektedir. Bu eserlerden bazıları şunlardır:

- Bu ne sevgi ah bu ne ıstırap
- Neyleyim köşkü neyleyim sarayı
- Bir fincan kahve olsam
- Seveda yüklü kervanlar
- Kahverengi gözlerin
- Karakaş gözlerin elmas
- Garip bir kuştı gönlüm
- Çile bülbülüm
- Artık sevmeyeceğim
- Damarımda kanımsın
- Mavi boncuk
- Arkası gelmez dertlerimin

Eğer o gün ocağa davet edilmiş müzisyen ya da sanatçı var ise onların sanatlarını icra etmelerine izin verilir. Bir fasıl da bu şekilde misafirlere yaptırılır. Genel anlamda bağlama ile solo icralar yapan konuklar halk müziği türünde eserler icra ederler.

Bütün bu akşam havaları, oturak havaları, fasıllar bunların aralarına serpiştirilmiş yârenlerin el ve dil becerilerini geliştirmek amacıyla sergilenen orta oyunları

bittikten sonra, sohbetin sonlandırılmasını ve bir sonraki ocak için belirlenen yarenlerin görev teslimini ve hüznü temsil eden “Arap Verme” türküsü seslendirilir. Ocağı biten yarenler ile bir hafta sonra ocağı yakacak yarenler yere karşılıklı otururlar. Yâran çavuşu elinde tepsi ile 4 tane kahve getirir. Bu ikramların yanında bir de zilli maşa ve def bu tören esnasında hazır bulundurulur. “Arap”, zilli maşa demektir. Zilli maşa ise bir maşa şeklinde ucunda ziller takılı olan ve zil sesi çıkaran bir müzik aletidir. Türkü sona erdiğinde önce ocağı yakan bitirenlere, daha sonra gelecek ocağın sahiplerine kahve ikram edilir. Türkü sözleri içerisinde “İç ağam afiyet olsun, sohbetin mübarek olsun sözleri” bu türkünün törensel olarak icranın amacını karşıladığını göstermektedir. Bu türkü ilk sözü olan “Fakirim geldi divane” başlığı ile de bilinir. Türkünün sözlerinden ilk kıtası şu şekildedir:

Fakirin geldi divane
Eline gül dane dane
Yâran başı izin kime
İç ağam afiyet olsun
İçmesen de uğurlar olsun (Tan ve Turhan, 1999, s.119).

.....ağa al Arabı gir içeri (Ocak kime devrediliyorsa onun ismi başta söylenir)

Paşam sohbetin kutlu olsun
Hacı hacı canım hacı yar malım yar
Başındadır altın tacı ah ağam ah
Sohbet tatlı sonu acı
İç paşam sohbetin şen olsun.

“İç paşam” sözü esnasında kahve ocağı devralacaklara uzatılır fakat verilmez. Usulü bilmeyen elini uzatır uzatırsa da uyarılır. Daha sonra ikram edilir. Bunun ardından yâran ocaklarının ne kadar meşakkatli ağır olduğunu anlatan şu sözler ile devam edilir törene:

Ocak yakar çıra ile
Sohbet yirler sıra ile
Sıra değil para ile
İç ağam afiyet olsun
İçmezsen uğurlar olsun.

Bu türküden sonra ezgi değişir ve daha önce bahsi geçen zilli maşa ve def için kullanılan Arap temsiline iyi emanet çıkılmasını anlatan şu türkü söylenir:

Arap seni gezdirirler areyi areyi
Yazarlar aklar üstüne karayı
.....ağa yaptı savdı sırayı
Et paşam sohbetin sırandan kalma

Arap seni beslesinler bal ile
Dört yanını sarsınlar gül ile
Edep ile, erkan ile, yol ile
Et paşam sohbetin sırandan kalma.

Arap verme türküsünün bu kısmı tarihsel süreç içerisinde icra edilmedikçe unutulmaya başlanmıştır. Çankırı türkülerinin notaya alındığı kaynaklarda mevcut olmasına rağmen meclislerde icrası yapılmamakta ve ezgisi unutulmaktadır. Bu anlamda daha önce bahsettiğimiz “Türkülerle Yarenlik” albümünde bu türkü kayıt altına alınıp seslendirilmiştir. Ekim (2009) de “Arap verme havası”nın 1960 yılındaki ses kayıtlarını incelemiş, eserin 3 ayrı bölümden oluştuğunu, eserin makamsal yapısının segâh makamında, usul yapısının da 16/8’lik ve 17/8’lik olduğunu belirtmiştir. Günümüzde ise bu eserin segâh makamında fakat 9/8 usule dönüştürölüp, basitleştirerek herkesin kolayca algılayacağı bir hale dönüştürölüğünü ifade etmektedir (s.200).

Bu türkü söylenmeye devam eder ve bir taraftan da kahveler ikram edilir. Son olarak şu beyit ile fasıl sona erer:

Gît çarşıya yağın acısını alma
Akşama kadaif geceye helva.

Bu faslın da bitmesi ile yâran sohbetinin son uygulaması olan “mahkeme kurulması” başlar. Bu kısımda kalan misafirler ve sazendeler dışarı çıkartılır. Yâran başağalara ve reise kusurlu olan ya da hoşnut olmadığı bir durumu herkesin önünde ifade eder. Suçun durumuna göre ilgili yârana karar verilip uygun ceza verilir. Bu mahkeme

oldukça gizli ve kapalı tutulur. İçerde olan içerde kalır ve kimsenin haberi olmaz. Kimse kimseye darılmaz ve küsmez (Üçok, 2002, ss.102-103).

Son olarak Üçok, başka bir sohbe davet edilen yâranın o meclise konuk olduktan sonra ağırlanıp en son kahve ikramından sonra uğurlanması esnasında “Cezayir Marşı” çalındığından ve kahveden ayrılırken yine aynı marşın çalındığından bahsetmiştir. Fakat sözleri verilmemiştir.

Günümüzde yâran meclislerinde sohbetin bittiğini ve meclisten ayrılma vaktinin geldiğini temsil eden türkü ise “Cezayir Türküsü”dür. Bir vaka üzerine yazılmış türkü Cezayir türküsü 1977’de TRT tarafından Zeki Babadağ’dan derlenip notaya alınmıştır. Bu türkünün de yurdumuzda çeşitlemeleri mevcuttur (Tan ve Turhan, 1999, s.80). Meclisi sırasıyla sağ eli sol göğsünde hafif başı öne eğilerek, sırtını meclise dönmeden önce büyük başağa sonra küçük başağa ve yarenler terk ederler. Bu esnada sazandeler türküyü icra ederler. Sırası gelen çıkacağı süreye kadar alkış tutar. Türkü yapısal olarak hareketli olsa da hüznü verir niteliktedir. Fakat hüznü ve vedayı temsil ettiği için Çankırı’da oynanmaz ve sadece el çırpılarak dinlenir. Türkünün hareketli bir yapıya sahip olması nedeniyle, Çankırı da özellikle bazı düğünlerde ve özel eğlencelerde oynandığı görülmektedir. Bu durum Çankırı ile Ankara ilinin yakın olması nedeniyle bu tür etkileşimlere girmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumu Halil Bedii Yönetken *Derleme Notları* kitabında, *Ankara ve Dolayları Müzik ve Oyun Folkloru* kısmında şu şekilde aktarıyor: “..... Buralarda dolana dolana, döne döne “Cezayir” de oynanıyor. Bozlak pek yok oyunları daha kuzey oyunları hatırlatıyor, Zeybek oyunları, Ankara Zeybeğini andırıyor. Güzel Cezayir oynuyorlar” (Yönetken, 2006, s.13). Bu durumu yâran kültürünü özümsemiş tecrübe etmiş yahut bu meclislerde bulunmuş Çankırlılar oldukça yadırgarlar ve önemserler. Hatta “Cezayir’de oynanmaz” deyip yüksek sesle oynayanları ve çalan müzisyenleri uyarırlar.

Cezayir türküsünün sözleri ve icrası konusunda bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Türkünün bazı sözleri merhum Üçok’un eserinde “Karaköprü Gezmeleri” bölümünde kadınların söylediği sözler ile aynıdır (Üçok, 2002, s.126). Yani gezme türküleri içerisinde. Günümüzde çok az değişiklik olsa da bu sözler ile söylenmektedir. Notaya alınırken tespit edilen sözler ise kısmen farklıdır. Notaya alınmış hali ile günümüzde yâren meclislerinde icra edilen hali de farklılıklar

göstermektedir. Eser her ne kadar doğru şekli ile birebir notaya alınmış olsa da yörede sazendelerin becerileri ve alışılmış icra şekli ile farklılaşmıştır.

Çankırı’da sohbet âlemlerinin değişime uğrayacağını, içinde bulunulan devrin geçmişe göre farklılaştığını Tahsin Nahit Uygur *Çankırı Halk Edebiyatı* eserinde belirtmiştir. 1926 senesinde *Hâkimiyeti Milliye* gazetesinden Velet Çelebi’nin makalelerini aktaran Uygur bu değişimi şu sözlerle ifade etmiştir:

Çankırı’da sohbet adı verilen kış gecelerine mahsus bir eğlence vardır. Eskiden bu sohbet âlemlerinin içtimai kıymeti çok yüksekmış. Söylendiğine göre beş, altı yüz yıllık bir tarihi olan sohbet âlemlerinin kıymeti yıllar geçtikçe düşüyor. Zira hayat değişiyor, zihniyet değişiyor ve içtimai inkılâp eski hayatın bu şekline de medenî, mantıkî tarzını verdiriyor. Bu kış mevsiminde o meşhur sohbet âlemlerinin ufak tefek taslaklarını görüyoruz. Fakat ne o eski gösteriş, ne de o eski hararet var? Şu muhakkaktır ki bu âlemlerin bugünkü isteklileri de birkaç sene sonra eğlentinin daha medenî tarzlarını kabul edeceklerdir. (Uygur, 2002, s.27)

Yâran kültürü içerisindeki müziklerin tespitini yapan en eski kaynaklardan biri olan, 1932 yılında Hacışeyhoğlu Hasan Üçok tarafından kaleme alınmış eser ile 2009 ve öncesini kıyaslayan Gökhan Ekim, yâran sohbetlerinde belli bir değişimin olduğunu tespit etmiştir. Ayrıca halk belleğine dayalı müzik unsurlarının bir kısmının unutulduğunu, bir kısmının değiştiğini ve yeni türkülerin de eklendiğini ifade etmiştir (Ekim, 2009, s.179).

2014 yılında Çankırı Karatekin Üniversitesi öğretim üyesi Kadir Çayır ve Ege Üniversitesi öğretim üyesi Gökhan Ekim tarafından “*Türkülerle Yarenlik*” albümü çıkartılarak 12 adet türkü icra edilmiştir. Bu çalışma Çankırı yâran kültüründe icra edilen müziklerin tarihsel süreç içerisinde değişime uğraması, yozlaşması, icralarında ve sözlerindeki değişimin önüne geçilmesi amacıyla yapılmıştır (Alantor, 2014).

2018 yılında Çankırı Ahi Yâran Meclisi Gençlik, Eğitim, Kültür ve Dayanışma Derneği tarafından, yâran kültürüne ait türküler ve mahalli oyunlar sazendeler ve yârenlerin katılımı ile kayıt altına alınmıştır.



Görsel 3.39. Yâren türküleri ve oyunları kayıt çalışmaları. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

2018 yılında gerçekleştirilen ve sazende ekibinde icracı olarak yer aldığım bu çalışma kapsamındaki yâren meclislerinde çalınıp söylenen sıralı türkülerin kayıtları tez çalışmamıza katkı sağlaması amacıyla tekrar incelenmiştir. Bu kayıtların geçmiş ve güncel icraları arasındaki değişimler bu tez çalışmasının belirli kısımlarına yansıtılmıştır. Bu çalışma esnasında icra edilen türküler şunlardır:

- Peşrev
- Ah yine akşam oldu
- Dost sabah olmayınca
- Ayva dibi serin olur
- Samsun iskele başı
- Bir gömlek giyer
- Duvara vurdum kazmayı
- Ark altında bendim var
- Kömür gözlüm
- Mahi'm
- Üç Mum
- Fatma'm

- Kahve Yemen'den Gelir
- Yıldız
- Oğlanın adı İsmail
- Leblebi koydum tasa
- Aşkınla perişan yâri görünce
- Eldivan'ın kirazı
- İmaret
- Evlerinin önü yaldız piyade
- Ey erenler
- Cezayir

Çalışmada kullanılan çalgılar şunlardır: bağlama, keman, darbuka, zilli maşa, cümbüş. Bu çalışmaların yanı sıra yâren sazandesı Metin Gül'ün 2001 yılında kayıt altına aldığı yâren ve Çankırı türküleri sosyal medya verileri üzerinden incelenmiştir. Ahi Yâran Meclisi tarafından 2018 yılında kayıt altına alınan türkülere ek olarak Metin Gül'ün kayıtlarında şu türküler de bulunmaktadır:

- Genç Osman
- Ha un ele
- Kaynana
- Hacer'im
- Zerdali dalı
- Yüce dağ başında
- Enteri diktım

“Yâran Kültürü Yaşatma Derneği, sahip olduğu imkânları amacı doğrultusunda kullanarak “Yâran Türküleri ve Peşrevleri” orijinal söylenişi ile değerli sanatçı Metin Gül'ün sazı ve sözüyle kaset haline getirmiştir” (Duran, 2004, s.176).

Yâran meclislerinde müzik uygulamaları bu şekildedir. Ocak yakıldığı zaman dilimi içerisinde en son ocaklar başağalara aittir. Bu ocaklar diğer yâran ocaklarına göre daha gösterişli ve içerik olarak yoğun olmaktadır. İkramlar, özveri, misafirperverlik, oyun ve müzik icraları anlamında başağalar en iyi şekilde temsil edilir.



Görsel 3.40. Karaköprü bahçelerine başağa gezmesi. (Kaynak: Mehmet Özkan Özel Arşivi).

Başağa ocaklarının olduğu günün sabahında başağa evinde verilen kahvaltı ile gün başlar. Sonrasında yâran, önde başağalar ve en önde bir araç üzerinde sazendeler olmak üzere mahalli türküler eşliğinde alkış tutarak ve türkülere eşlik ederek bütün şehri dolaşır. Esnaf gezmeleri yapılır, ikramlar kabul edilir, şehrin önemli noktalarında durulur ve mahalli oyunlar sergilenir. Karaköprü bahçeleri, Feslikan, Kale, Taşmescit gibi eski gezmelerin yapıldığı yerlere de yârenler o günleri yaşatmak için temsili olarak giderler, Çankırı türkülerini söylerler.

Bu gezmeler akşama kadar devam eder. Akşam ise meclise girmeden kahvede toplanılır ve orada bir akşam havası faslı yapıldıktan sonra yâran odasına geçilir. Bu gezmeler daha önce bahsettiğimiz Çankırı gezmelerinin devamı ya da alternatifi olarak günümüze kadar uzanan bir müzik uygulamasıdır. Yâran odasına girmeden kahvede yapılan fasılların ise Cumhuriyet dönemi öncesine kadar devam eden saz şairlerinin kahvehanelerde yapmış oldukları âşık fasıllarını temsilen günümüze ulaştığı düşünülebilir.



Görsel 3.41. Başağa gecesi için yâran gezmesi. (Kaynak: Mehmet Özkan Özel Arşivi).

3.6. DİNÎ MÜZİK UYGULAMALARI

Çankırı’da 1925 yılına kadar tekke edebiyatı ve musikisi görülmektedir. Ayrıca alevi köylerinde yaşayanlarca Alevi- Bektaşî şiirleri ve müziği muhafaza edilmiştir.

Hac vazifesinden dönenler için eskiden Çankırı’da tören yapılır, kudüm çalınır ve ilahiler söylenirdi. Ayrıca ölüm olduğunda ölen kişi için ağıtçı kadınlar tutulurdu. Bu kadınlar vefat eden kişi için bir hafta boyunca ağıt yakar ölen kişi ile ilgili övgüler anlatırlardı. Muharrem ayında aşure ve şerbet dağıtılır bu esnada naat ve mersiye okunurdu (Tan ve Turhan, 1999, ss.10-20).

Çankırı’da Selçuklular döneminden kalma en önemli eserlerinden birisi olan, halk tarafından Taşmescit olarak bilinen Cemaleddin Ferruh Şifahanesi ve Dârülhâdis 1235 yılında I. Alaattin Keykubat zamanında Atabeyi Cemaleddin Ferruh tarafından yaptırılmıştır. 1242-1243 yıllarında Dârülhâdis binasının önüne bir de şifahane eklenmiştir. Bu eser sonraları Mevlevihane olarak kullanılmıştır (*Taşmescit*, t.y.).



Görsel 3.42. Dârülhâdis, Mevlevihane (eski ve yeni hali). (Kaynak: karatekin.edu.tr).

1912 yılında Erzurumlu Neyzen Hasip Dede Efendi'nin Çankırı Mevlevihane'sine görevlendirilmesi ile birlikte Mevlevihane kültürel açıdan zenginleşmiştir. Sema ayinleri, Ramazan gecelerinde düzenlenen etkinlikler ile Mevlevihane tüm canlılığını korumuştur. Hasip Dede burada musiki ve Farsça dersleri vermiştir 1927'de Çankırı'da vefat eden Hasip Dede'nin mezarı ise Çankırı'dadır. Daha sonra özel idare kurumun himayesine geçen Mevlevihane bakımsızlık ve ilgisizlikten harabe olmuş yıkılmıştır. Sadece günümüze ulaşan Taşmescit kalmıştır (Yakartepe, 2019).



Görsel 3.43. Hasip Dede. (Kaynak: cankiripostasi.com).

2016 yılında aslına uygun olarak inşa edilerek yeniden canlılığa kavuşturulan Mevlevihane, Çankırı Karatekin Üniversitesi Darülhadis İslam Araştırmaları Merkezi olarak hizmet vermektedir. Anadolu'nun ilk Dârülhâdis müessesesi olma özelliğinin yanında Mevlevihane'de sürekli hadis dersleri verilmekte ve zaman zaman musiki dinletileri yapılmaktadır. 96 yılın ardından, Anadolu'nun ilk Mevlevihanelerinden olan Çankırı Mevlevihane'sinde 2022 yılında Çankırı Karatekin Üniversitesi, İl Kültür Turizm Müdürlüğü ve Çankırı Yazarlar ve Sanatçılar derneği iş birliği ile Kültür Bakanlığı Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Topluluğu tarafından Meâli-yi Semâ töreni (anlatımlı Mevlevi mukabelesi) gerçekleştirildi (*Çankırı'daki Taşmescit'te*, 2022).



Görsel 3.44. Mevlevihane, sema töreni ve musiki. (Kaynak: *karatekin.edu.tr*).

Bu Mevlevi ayininin yanı sıra 2022 yılında Mevlevihane'de Allah sevgisi, Peygamber sevgisi, Ehlibeyt sevgisini, ölümü, sevgiyi ve aşkı anlatan Âşık Veysel, Yunus Emre, Kuddusî Ahmed Efendi, Teslim Abdal, Zeynel Can, Âşık Âgâhi, Âşık Ruhsâtî'n eserlerine yer verilen “Gönülден Dile İrfânî Halk Musikisi” dinletisi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 3.45. Mevlevihane’de musiki dinletisi. (Kaynak: karatekin.edu.tr).

3.6.1. Ramazan Etkinlikleri

Ramazan ayının dini yönünün yanı sıra Türk kültürüne ait izlerin görüldüğü bir başka özelliği ise Ramazan ayı içerisindeki sosyal ve kültürel etkinliklerdir. Özellikle büyük şehirlerden olan İstanbul bu eğlencelerin merkezi ve örneği niteliğindedir. Teravih namazının bitmesiyle birlikte eğlence başlardı. Türk müziğinden örneklerle çay fasılları yapılırdı. Tiyatrolar, meddahlar, kukla gösterileri, orta oyunları, hokkabazlar ve palyaçolar en önemli etkinliklerdi. Sadece Müslümanlar değil gayrimüslim olanlar da bu eğlencelere katılır ve oruç tutmasalar da gereken saygıyı gösterirlerdi. Belirli semt kahvelerinde toplanılır ince saz muhabbeti yapılırdı. Cura, darbuka, bağlama, zilli maşa çalgıları ile türküler çalınır, milli oyunlar oynanırdı. Koşma, mani, destan gibi örnekler de sergilenirdi (Bezci, 2018, ss.113-116).

Osmanlı döneminde büyük şehirlerden Anadolu’ya yansıyan Ramazan kültürü etkinlikleri Çankırı’da da uygulanmıştır. Üçok’un vermiş olduğu bilgilere göre Çankırı’da eskiden Ramazan ayında teravih namazından sonra sahura kadar kahve ve odalarda oturulur eğlence yapılırdı. Ramazan ayı saz şairleri ve meddahlar için çok önemli bir zamandı. Köçekler de bu eğlencede bulunmaktaydı. Sahur yaklaşınca davul ve darbuka çalanlar ortaya çıkıp manilerle bahşiş toplarlardı. Eğer Ramazan yaz mevsimindeyse bahçelerde toplanılıp gazel, türkü okunur maniler söylenirdi (Üçok, 2002, ss.303-310).

Günümüzde Çankırı’da Ramazan eğlenceleri bir takım değişikliklere uğrasa da genel anlamda devam etmektedir. Eskiden olduğu gibi halkın yaş grubu olarak geneline hitap eden Ramazan eğlenceleri, günümüzde ağırlıklı olarak çocuklara Ramazan ayını sevdirmek ve eğlendirmek odaklıdır. Belediyenin düzenlemiş olduğu etkinlikler “Ramazan Sokağı” ismiyle yapılmaktadır. Bu eğlencenin içerisinde Hacivat-Karagöz oyunları, meddah, palyaço, balon şişirme, müzik eşliğinde dans, yüz boyama, şerbet ikramı gibi etkinlikler bulunmaktadır.



Görsel 3.46. Çankırı’da Ramazan Sokağı etkinlikleri. (Kaynak: *belediyehaber.net*).

3.7. ÇANKIRI TÜRKÜLERİNDE SÖZ UNSURU AÇISINDAN DEĞİŞİM

Türküler, ezgileri olduğu kadar sözleri bakımından da oldukça önemlidir. Türkü insana tesirini ezgisi ile hissettirir, fakat sözler adeta tesiri arttıran bir dil gibidir. Bu dil türkünün dili, ezginin dilidir. Türküler acı, sevinç, sevdâ, ayrılık, gurbet, kahramanlık, destan, eğlencedir. Türküler insana ait ne varsa nakış nakış, ilmek ilmek işlemiştir. Türküler söz varlıkları açısından oluşukları ve yaşadıkları yörenin coğrafi özelliklerini, insan karakterlerini, toplumsal yapısını, bakış açılarını yansıtır. Konuları açısından gruplandırıldığında aşk, sevdâ türküleri “lirik türküler” içerisinde almaktadır. Kadın-erkek ilişkileri üzerine oluşturulmuş bu

türküler, cinsiyet faktörünün de etkisiyle içinde bulunulan durum ve duyguları yansıtmıştır (Mirzaoglu, 2010, s.1).

Çankırı kültüründeki müzik uygulamalarının içerisinde bulunan türküler söz varlığı açısından incelendiğinde, pek çok müstehcen söze ve kelimeye rastlamak mümkündür. Çankırı türkülerinin sözlerinde bulunan ahlaki unsurları ve genel değişimi Orhan Özkan şu şekilde ifade etmiştir:

Çünkü bugünkü söylenen türkülerden sadece 2-3'ü doğru, diğerleri hep başka türkülerden alınan birer beyit veya dörtlüklerle karıştırılmış. Ayrıca gerek ahilik, dolayısıyla yaren ocağında, gerekse yüce dinimizde ve Türk- İslam ahlakına uymayan çirkin, küfürlü sözlerden meydana gelen türküler var ki, bunun kesinlikle yâranda yeri yoktur. (Özkan, 2000, s.56)

Çankırı türkülleri genel anlamda bir bütün halindedir. Kültürel birçok uygulamada bu türküller çalınıp söylenmektedir. Yâran meclislerinde, düğünlerde, sünnetlerde ve diğer etkinliklerde icra edenlerin de sayısının azlığı neticesinde türküller ortamdan ortama, dilden dile yayılmaktadır. Bu türküller müstehcen sözler açısından değerlendirildiğinde “Karataş Türküsü”nün ilk kıtası şöyledir:

Kalk gidelim Karataş’a yokuşa
Top memeler birbirine tokuşa
Ne istersin bir gecelik cümbüşe
Ağlama kömür gözlüm yol ayrı düştü (Uygur, 2002, s.74)

Aynı ezgiye sahip diğer türkü ise “Ayva dibi serin olur yatmaya” türküsüdür. Bu türkünün ilk kıtası şu şekildedir:

Ayva da dibi serin olur yatmaya
Kızlar gelir seyrimize bakmaya
Hey... Aman aman, hadi yavrum oh oh
Ne istersin bir gecelik yatmaya
Lira lira ister ak gerdana takmaya
Hey... Aman aman, hadi yavrum oh oh (Sargın ve Elbir, 2004, s.143).

Bir başka yâran meclisi türküsü “Çarşılardan üç mum aldım yakmaya” bir raks türküsüdür. Bu türkü günümüz yâran meclislerinde halen icra edilmektedir. Türkünün sözleri şöyledir:

Çarşılardan üç mum aldım yakmaya
Edalı suna boylum yakmaya, sevdalı suna boylum yakmaya
Yakıp yakıp yar yüzüne bakmaya
Edalı suna boylum yakmaya, sevdalı suna boylum yakmaya
Ne istersin bir gecelik yatmaya
Edalı suna boylum yakmaya, sevdalı suna boylum yakmaya
Altın ister ak gerdana takmaya
Edalı suna boylum yakmaya,
Sevdalı suna boylum yakmaya. (Absarılioğlu, 2009, s.28)
İkimizi bir odaya koysalar
Üstümüze demir kilit vursalar
Seni bana bir gecelik verseler (Uygur, 2002, s.89).

Başka bir raks türküsü olan “Ark altında bendim var” türküsünün sözleri ise şu şekildedir:

Ark altında aşlama
Aşlamayı taşlama
El uçkura varmadan
Ağlamaya başlama (Uygur, 2002, s.144).

Başka bir hareketli raks türküsü olan “Fadime’m” türküsünün sözleri de diğer türküler gibi dikkat çekmektedir:

Evlerine varılmıyor köpekten
Telli uçkur çözülüyor ipekten
Sarılalım ince belden göbekten
Vermem seni yad ellere sevdiğim aman Fadime’m

Fadime’nin elindedir kalburu
Yayla kaymağından beyaz baldırı
Ergenleri yatağından kaldırır

Evlileri vereminden öldürür (Uygur, 2002, s.140).

Hacışeyhoğlu Hasan Üçok'un 1932 yılında aktarmış olduğu bilgilere göre, yâran meclislerinde çalınıp söylenen türkülerden olan fakat şu anda söylenmeyen bir diğer türkü ise "Elif Türküsü"dür. "Elif isminde bir kadına yapılan türkü" olarak not edilmiş türkünün sözleri şöyledir:

Kutnu yorgan kutnu döşek yumuşak
Elif'in koynunda taze bir uşak
Elif ister sabaha kadar boğuşmak
Elif'im densiz gerdanı bensiz, duramam sensiz
Elif cüce, kekliği güce
Sarılalım gece
Elif'im ağlama karaları bağlama gidiyorum eğleme (Üçok, 2002, s.35).

Başka bir Çankırı türküsü ise "Kadifeli Gelin" türküsüdür. Bu türkü de eski kaynaklarda sözlü olarak verilmiştir fakat günümüzde icra edilmemektedir (Uygur, 2002, s.86).

Bir taş attım arsaya
Fidanım arsa değil Bursa'ya
Şimdi kızlar ucuzdur
Yavrum bir okka purasaya

Ermelisin kadifeli gelin ermelisin
İstemeden bir şeftali vermelisin
Atlatırlar kadifeli gelin atlatırlar
El uşağı yaman olur hopladırırlar

İçtiğimiz konyak mezemiz kaymak
Sen kimin yârisin her yerin oynak.

Başka bir Çankırı türküsü "Dama bulgur sererler" türküsünün son dörtlüğü şöyledir:

Kutuda fıstık yağı
Kemer kuşak bel bağı
Şeftaliden nolaçak

Çözölsün uçkur bağı (Uygur, 2002, s.115).

Türkölerde sıklıkla geçen “uçkur” kelimesi genelde hareketli raks türköllerinde oldukça fazla görölmektedir. Bu durum ile ilgili tarihi kaynaklarda oyun havalarına “uçkun havaları, uçkur havaları” da denilmektedir (Uygur, 2002, s.114).

Başka bir Çankırı türküsünün sözleri ise şöyledir:

Bir gömlek giyer buz gibi

Ah memeleri karpuz gibi

Koynuma girer kız gibi

Oğlan mendili

Bulmuş dengini

Kırmış kandili

Kimlere sormalı

Nerede bulmalı

Gizlice sarmalı

Bir gömlek giymiş kıvrak

Pabucunun burnuna basarak

Koynuma girer küserek (Üçok, 2002, s.70).

Yapılan gözlemler ve saha araştırmalarında tespit edildiğı üzere, bu tür türkölür eğer erkek meclislerinde icra edilecekse sözler değıştirilmeden çalınıp söylenmektedir. Özellikle yâran gösterisi, düğün ve çocukların ya da kadınların olduğı ortamlarda ise bu türkölürin müstehcen sayılan kıtaları atlanıp diğör dörötlükler söylenmektedir. Bazen de kelimeler değıştirilmektedir.

Belirli bir geçmişı ve yaşanmışlığı temsil eden bu türkölür de Çankırı halkının yaşamından yansımalarından başka bir şey değildir. Çankırı türkölürünün günümüzde en çok icra edilen sahasının yâran meclisleri olduğı göz önünde bulundurulduğunda, bu türkölürin söz varlığı yönünden değıştirilmesi, başka bir dörötlüğün tercih edilmesi yâran ahlakı açısından önem arz etmektedir. Öte yandan, söz konusu türkölürin günümüz yâran meclislerinde halen değıştirilmeden icra ediliyor olması da herhangi bir ahlaki eksikliği temsil etmemektedir. Yârana katılanlar müziğın sözlerinden ziyade ritmine, coşkusuna, ezgisine kendini kaptırıp uygulamaktadır. Elbette

sazendeler de yârenler de icra edilen türkülerin sözlerinin farkında olmakla birlikte, bu tür sözlerin zamanla azaltılıp yerlerine farklı ifadeler koyulduğu da görülmektedir. Bu görev genelde meclis içerisinde değerlendirilip sazendeler aracılığı ile yapılmaktadır. 20 Ocak 2021 tarihinde yâran meclisinin son dönem sazendelerinden M. Bayraktar ile yapmış olduğumuz görüşmede bu meclislerde özellikle geçmişte bu tür söz varlıklarının oldukça sık yer aldığını, erkek sohbeti ve ortamı olması sebebiyle bunun kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir. Bu tip sözlerin meclis ahlakına ters düştüğünü düşünmeleri sebebi ile bu tür sözlerin geçtiği yerleri atlayıp diğer kıtaların tercih edildiğini belirtmiştir. Meclislere katılan misafirlerin arasında artık çocukların ve gençlerin de olması sebebiyle, bu sözlerin doğrudan söylenmesinin hoş olmayacağını dile getirmiştir. Asırlık geleneğin değiştirilemeyeceğini de hatırlatan Bayraktar, bu tip sözlerin az da olsa söylenmiş olsa bile yâranın ve misafirlerin müziğin ritmi ve coşkusu ile türkülerin bu kısımlarına çok takılmadıklarını belirtmiştir.

Bu tip söz unsurlarının türkülere yansımaları kısmen de olsa ifade edecek unsurlara toplumsal yaşam içerisinde rastlamaktayız. Müziğin taşıyıcılığını üstlenen ve devirden devire aktarılmasını sağlayan en büyük unsur çalgıcılar, sazendelerdir. Şehrin genelinde müzik icra etmeleri, her ortamda bulunmaları, söylenen türkülerin ve sözlerin başka sahalara taşınmasında en büyük etken olmuştur. Şehirde kısıtlı sayıda bulunan çalgıcılar bazen bir damat gezdirme töreninde, bazen yâran meclisinde, bazen düğünde, bazen ise kadınlı erkekli ve içkili müstehcen ortamlarda sıkça yer almışlardır. Doğal olarak farklı sahalar arasında tercih edilen aynı çalgıcılar, icralarını da birlikte götürüp sahaya yansıtmışlardır. Yirminci yüzyılın başlarında Çankırı’da bu duruma örnek teşkil edecek yaşanmış bir olay şu şekildedir:

Halk Yolu Mecmuası’nda “İctimai (Toplumsal) Yaralarımızdan” başlıklı, “Can Fadime” alt başlıklı yazıda şehir kabadayılarının bir kış günü bir kadının evinde yapmış oldukları içkili eğlence anlatılmaktadır. Bu eğlence esnasında İhsan isimli kişinin eline bağlamasını alarak “Ben atımı bağladım bir meşeye meşeye, benden selam yârim nazlı Ayişe’ye Ayişe’ye” türküsünü söylediği, bu türkünün ardından “Devem yüksek atamadım urganı, üşüdükçe çek üstüne yorganı” türküsünü çalıp söylediği belirtilmektedir (Cansız, 2014, s.98).

Halk Yolu Mecmuası'nda da toplumsal yaralarımız olarak verilen durum içkili eğlence ortamlarında bulunan çalgıcıların aynı zamanda diğer kültürel sahalarda bulunmaları nedeni ile sahalar arasında türkülerin ve müstehcen sözlerin geçiş yapmasına neden oldukları düşünülebilir. Çünkü bahsi geçen iki türkü de bugün yâren kültüründe, düğünlerde ve diğer eğlencelerde icra edilmektedir.



4. ÇANKIRI'DA GÖRÜLEN MÜZİK İÇERİKLİ DİĞER FAALİYETLER

4.1. CUMHURİYET SONRASI DÖNEMDEKİ GELİŞMELER

4.1.1. Türk Ocaklarında Müzik Faaliyetleri

Çalışmamız kapsamında Cumhuriyet dönemi sonrası Çankırı şehrinde halk müziğinin varlığına rastladığımız kaynaklardan birisi o dönemin gazeteleridir. 9 Ekim 1928 tarihli Çankırı Gazetesi'ne ait bir bölümde Türk Ocağı çatısında kurulacak bir Musiki Dershanesi duyurusu mevcuttur: “Türk Ocağından: Ocakda haftada üç gece alafranga musiki dersleri virilecektir. Arzu idenlerin isimleri kaydettirmek üzere ocağa miracatları i'lan olunur”.

16 Ekim 1928 tarihli Çankırı Gazetesi'ne ait bir bölümde yine Türk Ocağı bünyesinde haftada üç gün musiki dersi verileceği duyurusu bulunmaktadır. Bu duyuru da şu şekilde verilmiştir:

Musiki Dersanesi

Türk Ocağının hemmetiyle evvelce şehrimize celb edildiğini yazdığımız bando musiki takımının bu kere halkımıza ta'limi hususunda Ocak tarafından birde mu'allim celb ve talebe kaydına başlanılarak gice ve gündüzleri Ocak'daki daire-i mahsûsada derslerine devam idilmekdedir. Aynı zamanda nota üzerine diğer nev'i çalgı ile de ders göstermekdedir. Binâen'aleyh hanım ve beğlerden arz buyuran herhangi bir zât da talebe olarak kabul olmaktadır. Ocağımızın şu kıymetli himmetlerini takdirlerle karşılarız (*Çankırı Gazetesi*, 1928).

Cumhuriyet sonrası Türk Ocaklarının Çankırı'da gazete ilanlarında gördüğümüz musiki çalışmaları göze çarpmaktadır. İçinde bulunduğu devrin en etkin fikir insanlarını tek bir çatı altına toplayan Türk Ocağı, milli kültürü ve kimliği canlandırıp taze tutacak bir anlayışa sahiptir. Türk milletinin içinde bulunduğu gafletten ve mağdur edildikleri şuura ulaştırılmaları adına, siyasi inkılabı destekleyecek bir takım sosyal etkenleri ahlak, siyaset, hukuk, iktisat, edebiyat ve sanat gibi milletin faydasına olacak unsurları amaç edinmiştir (Ölçekçi, 2020, s.670). Cumhuriyetin ilk senelerinde Türk Ocağının genel merkezi ve Anadolu'ya yayılan

şubeleri konferans, kurs, konser, radyo, sinema, ders, spor faaliyetleri ve benzeri sosyal etkinlikler düzenlemişlerdir (Ölçekçi, 2020, s.680).

4.1.2. Halkevlerinde Müzik Faaliyetleri

Çankırı’da ilk Halkevinin açılacağı Türkiye genelinde 19 Şubat 1932 tarihinde duyurulmuştur. Çankırı’da ise 5 Mart 1932 tarihinde Duygu Gazetesi’nde “Çankırı’da Halkevi Açılıyor” başlığı ile Çankırılılar’a duyurulmuştu. Bu haber verildikten bir yıl sonra Türkiye genelinde açılacak Halkevleri içinde Çankırı Halkevi’nin de bulunduğu ve Cuma günü açılacağı belirtilmişti (Demir, 2018, s.114).

Türk Ocaklarının kapatılmasından yaklaşık on ay sonra kurulan Halkevleri, Türk Ocaklarının oluşturduğu kültürel temel üzerine kurulmuştur. Halkevleri, ocakların göstermiş olduğu tarihsel çabayı ve hizmeti her zaman belirtmiş, onların birikimlerinden ve deneyimlerinden fazlasıyla istifade etmiştir. Çankırı’da ise 20 Şubat 1949 tarihinde 4 adet Halkevi ve 44 adet Halkodası bulunmaktadır (Arıkan 1999, ss.266-280). Türk ocakları kültürel görevini ve işlevini tarihsel süreç içerisinde Halkevlerine bırakmıştır.

Bu dönemde Çankırı Halkevlerinin de etkinlikleri görülmektedir. Çankırı’da yerli sazları icra etmekte yetenekli birkaç kişiden saz heyeti oluşturulmuştur. Bu heyet Halkevi çatısı altında çalışmalarını sürdürmeye devam etmiş, hatta Ankara Radyoevi’ne giderek 6 adet Çankırı türküsü seslendirip Çankırı türkülerini ve sazlarını duyurma imkânı bulmuşlardır. 25 Ağustos 1939 tarihli Son Posta Gazetesi’nde Çankırı’nın hiçbir yerinkine benzemeyen birbirinden güzel ve farklı türkülerinin, ezgilerinin Halkevi müdürü Şükrü Dölen tarafından bir araya getirildiği, dört kişilik saz heyetince icra edilerek yurdun her yerine duyurulma imkânı bulunduğu belirtilmiştir. Çankırı milli havalarının ve musikisinin farklılığından ve güzelliğinden övgüyle bahsedilmiştir (Yıldız ve Doğan, 2022, s.110).



Görsel 4.1. Saz heyetinin radyo konseri. (Kaynak: Yıldız ve Doğan, 2022, s.110).

1946 yılında Türkiye’de siyasal hareketlilikle birlikte Demokrat Parti’nin meclise girmesi ile birlikte çok partili sisteme adım atılmıştır. Bu sebeple muhalif durumda olan Demokrat Parti en başından bu yana yapılan etkinlikleri ve yatırımları mevcut iktidarı eleştirmek için kullanmıştır. İktidar Halkevlerinin siyasi bir kuruluş olmadığını her ne kadar savunsa da 1950 yılında hükümeti devralan Demokrat Parti’nin çalışmaları ve alınan meclis görüşmeleri kararları ile etkisini yitiren Halkevleri zayıflamıştır. Çankırı Halkevi de 1951 yılında kapatılmıştır (Demir, 2018, ss.220-224).

Günümüzde ise halkevlerinin “Halk Eğitimi Merkezi” olarak faaliyetlerini sürdürdüğü söylenebilir. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde 1952 yılında kurulmuştur. Cumhuriyet sonrası 1932’de açılan halkevleri binalarında faaliyetlerine devam etmiş olup halkevlerinin devamı niteliğindedir (Kaya, 2015, s.272). 1965 yılında faaliyetlerine başlayan Çankırı Halk Eğitimi Merkezi (ÇAHEM) o tarihten günümüze pek çok kurs ve etkinlik gerçekleştirmiştir. Müzik alanında da bağlama kursları ve koro çalışmaları yapmıştır.



Görsel 4.2. ÇAHEM müzik kursu. (Kaynak: cankirihem.meb.k12.tr).



Görsel 4.3. ÇAHEM koro çalışmaları. (Kaynak: cankirihem.meb.k12.tr).

Çankırı’da musiki adına neler yapılabileceği ile ilgili öngörüler ve değerlendirmeler yine dönemim gazeteleri aracılığı ile halkevlerinin öncülüğünde Çankırlılar ile buluşturulmuştur. 1934 yılında Çankırı’ya Musiki Muallim Mektebi öğrencileri gelmiştir. Halkevinde düzenlenen konsere yüzlerce insan katılmıştır. Halkevi bu şekilde sıklıkla konserler düzenlemiştir. Bunların yanı sıra keman, mandolin ve piyano dersleri Halkevi tarafından verilmiştir. Yine Halkevi tarafından bir salon

orkestrası oluşturulmuştur. Her cumartesi günü sanat günü olarak kabul edilmiş ve konser verilmiştir. Caz müziği icra etmek üzere de çeşitli çalgılar temin edilmiştir. Çankırı milli türkülerinin ve mahalli türküleri unutulmaması için 1940 yılında 15 Mart'tan itibaren bağlama ile bu türkülerin öğretilmesi amacıyla iyi bir icracı tutularak kurs verileceği ilan edilmiştir (Demir, 2018, ss.152-165).

Çankırı'da 1933 yılında açılan halkevleri musiki faaliyetlerine ara vermeden devam etmekte, Çankırılılar'ı her sene bir başka yenilik ile buluşturmaktaydı. 1935 senesinde yerel basında Halkevi vasıtasıyla bir bando ekibi kurulacağı haberi yayınlandı. Bu haberin ardından kesin karar alındı ve bando eğitimi için iyi bir musiki öğretmenin görevlendirilmesine karar verildi. İstanbul'dan gelen öğretmen çalışmaya Haziran ayında başlamış, bu haber ise Duygu gazetesinde 1936 yılında "Halkevi bandosu canlanıyor" başlığı ile halka duyurulmuştur. Belirli sayıda eser icra etmeye başlayan bando, 1937 yılında muallimin görevden ayrılması ile Halkevi heyeti tarafından şube başkanı Şükrü Dölen'e devredilmiştir. Dölen'in vermiş olduğu raporda bando heyetinin icra ettiği eser sayısını genişlettiğini repertuvara pek çok yeni eser eklendiğini belirtilmiştir. Bunun yanı sıra daha önce askerlikte bando çalmış kişilerin toplanarak bando heyetinin genişletildiğini ve düzenli bir şekilde her gün saat 15 ile 17 saatleri arasında çalışmalar yapıldığını söylemiştir. Çankırı halkevi tarafından kurulan bu bando ekibi çok sayıda törene eşlik etmiş, Cumhuriyet marşı, İstiklal Marşı'nı icra etmişlerdir. Şehre gelen konukların karşılanması ve resmi kutlamalar ve konferanslarda yer almışlardır (Demir, 2018, ss.161-162).



Görsel 4.4. 1937 bando ekibi. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

1946 yıllarına kadar Çankırı’da pek çok etkinlik, konser, zafer kutlamaları, milli törenler yapılmıştır. Bu programlarda Halkevi tarafından oluşturulan bandolar, musiki koroları ve mahalli oyunlar ve sazlar sıklıkla yer almıştır. 1956 yılında Belediye ve Çankırı’yı Güzelleştirme ve Kalkındırma Derneği önderliği ile bir şehir bandosunun tekrar kurulması için harekete geçilmiştir. Demokrat Çankırı gazetesinde 24 Ocak 1956 yılında “Şehir Bandosu Kuruluyor” başlığı ile duyurulmuştur (Şen, 2020, s.93).

1986-1987 yıllarında belediye işçilerinden oluşan geniş bir kadro ile yeniden bir Çankırı belediye bandosu kurulmuştur. Belediye bandosu şehrin önemli resmi programlarında ekip olarak görev almıştır. Her Cuma günü mesai bitiminde marşlar çalarak şehir merkezinde bulunan anıt alanına gidilir, İstiklal Marşı çalınır ve bayrak göndere çekilirdi. Bu merasim bütün Çankırı halkının katılımıyla ve coşkuyla gerçekleştirilirdi. Çankırı belediye bandosu çeşitli marşları icra ederdi ve şehir dışında da pek çok resmi törene davet edilirdi. 2011 yılında işçi kadrolarının başka kurumlara dağıtılması sebebiyle Çankırı belediye bando kadrosu dağıldı. Eksilen kadro nedeniyle talep edilen programlara katılım sağlayamayan bando kapatıldı (*Belediye Bandosu Dağılıyor*, 2011). Günümüzde herhangi bir resmi kurum önderliğinde kurulmuş bir bando takımı yoktur.



Görsel 4.5. Çankırı belediye bandosu. (Kaynak: Ahmet Çim Özel Arşivi).

4.2. ÇANKIRI KARATEKİN FETİH ŞENLİKLERİ

Anadolu'nun kapılarının Türkler'e açılması ile birlikte Anadolu'da fethi gerçekleştirilen illerden biriside Çankırı'dır. Çankırı, Büyük Selçuklu hükümdarı Sultan Alparslan tarafından görevlendirilen Karatekin Bey tarafından fethedilmiştir. Mezarı Çankırı kalesinde bulunan Karatekin Bey, tarihten günümüze Çankırılılar için oldukça manevi ve kutlu bir yere sahiptir. Daha önce Hasan Üçok'un "Kale Gezmeleri" başlığı altında belirttiği üzere, Çankırı'da ilkbahar aylarında erguvan çiçeklerinin açtığı dönemlerde Cumartesi günleri Çankırılılar güzel kıyafetler giyerek Karatekin Hazretlerinin huzuruna gider, mezarını ziyaret eder, kurbanlar keserlerdi. Karatekin Bey'in ve fethin anılması adına Çankırı'da ilk şenlik 1963 yılında Halk Eğitim Teşkilatı tarafından düzenlenmiştir. Daha sonraları 1965 ve 1966 yıllarında Halk Eğitim Müdürlüğü, Turizm Derneği, Belediye ve diğer kurumlarında katılımıyla zengin bir şekilde kutlanmıştır. Düzenlenen şenliklere Çankırı dışından Ordu Mehter Takımı, Milli Türk Talebe Birliği Folklor Ekibi, Göçmenler Cemiyeti, Türkistan Oyun Ekibi ve mahalli ekipler katılmış ve gösteri yapmıştır (*Çankırı İl Yıllığı*, 1967, s.114). Günümüzde Karatekin Fetih Şenlikleri düzenlenmemektedir.



Görsel 4.6. Çankırı Fetih Şenlikleri. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

4.3. ULUSLARARASI ÇANKIRI TUZ FESTİVALİ (TUZ-FEST)

Çankırı'nın öne çıkan yer altı zenginliklerinden tuzun simgeleştirildiği ve ismini aldığı festival, ilk olarak 26-28 Ağustos 2022 tarihinde şehir merkezinde

gerçekleştirilmiştir. Tuzda futbol ve voleybol müsabakalarının yapıldığı etkinlikler ile kortej yürüyüşü ve festival ateşinin yakılması ile başlamıştır. Festival, yöresel ürün sergileri, halkoyunları gösteri ekipleri, yöresel oyunlar, klasik otomobil fuarı, sanat sokağı, çocuk etkinlikleri, tuz sanatı ile ilgili etkinlikler, bisikletle şehir gezileri, yöresel yemek yarışması, Off Road gösterileri ile devam etmiştir. Çankırı'nın turizm ve kültürel zenginliklerinin ön plana çıkarılıp tanıtılması ve Çankırı halkının birlik beraberliğinin pekiştirilmesi amacı ile düzenlenen festival, Türkiye'nin önde gelen popüler sanatçılarının da sahne aldığı ve on binlerce kişinin katılım sağladığı büyük konserlerle son bulmuştur. Ayrıca Çankırı'daki "Çorak Yerler" kazı alanında ortaya çıkarılan 8,5 milyon yıl öncesinde yaşamış "Kılıç Dişli Kaplan" fosili model alınarak oluşturulan "Tuzi" isimli maskot Çankırı Tuz Festivali'nin sembolü haline getirilmiştir (*Uluslararası Tuz Festivali Başlıyor*, 2022). Festivalin ikincisi ise 18-20 Ağustos 2023 tarihlerinde gerçekleştirilecektir.



Görsel 4.7. 2022 Çankırı Tuz Festivali. (Kaynak: *haberci18*, 2022).

4.4. ASKER UĞURLAMA EĞLENCELERİ

Türk toplumunun genel özelliklerinden birisi de ordu millet anlayışıdır. Sadece erkekler değil olası bir ihtiyaç durumunda kadınlar ve çocuklar da asker sayılmaktadır. Erkekler için sünnet merasimlerinden sonra erilliğe ulaştıkları ikinci aşama olan askerlik oldukça önemlidir. Türkler tarih boyunca var oldukları her zaman diliminde milli ve manevi değerlerini korumak adına gözünü kırpmadan canlarını vermekten asla kaçınmamıştır. Bu sebeple Türk gençlerinin devletin

belirlemiş olduğu süreler ve kurallar içinde askerlik görevine gitmeleri oldukça kutsaldır.

Askere uğurlama geleneği içerisinde çeşitli anlamlar ve sebepler bulunmaktadır. Askere gitmeden askerin eline yakılan kına ve kurban adanması bunlardan bazılarıdır. Allah'a adanan kurban gibi vatana adanan evlat kınalar yakılarak dualar edilerek askere gönderilir. Asker uğurlama geleneklerinin içerisinde asker eğlencesi uygulaması Çankırı'da 2000'li yıllardan sonra görölmektedir. Askere gidecek genç sanki başdonanma eğlencesi yapar gibi müzisyen tutarak ve bütün arkadaşlarını ve akrabalarını davet ederek bir gece düzenlemektedir. Bu eğlencelerin normal bir düğünden farkı yoktur. Oyun havaları, halaylar ve çeşitli kahramanlık türküleri çalınır. Bu oyun havalarından bazıları şunlardır: Hüdayda, Misket, Atım Arap, Yıldız, Şişeler, Bahçe Duvarından aştım, Genç Osman, Kostak, Ankara'yla Polatlı'nın arası, Selver. Halaylardan ağırlama, yerleme ve hoplatma çalınır. Kahramanlık türküleri olarak ise Şehitler ölmez, Türkiye'm, Çanakkale gibi türküler çalınıp söylenir. Hocalar tarafından dualar okunur. Aslında bu eğlencelerin yapılmasında ailelerin de isteği vardır. Eğer askere gidecek genç bekâr ise, olur da vatan için şehit olursa en azından hevesinin kalmaması ve bu eğlenceyi düğünü gibi görmesi düşüncesi saklı da olsa mevcuttur. Bu sebeple Çankırlı bazı aileler bu tür uğurlamaları oldukça eğlenceli olarak düğün havasında yapmaya özen gösterirler.



Görsel 4.8. Asker eğlencesi. (Fotoğraf: Emine Kuş).

4.5. KONSERLER VE DİĞER CANLI MÜZİK ETKİNLİKLERİ

Çankırı’da 1925 tarihi sonrasında şehir yaşantısında müziğe dair izlere şehirdeki çeşitli etkinlikler şeklinde rastlayabiliyoruz. Dolay’ın (2019) “20. Yüzyılın İlk Yarısında Çankırı” konulu doktora tezinde ifade ettiği gibi, Ankara Radyo Evi müzik heyeti ve pek çok sanatçı Çankırı’da konser vermiştir (s.196). Ayrıca musiki mektebi öğrencilerinin konserlerinden, Kırıkkale ve Kastamonu’dan gelen kalabalık musiki ekiplerinin etkinliklerinden ve halkevlerinin aktif şekilde musiki çalışmaları yaptığından bahsetmiştir. Bunların yanı sıra Çankırı’ya ayrıca Anadolu turnesine çıkan otuz kişilik bir operet grubunun geldiği ve alınan tedbirlere rağmen salona öksürük tozu atıldığı için programın yarıda kaldığı bilgisini vermiştir.

1935 yılında Duygu Gazetesi’nde yayınlanan bir habere göre 1935 yılına adım atarken bir yılbaşı gecesı eğlencesi düzenlenmiş ve daha önceki senelere göre daha katılımlı ve coşkulu geçtiği belirtilmiştir. Bu senelerde Çankırı’da müzikli etkinliklerin sayısı oldukça fazladır. Çankırı’da 1935 yılında bir konser, iki balo, sekiz şölen, 10 nişan, nikâh töreni, üç çaylı dans etkinliğı düzenlenmiştir. 1936 yılında ise üç balo, 10 şölen, 11 nişan ve nikâh töreni, dört çaylı dans düzenlenmiştir. Bu faaliyetlerin sayısı ve niteliğı aratarak devam etmiştir (Demir, 2018, s.130).

Çankırı’da şehir hayatı içerisinde müziğe dair izler 1950’li yıllarda da görölmektedir. 1958 yılında Çankırı’da askerlik yapan Türkiye’nin bilinen sanatçısı Zeki Müren hafta sonları askeri gazinoda program yapmıştır. Bu programlara İstanbul’dan kendisine eşlik etmek üzere bir saz heyeti gelmektedir. Bir gün hava şartları sebebiyle saz heyeti Çankırı’ya gelemmez ve Zeki Müren, o dönemin sazın ve sözün Çankırı’daki ustadı Şerefın Ahmet’ten kendisine eşlik etmesini ister. Bu teklife çok şaşırın Şerefın Ahmet’in “Zeki Bey, siz sanat güneşı olarak anılan çok ünlü bir insansınız. Biz ise kara düzen müzik yapan insanlarız. Size nasıl çalarız? Üstelik bizler, nota da bilmeyiz” demesi üzerine Zeki Müren “Ahmet bey siz melodiyi tutturun, ben size uyarım. Merak etmeyin durumu idare ederiz” cevabını verir. Daha sonrasında program yapılır. Zeki Müren İstanbul’da ki saz heyetine artık gelmelerine gerek kalmadığını, programları Çankırı’daki ekiyle yapacağını belirtir. Bu programda Şerefın Ahmet’in güzel sesli oğlu Atila Timurel’e de bir kaç tane şarkı söyler. Atila Timurel’in sesini çok beğenen Müren, kendisini İstanbul’a götürüp

çok ünlü bir sanatçı yapabileceğini söyler. Şerefın Ahmet bu teklifi “Atıla’yı sana verirsem kendine benzetirsin” diyerek kabul etmez (Yılmaz, 2022).



Görsel 4.9. Şehir müziği, Şerefın Ahmet ve saz ekibi. (Kaynak: Metin Yılmaz Özel Arşivi).

Geçmişten günümüze uzanan süreç içerisinde, şehir yaşantısında düğün, yâran gibi kültürel öğelerin dışında, insanlar müzik dinlemeyi ve eğlenmeyi mekânsal bir yapı üzerinden tercih eder duruma getirmişlerdir. Günümüzde popüler kültür ürünlerinden birisi olan “canlı müzik” kavramı oldukça yaygındır. Belirli mekânlarda, ticari amaç güden işletmelerce oluşturulan müzisyen gruplarının ticari amaç ile sunmuş oldukları müzik dinletisi hizmetidir.

Canlı müzik kişilere deneyimlerini değiştirme imkânı sunar. Hazır kaydedilmiş müzikleri bireysel dinleme eyleminden görsel ve çoklu ve katılımcı dinleme ve seyretme eylemine dönüştürür. Müzisyenlerin müzikleri canlı icra ediyor olması ve bu müziklere eşlik etmesi müziği daha zevkli ve çekici hale dönüştürür (Meral, 2022, s.32).

Çankırı’da eskiden beri düğün ve yâran sohbeti gibi dolaylı icra ortamlarının yanı sıra, özellikle kadın ve erkek gezmelerinde veya bağ evlerinde yapılan icralar gibi, türkülerin söylendiği, insanların hem eğlendirildiği hem de müzik dinletisinin sunulduğu ticari amaç taşımayan canlı müzik kültürü zaten mevcuttu. Bu geleneğin zamanla şehir kulüpleri, gazino, meyhaneler gibi mekânlara taşındığı söylenebilir. Amaç müziğin insanlar ile buluşmasıydı. Öte yandan, son 20-25 yılda ise bu tür

müzik icrasının çoğunlukla kafelerde ve restoranlarda gerçekleştiği görülmektedir (S. Alnıdelik, kişisel görüşme, 29 Nisan 2023).

Günümüzde Çankırı’da bu şekilde çalışan pek çok işletme bulunmaktadır. Bu işletmelerde çeşitli müzisyenler ya da müzisyen grupları halk müziği, pop müzik, sanat müziği gibi farklı tarzlarda müzikler icra etmektedirler. Kentleşme unsuru ve göç hareketleri, tercihlerin çeşitlenmesinde önemli bir etken olmaktadır. Ortaya çıkan her yeni oluşum kaynağını doğrudan bu çeşitlilikten almaktadır.



Görsel 4.10. Çankırı’da canlı müzik, müzisyen grup. (Fotoğraf: Nuri Özkan).

Çankırı’da özellikle üniversitenin açılması ile birlikte üniversite öğrencilerinin talepleri, mekânların canlı müzik hizmeti verme gereksinimini artırmıştır. Bunun yanı sıra üniversitenin Müzik bölümü öğrencilerinin bir kısmının şehir yaşantısı içerisinde müzisyen olarak yer almaları da çalgı ve müzik çeşitliliğini artırmıştır. Canlı müzik programlarında icra çeşitliliği ve repertuvarın geniş tutulması nedeni ile türkü ve pop müzik formatlarında müzik icra edebilen müzisyen sayısı azdır. Genel olarak düğün müzisyenliği ve bu tür canlı müzik müzisyenliği ayrı alanları oluşturmaktadır.

Çankırı Karatekin Üniversitesi şehir müziğine önemli ve farklı katkılar sunmuştur. Kuruluş yılından günümüze uzanan süreçte üniversitenin Müzik bölümü öğretim

elemenları ve öğrencileri tarafından pek çok Türk halk müziği ve klasik Batı müziği konser ve dinletileri gerçekleştirilmiş, oda müziği konserleri, Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Barış Manço gibi çeşitli anma geceleri düzenlenmiştir. Ayrıca her yıl mezuniyet töreni dahilindeki bahar şenlikleri kapsamında Türkiye'nin ünlü sanatçılarının sahne aldığı büyük katılımlı konserler düzenlenmektedir. Öte yandan, Çankırı Karatekin Üniversitesi öncülüğünde diğer sivil toplum kuruluşları ve resmi kurumlar ortaklığında "Uluslararası Bahar Çocuk Şenliği" yapılmıştır. 2023 yılında ikincisi düzenlenen çocuk şenliğinde tarihi Çankırı masalları, müzikli anlatımlar ve çocuk koroları yer almıştır.

Çankırı'da eğitim kurumları ve diğer resmi kurumlarda da müzik faaliyetleri görülmektedir. Halk Eğitimi Merkezi tarafından oluşturulan korolar yıl içerisinde çalışmalar yaparak konserler düzenlemektedirler. Benzer şekilde Çankırı İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından oluşturulan halk müziği koroları da yılsonu konserleri düzenleyerek şehir müziğine katkı sağlamaktadırlar. Güzel Sanatlar Lisesi Müzik bölümü öğrencileri her sene yılsonu etkinlik konserleri düzenlemektedir. Ayrıca şehirde bulunan gençlik merkezlerince müzik kursları ve ödüllü ses yarışmaları düzenlenmektedir.

Çankırı'da ayrıca Çankırı Belediyesi tarafından her yıl şehir merkezindeki geniş alanlarda konserler düzenlenmektedir. Bu konserlerde halk müziği, pop müzik ve diğer müzik türlerinden ünlü sanatçılar sahne almaktadırlar.

5. ÇANKIRI İLÇELERİNDE MÜZİK UYGULAMALARI

Çankırı kültürü içerisinde şehir merkezinde görülen müzik uygulamalarının yanında ilçelerde de benzeri uygulamalar oldukça yoğundur. Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi ilçelerdeki türküler ve uygulamalar şehir merkezinde de tercih edilmektedir. Kültür içerisinde var olan özgün müzik uygulamaları bazı ilçelerde yoğun bir şekilde öne çıkarken bazılarında ise genel uygulamalar dışında farklılık göstermez. Çankırı çevresindeki diğer illere yakınlık ve etkileşim, merkezden uzaklık durumu ve göçlere bağlı, sürdürülebilirlik imkânları ilçelerin kültürel çeşitliliği ve güncel durumu etkilemektedir.

5.1. GELENEKSEL UYGULAMALAR

Çankırı merkeze en yakın ilçe olan Korgun'da bu sebeple kültürel uygulamalar benzerlik göstermektedir. Düğünlerde gelin alma, gelin getirme, bayrak kaldırma gibi dış mekân uygulamalarında davul ve zurna eşlik etmektedir. Bunlar haricinde geçmişten günümüze kapalı mekân salon düğünleri daha çok tercih edilmektedir. Bu salon düğünlerinde de elektrosazlar ve ritim cihazları kullanılmaktadır. İcra edilen eserler içinde çok az sayıda Çankırı türküsü bulunsa da genellikle güncel müziklerden oluşmaktadır. İlçe nüfusunun çoğunluğu geçmişte büyük şehirlere göç etmiştir. Bu insanlar, büyük şehirlerde dernekleşme faaliyetleri ile bir araya gelerek Çankırı yâran kültürünü ve ilçe, köy birlik beraberliğini sürdürmek adına sohbet toplantıları ve kaynaşma geceleri düzenlemektedir.

Çankırı'nın gelenek göreneklerinin yaşatıldığı bir başka ilçesi olan Orta, müzik uygulamaları olarak diğer ilçelere benzerlik göstermektedir. Halk eğlencelerinde davul, zurna ve saz kullanılmaktadır. Halaylar, köçek oyunları, misket, sinsin oyunları ve diğer oyunlar yörenin en bilinen oyunlarıdır. Her ilçede olduğu gibi yâran sohbet geleneğine dayanan “ferfene” toplantıları, sohbet toplantıları Orta ilçesinde de görülmektedir. Asker eğlencelerinde ve düğünlerde bu toplantı odaları oldukça işlevsel durumdadır. Orta ilçesinin bilinen türküsü “Name Gelin” türküsüdür (Ayhan, 1988, s.423).

Çankırı ilinin tarihi ahşap köprüsü ve yamaç paraşütü etkinlikleri ile ön plana çıkan bir başka yeşil ilçesi Bayramören'dir. 1991 yılında Kurşunlu ilçesinden ayrılarak ilçe

olmuştur. Diğer ilçelerde de görüldüğü gibi göç vermiş küçük bir ilçedir. Bayramören ilçesinde kültür içerisindeki müzik unsurları genel olarak Kurşunlu'da ve yakın ilçelerde görülen müzik uygulamalarına benzerlik göstermektedir.

Eldivan:

Eldivan ilçesinde düzenlenen düğünlerde geçmişten günümüze uzanan köklü bir gelenek “seymenlik” geleneğidir. Seymenler aslında yârenin kendisidir. Görevleri düğünlerde gelini davul ve zurna eşliğinde törensel bir şekilde oğlan evine götürmektir. Eski zamanlarda gelin kaçırma, hasımlıklar, eski yavuklu gibi nedenlerde gelinin güvenliğini sağlama görevini seymenler üstlenmiştir. Kendilerine has omuzlarından sallandırdıkları renkli örtüleri, kıyafetler ve kılıçları vardır. Eldivan'da görülen seymenlik geleneği bir taraftan da askere gidecek gençleri eğitmektedir. Yürüyüş usulleri, disiplin, aynı anda hareket, emir komuta gibi pek çok özellik seymenlerin yürüyüşünde de görülmektedir (Tezcan, 1990, s.411). Seymenlik düğünlerde, şenliklerde, bayramlarda özel kıyafet ve silahlarla donanarak kendilerine has musiki ile oyunlar oynayan yiğitler grubudur (Ataman, 1992, s.75).



Görsel 5.1. Eldivan seymenleri geçişi. (Kaynak: Eldivan Kültür Derneği Özel Arşivi).

1983 yılında Eldivan'da, TRT tarafından “Geleneklerimiz, Göreneklerimiz” isimli bir televizyon programı kaydı yapılmıştır. Bu kayıta düğün geleneğine ait eski zamanlardan gelen uygulamalar yansıtılmıştır. Düğün gününün bir gün öncesi

akşamında köy meydanına yakılmış büyük bir ateş etrafında “sinsin oyunu” oynanmaktadır. Davul ve zurna “Bolu Beyi” ezgisini çalmaktadır. Ateşin etrafına sırasıyla çıkan kişiler bir müddet müzik eşliğinde figürler yaparak oynadıktan sonra başka bir oyuncu oynayanı kovalar ve oyunu devralır. Bu durum ateş sönene kadar sırasıyla devam eder. Türkler’de ateş kültü gelenek, görenek ve oyunlara yansımıştır. Doğaya canlılık ve renk veren, insanların yaşamında büyük etkisi olan ateş, su, toprak, dağ, su, gök gibi kutsal kabul edilen şeyler kültürdür. Ateş kültürünün de oyuna yansıyan şekillerinden bir tanesi de sinsin oyunudur (Ataman, 1992, s.8).

Sinsin oyunlarından sonra ertesi gün başka bir törenle düğün devam eder. Köy meydanına ya da erkek evinin önüne toplanılarak “güvey donatma” töreni yapılır. Damat, damadın sağdıcı ve damada elbiselerini giydirecek hoca meydana dikilir, bir halı veya yaygı üzerinde damadın elbiseleri tek tek giydirilir. Bu tören esnasında çeşitli sözler ile salavatlar getirilerek sırasıyla damadın elbiseleri giydirilir.



Görsel 5.2. Güvey donatma, Eldivan. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

Bu törenin ardından gelin evine doğru yola çıkılır ve halaylar çekilir, oyunlar oynanır. Seymen alayı da daha önce de belirttiğimiz gibi gelini getirmek için hazırlık yapmaktadır. Alayın önünde kılavuz ismi verilen bir genç, arkasında bayrak tutan, onların arkasında dörderli sıra olmuş seymenler ve en sonda davul ve zurna bu yürüyüşe eşik eder. Kız evine gelindiğinde davul zurna “gelin çıkarma havası” çalarlar. Bu hava oldukça hüznülüdür. Gelin çıktıktan sonra yol başkaları tarafından kesilerek bahşiş istenir. Buna “zırzop parası” denir. Komik kıyafetler giymiş gençler düğün sahiplerinden ölçülü bir şekilde bahşiş alırlar. Zırzop kelimesi günümüzde bazı kişiler tarafından uygunsuz davranış görüldüğünde “zırzopluk yapma” şeklinde kullanılmaktadır. Gelin eve getirildikten sonra güveyin annesi ve babası kapının önünde güreştirilir. Bu durum “biz siz dostlar önünde karı koca olarak güreş yaparak bundan sonra çocuk yapma işine son verdik bunu evlenen gençlere devrettik” şeklinde açıklanmaktadır (Yarenler Diyarı Çankırı, 2018).



Görsel 5.3. Gelin getirme, Eldivan. (Kaynak: İbrahim Zencirci Özel Arşivi).

Eldivan’da hora, halay, sportif vuruşlu tura, ateşin çevresinde vuruşmalı sinsin, karşılama çalınmakta ve oynanmaktadır (Ayhan, 1988, s.184).

Günümüzde Eldivan’da ve köylerinde eski düğün gelenek ve görenekleri kısmen devam etmektedir. Davul ve zurna eşliğinde çekilen halaylar, güveyi donatma, gelin çıkartırken çalınan ezgiler, seymen yürüyüşleri gibi geçmişten gelen uygulamalar sürmektedir. Bunun yanı sıra modernleşmenin getirmiş olduğu yeniliklerden payını ilçeler ve köyler de almıştır. Şehir merkezi ile sürekli iletişim halinde olmaları sebebiyle şehirde uygulanan bütün yenilikçi davranışlar ve tercihler Eldivan’da da kendini göstermektedir.

Çankırı ilçelerinde ve köylerinde köy odaları ve mahalle odaları sohbet odası olarak kullanılmaktadır. Çankırı merkezde var olan yâran kültüründe olduğu gibi temel ahlak prensipleri üzerine kurulan sohbet toplantıları toplumun genel yapısında oldukça etkili ve belirleyicidir. Başağalar toplumda sözü geçen insanlar tarafından kanaat önderi olan, sevilen kişilerden oluşmaktadır. Yârenlerde ise yaş ve sayı sınırı yoktur. Merkezde olduğu gibi geleneksel kıyafet giyilmez. İnsanlar temiz ve günlük kıyafetleri ile sohbeta katılırlar. Sohbet odasına sırayla başağalar ve yârenler selamlanarak girilir. Eldivan ilçesinde yâren sohbetleri eğlencesine genellikle saz ve darbuka eşlik etmektedir.

1983 yılında TRT “Geleneklerimiz, Göreneklerimiz” isimli televizyon programı çekimlerinde Eldivan ilçesinin sohbet kültürü konu edilmiştir. Sohbet odasında oturan yârenlere sazendeler türkülerle eşlik etmektedirler. Üç bağlama, bir kaşık, bir darbuka ve zilden oluşan sazende ekibi “Bu binayı yapan usta inşallah olur hasta” isimli türküyü seslendirmektedir. Çeşitli orta oyunları gece boyunca devam eder. Ardından sohbet oyun havaları ile devam eder sazlar “Yıldız akşamdan doğarsın” ve “Aman alçacak kollardayım” oyun havalarını çalar. Bu oyunların ve eğlencenin ardından Çankırı ilinde sadece Eldivan ilçesine has olan seyirlik oyunlar oynanmaktadır. Bu gelenek “kukla oynatma” geleneğidir. Kuklaları oynatan kişi ellerine yöresel kıyafet giymiş ve kaşık çalan iki kadının karşılıklı oynamasını canlandırmaktadır. Kuklayı yöneten kişi sadece elleri görünecek şekilde sırt üstü bir kutunun içerisine uzanır ve gösterisini yapar (Yârenler Diyarı Çankırı, 2018).



Görsel 5.4. Kukla gösterisi, Eldivan. (Kaynak: Eldivan Kültür Derneği Özel Arşivi).

Eldivan’da gerçekleştirilen düğünlerde, bayramlarda, eğlencelerde, festival ve şenliklerde kukla gösterisi sergilenmektedir. Kukla gösterisi geçmişten gelen bir uygulamadır. Bu geleneğin son temsilcisi, Kültür Bakanlığı kukla sanatçısı Mehmet Gümüş 2020 yılında vefat etmiştir. Günümüzde bu geleneği devam ettiren kimse bulunmamaktadır.

Eldivan’da yâren sohbetleri günümüzde de devam etmektedir. Köy odalarında kendine has özellikleri ile toplumsal yapıyı ve insanları bir arada tutan kuvvetli bir yapılanmadır. Geçmişten günümüze uzanan bu süreçte köy odalarında elektronik cihazlar ve elektronik sazlar ile müzik yapılmaktadır. İcra edilen türküler Eldivan ilçesine ait birkaç türkü dışında genel olarak Anadolu’da çalınıp söylenen türkülerden oluşmaktadır.

Eldivanlı Ramazan Sarıca’ya ait olan ve Çankırı merkez yâren gecelerinde “Akşam oldu faslı” türkülerinin arasına dahil edilen “Eldivan’ın kirazı” isimli türkü aslında bir “kız halayı” ezgisidir (Çayır, 2016, s.87). Eldivan ilçesine ait yâren sohbetlerinde, düğünlerde ve eğlencelerde söylenen raks türkülerinde de bulunmaktadır. “Bahçe çakılından aştım” isimli türkü yörede söylenen ve şehirdeki düğünlere de yansıyan bir Eldivan türküsüdür. Eski yâren gecelerinde misafir uğurlanırken “Cezayir” yerine “Ey gaziler yol göründü bize” türküsü çalınırdı (Ayhan, 1988, s.317). Eldivan

ilçesinde yaşayan veya Eldivanlı olup şehir merkezinde yaşayan pek çok müzisyen, müzik öğretmeni bulunmaktadır. Bu durum zaman içerisinde ilçe ve şehir merkezi arasında kültürel taşımalara ve etkileşime neden olmuştur.

Her sene Haziran ayı içerisinde “Kiraz Festivali” düzenlenmektedir. Bu festivalde yörenin en iyi kirazları birbiri ile yarışır. Bu kapsamda çeşitli yarışmalar, konserler, yöresel gösteriler düzenlenmektedir.

Şabanözü:

Şabanözü düğün kültürü, köyleri de kapsayan bir bütün halinde yaşatılmaktadır. İlçe merkezinde ve köylerde uygulanan gelenekler birbirine benzemektedir. Eldivan da görüldüğü gibi burada da seymenlik geleneği vardır. Düğünlerde seymenler çeyiz götürülmesi, gelin alma gibi törenlere Eldivan örneğinde olduğu gibi kıyafetli ve törensel olarak eşlik etmezler. Fakat bir düğün olduğunda seymenler bayrak dikme töreni için çarşı merkezinden damat ile birlikte bayrak önderliğinde halaylar ve davul zurna eşliğinde damat evine giderek kavurma yerler. Bu şekilde tören tamamlanır. Sadece yaren geceleri yapılacağı zaman yöresel kıyafetlerini giyerek davul zurna eşliğinde bütün sokakları gezerler ve kılıçları ile oyunlar sergilerler.

Günümüzde Şabanözü’nde düğünler modernleşme ve değişimin etkisi ile Çankırı merkezde uygulanan düğünlerden farksız hale gelmiştir. Şabanözü fabrikalar ve iş olanaklarının fazla olması sebebi ile çok sayıda göç almıştır. Modernleşen zaman ve göçler neticesinde ilçede düğünler birkaç uygulama hariç tek güne sığdırılmış salon düğünleri ile sınırlandırılmış durumdadır.



Görsel 5.5. Şabanözü düğün alayı. (Kaynak: Hüseyin Subaşı Özel Arşivi).

Şabanözü düğünlerinde gelin evinden çıkmadan bir gün önce kadınlar tarafından geline söylenen türküler vardır. Bu türkülerden biri Şabanözü Çaparkayı köyünden derlenen “Muhammed sancağı almış oturur” isimli gelin başı övme türküsüdür (*Muhammet Sancağı Almış Oturur*, t.y.).

Şabanözü ilçesinde yâren meclisleri uzun yıllardan beri varlığını sürdürmektedir. Cefakâr Anadolu insanlarının bir araya gelerek oluşturdukları ocaklar büyük bir özveri ve ciddiyetle gelecek nesillere aktarılmak üzere canlı tutulmaktadır. Şabanözü yarenleri ocak yakılacağı gecenin gündüzünde ilçenin sokaklarında davul ve zurna eşliğinde ikişerli ya da tek sıra halinde gezerler. “Köroğlu, Bolu Beyi” gibi ezgiler çalınır. Bu yürüyüş esnasında bazı yarenlerde kılıç bulunur ve gösteri yaparlar. Zaman zaman gezilen yerlerde çeşitli yemek ilçe halkı tarafından yapılır. Çankırı’nın hemen hemen her yerinde çalınan halay ezgileri ile halaylar çekerler. Şabanözü’nde yarenler bu halaya “yaren halayı” derler.



Görsel 5.6. Şabanözü yâren halayı. (Fotoğraf: Hüseyin Subaşı).

Gündüz yapılan gezi ve eğlenceler sonunda akşam olması ile birlikte yâren evine giriş yapılır. Yâren kültürünün gerekli disiplini ile giriş ve selamlama bittikten sonra eğlence başlar. Merkez yareninde olduğu gibi akşam havaları faslında yarenler karşılıklı iki diz üzerinde oturur şu türküler söylenir: “Türkiye’ım canım benim, İmaret, Urganları urgam urgam ulalı, Eldivan’ın kirazı, İmaret” (Subaşı, 2022). Çankırı yöresine ait oyun havaları ve İç Anadolu Bölgesine ait hareketli türküler raks müziği olarak çalınmaktadır. Ayrıca Şabanözü yâreninde “Kürdün kızı” türküsü hızlı çalınmakta ve hızlı oynanmaktadır (Ferhat Ç. Arıkanoglu, kişisel iletişim, 1 Mayıs 2023).



Görsel 5.7. Şabanözü yâren meclisi. (Fotoğraf: Hüseyin Subaşı).

Çankırı halk müziğinde Şabanözü ilçesine ait bazı türküler şunlardır:

- Dağdan kestim fındığı
- Urganları urgam urgam ulalı
- Gözüm yaşı terme çayını tutuyor
- Bu dert bana az diyesin sevdiğim
- Düğünümüz vardır bizim
- Ey erenler böylemi olur
- Karanfil ekeceğim
- Karşıda kavun yerler
- Şu dağlar kıştan ağlar
- Tepe tarla ne yüksek (Tan ve Turhan, 1999, ss.95-210).

Şabanözü’nde “Halay, minyatür cirit, kadın halayı, deve oyunu, uçayak, semah türünde yarı dinsel müzik ve oyunlar. Kukla: Tek kişi ile oynanır, sırt üstü yatan kuklanın el ve ayakları bağlanır ve kukla oynar” (Ayhan, 1988, s.184).



Görsel 5.8. Minyatür cirit oyunu, Şabanözü. (Kaynak: Ataman, 1992, s.151).

Kukla oyunu sadece Eldivan ilçesinde son temsilcisi 2020 yılında vefat edene kadar görülmekte ve devam etmekteydi. İki ilçenin konum olarak yakınlık göstermesi; kukla oynatma geleneğinin eski dönemlerde Şabanözü ilçesinde de var olduğunu işaret etmektedir.

Kurşunlu:

Toplumsal hayatın en belirgin yansıması olan Kurşunlu düğünleri eskiden uzun bir süreç içeriyordu. Gösterişli, bol ikramlı geçen düğünler oldukça yorucu ve zahmetliydi. Bu zahmetli ve gösterişli uzun süren düğünler modernleşme ile yerini salon düğünlerine bırakmıştır. Salonların tercih edilmesi her şeyin hazır ve daha uygun olarak hizmete sunulmasıdır. Kurşunlu’da zamanla önce salon düğünü ve halk eğitim merkezi binasında yapılan salon düğünlerine dönüşmüştür (Sarı, 2011, s.194).



Görsel 5.9. Eski Kurşunlu düğünü. (Kaynak: facebook.com/hacimuslukoyu/photos).

Gelin çıkartılırken, gelin damat evine gelirken, gelin övülürken söylenen Kurşunlu'ya ait pek çok türkü ve ilahi bulunmaktadır. Bu türküler şunlardır: "Aynalı körük, Gelin ağdı, Şamşime, Kına türküsü, Gelin sefalama türküsü" (Özbek ve Özbek, 2011, ss.250-258).



Görsel 5.10. Kurşunlu'da gelin alma. (Kaynak: facebook.com/hacimuslukoyu/photos).

Kurşunlu ilçesinde folklorik unsurlar oldukça fazladır. Diğer ilçelere göre Kurşunlu'da müzik ve folklor iç içedir. Yâran sohbet odalarında yapılan toplantıların

yanı sıra dış mekâna yansımış halkoyunları kültürü de görülmektedir. Aynı zamanda köklü bir geçmişi olan Kurşunlu halk müziği de bütün canlılığı ile yaşatılmaktadır.



Görsel 5.11. Kurşunlu halkoyunları. (Kaynak: C. Aybars Dereli Özel Arşivi).

1950 yılında Ankara Türk Ocakları binasında bir Kurşunlu gecesi düzenlenir. Bu gecenin ardından Ahmet ve Ali Osman Yazıcı ile Hacımuslu köyünden Ahmet Özer sazları ile Muzaffer Sarısözen tarafından Ankara radyosundaki programa davet edilir. Bu programda “Şamşime” türküsü seslendirilir. 1950 yılında incelenen türkü 1977 de repertuvara giren ilk Kurşunlu türküsü olarak kayda geçer (Çimen, 2021).



Görsel 5.12. Kurşunlu halk müziği heyeti. (Kaynak: C. Aybars Dereli Özel Arşivi).

Kurşunlu Tarihi Araştırma Derneği tarafından 25 Eylül 2022 tarihinde “Kurşunlu Halkoyunları Kıyafet Çalıştayı” düzenlenmiştir. Bu çalıştayda Kurşunlu’ya ait, yöresel sanatçılar İbrahim Şeker ve Ahmet Özek’in 1965 ve 1977 yıllarında kayda almış oldukları türküler seslendirilmiş ve yöresel oyunları oynanmıştır. Ayrıca bu kayıtlar ile düzenlenmiş bir slayt yayınlanmıştır. Yayınlanan bu eserler sırasıyla şöyledir:

- Karşılama
- İki Ayak
- Kurşunlu Zeybeği
- Köroğlu
- Meşe Meşeye Benzer
- Kayalar Merdin Merdin (Kurşunlu Tarih Araştırmaları Derneği, 2022).

Kurşunlu ilçesine ait türküler Çankırı merkez kültüründe yaygın olarak icra edilmektedir. Kurşunlu ilçesine ait türküler şunlardır: Havuzun başındayım, Enteri diktim giymedi, Güveyi ilahisi, İndim yârin bahçesine, Kurşunlu üçayak, Çekin halay yürüsün, Kayalar yarılmasın, Kurşunlu Selvi ağacı, Meşe meşeye benzer, Hayrano, Kalk gidelim (Kurşunlu Belediyesi, t.y.).

Çerkeş:

Çerkeş, Çankırı’nın en eski ilçelerinden biridir. 1944 yılında yaşanan büyük deprem sonrasında ilçenin neredeyse yarısı büyük hasar almıştır. Bunun neticesinde 1950’li yıllardan sonra büyük kentlerle aileler hızlı bir göç hareketine girmiştir (Çankırı İl Yıllığı, 1999, s.126). İlçenin köklü ve eski tarihi sözlü ürünlerin zenginliği, kendine özgü oluşu dikkat çekmektedir. Türküleri dertli ve neşeli, gazelleri ve deyişleri içlidir. Yöresel ağzın korunduğu düğün, nişan ve eğlencelerde söylenen türküler yedili, sekizli, on birli hece ölçüleriyle oluşturulmuştur (Ayhan, 1988, ss.262-263). Çerkeş’te düğünler Çankırı düğünlerine benzer özellikler taşımaktadır. Çerkeş’i diğer ilçelerden ayıran bir düğün uygulaması ise “köçeklik” geleneğidir. Köçeklik geleneğinin temeli çok eski tarihlere dayanmaktadır. Köçeklik kültürü en yaygın zamanlarını Osmanlı döneminde yaşamıştır. Gayrimüslimler tarafından yapılan köçeklik belli bir dönemde yasaklanmıştır (Sağır, 2017, ss.176-177). Köçeklik

geleneği ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Çerkeş ilçesinin Batı Karadeniz illerinden yakınlığı sebebi ile etkilenmiş olması yadsınamaz bir durumdur.

Bu ilçemizde köçeklik ve oyunları oldukça yaygındır. İki omuza asılan iki davul ile oyun oynayanlara köçek ismi verilmiştir. Köçeklerin yetiştirilmesi tavana asılan hasırlı kulplu bir torba içerisinde döndürülmek suretiyle olmaktadır. Buna maruz kalan köçekler davul ile dönerken başları dönmemektedir. Bu bir çeşit eğitim ve alıştırma sürecidir. Bu yörede oynanan oyunlar ve müzikler şunlardır: Selamlık, meydan oyunu, tepsi oyunu, bıçak oyunu, yorgan oyunu, çiftetelli ve Köroğlu (Ayhan, 1988, s.184).



Görsel 5.13. Davul-zurna ekibi ve köçekler. (Kaynak: Bayram Kaya Özel Arşivi).

3 Mayıs 2023 tarihinde Bayram Kaya ve Murat Gözel ile yapılan kişisel görüşmede Çerkeş'te köçek oynatma geleneğinden ilçe müzisyenlerinin ve düğünlere katılanların son zamanlarda oldukça rahatsızlık duyduklarını belirtmişlerdir. Çerkeş'in birbirinden güzel ve farklı türkülerinin Çankırı merkez musikisine bile katkı sağladığını belirterek, Çerkeş'e köçeklik geleneğinin 1944 yılında Çerkeş'te yaşanan büyük deprem afeti neticesi ile Çerkeş'e yakın olan Bolu, Zonguldak, Gerede, Bartın, Kastamonu tarafından göç edenler sebebiyle ilçeye taşındığını ve yerleştiğini belirtmişlerdir. Kaya ve Gözel bu durumu "Bu memleketimizin kanayan

en büyük yarasıdır” sözüyle dile getirerek geçmişte yaşanan değişimin yeni bir değişimle ortadan kalkmasını istemektedirler.

Günümüzde Çerkeş düğünlerinde en çok söylenen oyun türküsü “Doğdu” türküsüdür. Çok eski bir türkü olması sebebiyle yörede ezgisi üzerine çok söz yazılmıştır ve yaygındır. Genel olarak Çerkeş manilerinden dörtlükler türkünün sözleri olmuştur. Yaklaşık 50-60 kıta uzunluğunda söylenebilecek bir özelliği vardır. Ayrıca düğünlerde erkek kınası ve kız kınası ayrı yapılır. Az da olsa defler ve kaşıklarla müzik yapılan eski kız kınaları temsili boyutu geçmemektedir. Erkek kınasında yatsı namazından sonra damadın arkadaşları camiden çıkıp erkek evine giderken ellerinde meşaleler ile “Maşalama havası” söylerler. Bu türkünün de bir ezgisi vardır. Sözleri şu şekildedir:

Pencereden bakıyor

Oturmuş kitap okuyor

Mis mi çaldın a yârim

Yel estikçe kokuyor (M. Gözel, kişisel iletişim, 3 Mayıs, 2023).

Çerkeş’in köylerindeki köy odalarında eskiden yâren sohbetleri yapılmaktaydı. Bu sohbetlerde diğer ilçelerde olduğu gibi kış gecelerinde eğlenceli vakit geçirmek amaçlı saygı ve disiplin çerçevesinde bir araya gelinen toplantılardır. 20-25 yıl öncesine kadar sadece bayramlarda arife günü odalarda toplanılır tek günlük sohbet, eğlence gerçekleştirildi. Fakat günümüzde Çerkeş merkezde yâren sohbetleri yapılmamaktadır.

Çerkeş oldukça fazla türkü repertuvarına sahiptir. Darülelhan derlemeleri ile taş plaklara kaydedilen Çerkeşli İsmail’e ait dört adet kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlar kaval ile çalınmıştır. İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından yayınlanan başlıca eserler şunlardır:

- 5579 Kaval Havası - Çerkeş Oyun Havası- Dilsiz Kaval
- 5580 Kaval Havası - Genç Osman - Dilsiz Kaval
- 5582 Kaval Havası - At Oyunu - Dilsiz Kaval
- 5583 Kaval Oyun Havası - Dilsiz Kaval (OMAR, 2022).

Bu eserlerinin yanı sıra diğer Çerkeş türküleri şunlardır:

- Arpalar dize geldi
- Askere giden yârim
- Ata da vurdum yuları
- Bu sabah kondu dala
- Çıra çattım yanmadı
- Değirmen akmam diyor
- Doğdu'nun düzüne
- Eteğim kahverengi
- Evlerinin önü yaldız piyade
- Gidiyom izlerinden
- Gidiyorum işte gör
- Gidiyorum karadan
- Hancosmanın avlusunda
- Hani şu kısın anası
- Kalk gidelim
- Leblebi koydum tasa
- Pencerenin altında
- Sergenin başı
- Su gelir millendirir
- Uzun kavak ne uzanırsın boşuna
- Uzun uzun adımladım harmanı
- Yanık çayırlarda çimen biter mi (Tan ve Turhan,1999, ss.49-188).

Kızılırmak:

İsmi, ortasında geçen Kızılırmak akarsuyundan alan ilçe düğün kültürü olarak Çankırı'nın farklı renklerinden birisidir. Kızılırmak'ta düğünler tipik İç Anadolu düğünleriyle neredeyse aynıdır. Yaklaşık üç günlük bir süreye yayılan düğünler önce kına gecesi ile başlar. Aynı anda erkek evi eğlencesini yapar. Eğlencelerin ertesi gününde eski dönemlerde gelin almaya gidilirken bir bayraktar gelin alayına eşlik eder ve şunları söyler: "Diyelim Allah Allah! Verelim Peygamber aşkına salavat. Hele loo Muhammed!". Bunun ardından bayraktara karşılık olarak diğerleri şu sözleri söyler: "Bayraktar bayrağın kaldır. Yönünü kibleye döndür. Hak yolunda

salâvat getir. Diyelim Allah Allah! Verelim Peygamber aşkına salâvat. Hele loo Muhammed!”. Kızılırmak’ta da gelin alamaya gidenlere seymen denilmektedir. Damat için düzenlenen “güveyi donatma” merasimi ve kullanılan sözler diğer ilçeler ve Çankırı merkezi ile aynıdır (Özer ve Türk, 2021, s.451).

Kızılırmak’ta halay oldukça yaygın ve önemlidir. Daha önce bahsettiğimiz üzere halay ağırlama, yerleme ve hoplatma kısımlarından oluşmaktadır. İlçenin Çorum ve ilçelerine ola yakınlığı Çorum ve ilçelerinde bulunan halay ezgilerinin ve davul-zurna geleneğinin yaygınlaşmasında önemli bir etken olmuştur. Kızılırmak düğünlerinde elektro bağlama, elektronik ritim, davul, zurna kullanılmaktadır. Uzun hava, bozlak ve benzeri ağıt türünde eserler bu ilçede ve köylerine oldukça çok tercih edilir. Çankırı’da halk arasında genelde bu tarz ezgilere “bucak havası” derler. Kızılırmak’ta düğünlerde davul ve zurna ile “Köprüden geçti gelin, Allı turnam, Bugün ayın ışığı” türküleri ile halay çekilir. Bu türkülerle halay çekmek genel anlamda Kızılırmak ilçesine özeldir.

Kızılırmak ve köylerinde yâren sohbetleri genellikle köy odası sohbeti ve müzikli eğlence şeklinde görülmektedir. Bunun yanı sıra Çankırı merkezi model alarak yâren meclislerini kuran köyler de bulunmaktadır. Bu duruma Kızılırmak ilçesine bağlı Aşağıovacık köyünde kurulan yaren örnek gösterilebilir. Merkez yaren içerisinde olup tecrübe edinmiş ve bunu aktarabilen kişiler köylerinde merkez tipi yâren oluşmasına öncülük etmişlerdir. Bu şekilde merkez model alınmış sohbet toplantıları giderek çoğalmakta ve devam etmektedir.

İlgaz:

İlgaz da düğünlerde gelin almaya giderken söylenen türküleri Hacışeyhoğlu Hasan Üçok şu şekilde nakletmiştir:

Hendekte sesini aldım
Başımdan fesini aldım
Koca köyün içinde
Beğendim seni aldım
Amanın güzelim bize gel
Allar, allar giy de bize gel

Karşıdaki gök ekin
Aldırdım elimdekin
Her soran benzim sorar
Hiç sormaz kalbimdekin
Amanın güzelim bize gel
Allar, allar giy de bize gel

Şu dağlar çiçeklendi
A kız yâreler pürçeklendi
Çek bayraktar bayrağı
Ayrılık gerçekleşti
Amanın güzelim bize gel
Allar, allar giy de bize gel.

Türküde geçen “bayraktar” köy düğünlerinde gelin almaya giderken grubun en önünde giden ve bayrağı taşıyan delikanlıya denir (Üçok, 2002, ss.280-281). Daha önce Eldivan ve Şabanözü ilçelerinde seymenlerin taşıdığı bayrak konusunda da benzer bilgi verilmiştir. Kurşunlu ve Ilgaz ilçelerinin dağlardan ve yaylardan aldığı ilhamla ortaya çıkan türküleri ve oyunlarını Ayhan (1988) şu şekilde aktarmıştır: “Sıra âlemleri, genç Osman, aman ey.”



Görsel 5.14. Ilgaz’da halay. (Kaynak: Halim Yılmaz Özel Arşivi).

İlçede akla gelen ilk oyun düğünlerde ve eğlencelerde davul-zurna ile çekilen halaylardır. Halayın yanı sıra en çok tercih edilenlerden “sinsin” gelir. Ayrıca Ilgaz ve köylerinde çok az da olsa sürdürülen, içerisinde oyunların, eğlencenin, türkülerin olduğu yâren sohbetleri bulunmaktadır (Ayhan, 1988, s.380).

Yapraklı:

Yapraklı, Çankırı ilinin en eski ve kültürel birikimi fazla olan ilçelerinden birisidir. Yapraklı ilçesinin en belirgin kültürel belleği olan “Yapraklı Panayırı” hakkında tezin önceki bölümlerinde geniş bilgi verilmiştir. Böylesine önemli bir kültüre ev sahipliği yapan ilçe, düğün gelenekleri ve mahalli adetleri ile de ayrı bir öneme sahiptir. Yapraklı düğünlerinde müzik unsurları açısından ön plana çıkan sazlar diğer ilçelerde de olduğu gibi davul ve zurnadır. Halaya ve seymen alaylarına eşlik eden davul ve zurna ekibi düğünlerin ve eğlencelerin en tamamlayıcı unsurudur.



Görsel 5.15. Gelin almaya giden seymen ekibi. (Fotoğraf: Emrah Yıldırım).

Düğünün başladığı Cuma namazından sonra alayın toplanarak davul-zurna eşliğinde düğün evine gitmesi ve bayrak dikmesi ile ilan edilir. Bu evde düğün var demek için sabah-akşam evin önünde davul-zurna çalar. Kız evinde ise sesi güzel olan kızın arkadaşları ve yakınları def çalar, şarkı söyler eğlenirler. Erkek evinde ise davul, zurna çalar, halay çekilir, seymen ve misket havaları çalınır. Eğer köçek varsa köçek

oynatılır. Erkekler eğlence olarak cirit, tura, sinsin, dede oyunlarını davul zurna eşliğinde oynarlar (Şentürk, 2019, ss.7-9).

Yapraklı'da kına gecelerinde söylenen “Gelin kınan kutlu olsun, Annem” gibi bazı ilahi ve türküler vardır. Ayrıca gelini oğlan evine getirdikten sonra “Duvara vurma” isimli türkü söylenir. Bu türküyü namazdan sonra damadın arkadaşları söylerler (Ayhan, 1988, s.463).

Âşıklık geleneğinin Çankırı'daki önemli merkezi olan Yapraklı'da pek çok köy odası bulunmaktadır. Özellikle köylerde bulunan odalar âşık fasıllarının ortaya çıktığı ve tanıtıldığı yerlerdir. 1900'lü yıllarda olduğu gibi âşıklık geleneği kahvelerde ve köy odalarında devam etmiştir. 1968 yılından sonra da bu gelenekler kısmen devam etmiştir. Bu tarihlerde Yapraklı'nın Subaşı köyünde bir düğüne bütün âşıklar davet edilir, aralarında atışmalar yaptırılır, hadiseler dinlenir, atışmalardan sonra ise sabahlara kadar halaylar ile eğlenceler devam eder (Sargın, 2011, s.150). Yapraklı'da var olan âşıklık geleneği ve panayırlar konusu başlı başına ayrıca ele alınması gereken kapsamlı bir içeriğe sahiptir. Yapraklı gelenek ve göreneklerini devam ettirmek konusunda günümüze yansıyan bazı adımlar atmıştır. Geçmiş dönemdeki âşıklık geleneği ve panayırın içerik olarak aynısı olmasa da 46 yıldır devam eden yayla ve güreş şenlikleri ile bu şenliklerde yer alan halk müziği sanatçıları geçmişteki birikimin bugünkü uzantısı sayılabilir.



Görsel 5.16. Yapraklı güreşleri, yayla etkinlikleri. (Kaynak: cankiri.gov.tr).

Yapraklı ve köylerinde yâren sohbetleri geçmişten günümüze devam etmektedir. Çankırı merkez yâreninde olduğu gibi kişi sayısı ve bazı kurallar ilçe ve köylerde dikkate alınmamaktadır. Sohbet esnasında icra edilen müzikler bir elektro bağlama ve yine elektronik cihazlarla sağlanan ritim ile sağlanmaktadır. Yapraklı yâreninde müzisyenlerin yetenekleri doğrultusunda meclise girişlerde “Peşrev”, mahalli oyunlardan “Üç Mum”, “Eldivan’ın Kirazı” (“Yapraklının Helvası” şeklinde sözleri değiştirilerek) ve sohbetin sonunda “Cezayir” gibi eserlerle Çankırı merkeze yakın bir uygulama gayreti görülmektedir (Er, 2020).

Yapraklı yâreni diğer ilçelerden farklı olarak merkez yâren modelini kısmen uygulamaya çalışmaktadır. Gece son bulduğunda bir sonraki ocak sahiplerine devir teslim töreninde büyük başağa bazı dizeler seslendirir. Bu dizelerin ilk iki dördlüğü şu şekildedir:

Hele ben işimi bilirim,
Geldim yerime oturdum.
Sohbeti sana getirdim
Sevdiğim bir oy

Ağa bizimdir

Akdeniz odasında

Durdur gelen gadasına

Mehmet ağanın odasına

Gelecek sohbet senindir

Ağa bizimdir (Ekim, 2009, ss.167-168).

Atkaracalar:

Atkaracalar ilçesi kültürel açıdan kendisine yakın olan Çerkeş ve Kurşunlu ilçelerinin kültürel özellikleri ile benzerlikler göstermektedir. Düğünlerde eskiden müzisyen olmazdı. Kendi aralarında tef çalarak türküler söylerler ve kaşıklarla oynarlardı. “Düz oyun havası, Hoplama havası, Enteri diktim giymedi, Kasabamın koyunları” en çok söylenen türkülerdir. Kız evi ve oğlan evine gidilirken bu tören esnasında atışma türkülerı söylenirdi. Ayrıca kına merasimlerinde şu kına havası seslendirilirdi:

Elimi sundum ustuna

Elimi kesti ustura

Kız kızım kınan kutlu olsun

Ya dilden dilin tatlı olsun

Kız kınaları Cuma günü yapılır. Birde bu kınadan bir gün önce Perşembe günü yapılan “ana kınası” vardır. Bu kına gelinin annesine vedayı temsil eder. Bu gelenek ilçede hala devam etmektedir. Fakat günümüzde Atkaracalar ilçesinde eski geleneklerin pek çoğu tamamen unutulmuş durumdadır. Ne eskinin düz oyunları ne de kına havaları eskisi gibi seslendirilmemektedir. Yöresel düğün uygulamalarının yerini Çankırı merkezde olduğu gibi modern düğün uygulamaları almıştır. Atkaracalar’da köçeklik geleneği günümüzde kısmen de olsa görülmektedir. (Y. Çevrük, kişisel iletişim 3 Mayıs, 2023).



Görsel 5.17. Atkaracalar’da güvey çıkarma, 1967. (Kaynak: Fatih Öz Özel Arşivi).

5.2. İLÇE VE KÖYLERDE DÜZENLENEN DİĞER ETKİNLİKLER

Çankırı’nın ilçelerinde ve köylerinde her sene yılın belirli aylarında veya haftalarında düzenlenen etkinlikler bulunmaktadır. Bunlar bazı yerlerde güreş, bazı yerlerde pilav günü, şenlik, anma günü gibi birlik ve beraberliği sağlamak ve özellikle Çankırı dışında başka şehirlerde yaşayan Çankırılılar’ı bir araya getirmek amacıyla gerçekleştirilen etkinliklerdir. Bu etkinlikler şu şekildedir:

- Çankırı Belediye Başkanlığı tarafından 2003 yılında düzenlenmeye başlayan “Kaya Tuzu Karatekin Festivali”.
- Eldivan Belediye Başkanlığı tarafından 1992 yılından bu yana Haziran ayı içerisinde Hacı Muradı Veli’yi anma törenleri ve Kiraz Festivali.
- Atkaracalar Belediye Başkanlığı tarafından 1994 yılından beri Haziran ayı içerisinde “Hoşnabar Şöleni ve Ağaç Bayramı”, “Hoş İslamlar Şöleni”.
- Çankırı Korgun ilçesi Maruf köyü Kültür ve Yardımlaşma Derneği tarafından 1998 yılından bu yana Temmuz ayı içerisinde “Maruf Köyü Kültür ve Yağlı Güreş Festivali”.
- Ilgaz Belediyesi tarafından 2001 yılından bu yana “Ilgaz Dağı Kültür ve Turizm Festivali”.

- Çerkeş Belediyesi tarafından 1994 yılından bu yana “Çerkeş Kültür Festivali”.
- Yapraklı Kaymakamlığı ve Belediye Başkanlığı tarafından Haziran ayı içerisinde “Yapraklı Yayla Kültür ve Turizm Festivali”.
- Bayramören Belediye Başkanlığı tarafından 2005 yılından bu yana “Bayramören Tarihi Köprü Tanıtımı ve Kaynaşma Festivali”, “Yamaç Paraşütü”.
- Yapraklı Kaymakamlığı ve Karaca z  Muhtarlığı tarafından Haziran ayı içerisinde “ Karaca z  Köyü Koca Meşe Şenlikleri”.
- Yapraklı Kaymakamlığı ve Kavak Köyü Muhtarlığı tarafından 2002 yılından bu yana Haziran ayı içerisinde “Kavak Köyü Dalak Suyu Dağ Eteği Şenlikleri”.
- Yenice Köyü Sosyal Yardımlaşma Derneği tarafından 2002 yılından bu yana Haziran ayı içerisinde “Yenice Köyü Yağlı Güreş Festivali”.
- Çardaklı Belediyesi tarafından 2000 yılından bu yana Temmuz ayı içerisinde “ Keşkek Şöleni”.
- Şabanözü Belediye Başkanlığı tarafından 1960’lı yıllardan bu yana “Şabanözü Geleneksel Kültür-Sanat ve Güreş Festivali”.
- 35 yıldan bu yana Ekim ayı içerisinde “Ahilik Haftası ve Yâran Kültürü Kutlamaları”.
- Kurşunlu  avundur Belediyesi tarafından 2000 yılından bu yana Ekim ayı içerisinde “ avundur Kaplıca Şenlikleri”.
- Kızılırmak Belediyesi ve Kaymakamlık tarafından 1993 yılından bu yana “Kızılırmak Kavun Festivali”.
- Şabanözü Kutluşar Köyü Derneği tarafından “Seyit Ali Kızıldeli ve Yahya Dedeyi Anma Şenlikleri”.
- Şabanözü Mart Köyü Derneği tarafından “Seyit Hacı Ali Turabi Veli’yi Anma Günü” etkinlikleri.
- Şabanözü Bakırlı Köyü Muhtarlığı ve Derneği tarafından “Bakırlı Yayla Şenlikleri”.
- Korgun Belediyesi tarafından 2022 yılında başlayan” Korgun Kültür Sanat ve Hayvancılık Festivali”.

- Orta Belediye Başkanlığı tarafından düzenlenen ”Büyük Orta Festivali” (Sargın, 2011, ss.40-42; Ekim, 2009, ss.47-49).

Çankırı’nın ilçe ve köylerinde düzenlenen bu etkinliklerin günümüzde bir kısmı devam etmekte bir kısmı ise güncellenmektedir. Yörenin öne çıkan tarımsal ürünü ya da bilinen özelliğini vurgulamak için düzenlenen şenliklerin ve festivallerin bazılarının isimleri de zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. Özellikle son yıllarda gençlerin ilgisini çekmek amacı ile festivallerin isimleri “Gençlik Festivali” olarak değiştirilmektedir. Bu etkinlikler vasıtası ile ilçelerin ve köylerin folklorik zenginlikleri yaşatılmaktadır. Söz konusu tüm etkinliklerde çeşitli şekillerde müzik icraları yer almakta ve yöresel sanatçıların verdiği konserlerin yanı sıra bazen Türkiye genelinde isim yapmış sanatçıların davet edildiği konserler ile katılımın yoğun olması amaçlanmaktadır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. SONUÇ

Çankırı kültürünün ve halk müziğinin tarihin derinliklerine dayanan köklü bir geçmişe sahip olduğu, Çankırı'nın Cumhuriyet öncesi dönemde de önemli bir musiki ve kültür sahası olduğu önemli bir husus olarak değerlendirilmektedir. Mesela, Yapraklı Panayırı gibi ticaretin ve musikinin bir araya getirildiği bir kültürel sahanın Çankırlı âşıklara ve musiki ile ilgilenenlere önemli katkılar sağladığı bellidir. Ayrıca, bu tür unsurların günümüzdeki festival, yayla şenlikleri gibi etkinliklerin oluşumunda rol oynamış olması muhtemeldir.

Cumhuriyetten sonra başlatılan türkü derlemelerinde Çankırı iline ait sözlü aktarım ile taşınmış pek çok türkünün ezgilerinin kaydedildiği ve notaya alındığı görülmektedir. Bu derleme çalışmalarının günümüze uzanan süreç içerisinde kısmen de olsa devam ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca derlenen Çankırı türkülerinin günümüzdeki kültürel uygulamalar içerisinde çok azının icra edildiği görülmüştür. Tarihi kaynaklarda Çankırı türküsü olarak kaleme alınmış mevcut türkü sözleri, tespit edildiği yıllara göre değerlendirildiğinde, aynı sözlerle Ankara ve diğer illerde çok daha sonraki yıllarda notaya alınan eserler olduğu tespit edilmiştir. Karşılaşılan bazı benzerliklerin Anadolu'da birbirine yakın olan şehirlerarasındaki etkileşimin bir neticesi olduğu anlaşılmaktadır.

Çankırı halk müziğini geleneksel olarak icra edebilen icracı sayısının geçmiş dönemlerde de az olduğu tespit edilmiştir. Günümüz şartlarında bu durumun değişmediği, fakat Çankırı türkülerini icra etme kabiliyeti dışında Çankırı ve ilçelerinde geçmişe göre pek çok müzisyenin var olduğu görülmüştür. Çankırı'da çalgı çeşitliliği de geçmiş dönemlere göre daha fazladır.

Çankırı kültüründe müzik unsurlarının en belirgin görüldüğü düğünlerin çok geniş ve önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Çankırı düğünlerinin geçmişe kıyasla günümüzde daha sade ve sıradan olduğu görülmüştür. Daha iyi şartlarda ve imkânlarda gerçekleştirilmesine rağmen eski Çankırı düğünlerinde uygulanan pek çok törenin artık yapılmamakta, bu törenlerde söylenen türkülerin, geleneksel uygulamaların zaman içerisinde unutulduğu ya da tercih edilmemektedir. Değişen

zaman kavramı ile birlikte ulaşılan imkânlar, her yeni sene ile birlikte geçmişten bir parçayı koparıp geride bırakmıştır. Düğünlerde yaşanan değişimlerin kökeninde de insanların büyük çoğunlukla öz bağlarından kopmadan yenilikçi ve beğeniye bağlı tercihleri yatmaktadır. Bu sebeple Çankırı düğünlerinin gelenekten geleceğe sürekli yenilikler eklenerek taşındığı görülmüştür. Tezimizin asıl konusu olan kültür içerisindeki önemli taşıyıcı unsurlardan olan müzik uygulamaları da bu değişimle muhatap olmuştur. Çankırı merkezde gerçekleştirilen düğün törenlerinde 1950-1960'lı yıllara kadar güvey donatma, bayrak dikme, halay gibi uygulamalar çok sık görülmemektedir. Davul ve zurnanın eşlik ettiği bu törenlerin Çankırı'da kentleşme ile birlikte şehir merkezinde de uygulanmaya başlandığı ve yaygınlaştığı tespit edilmiştir. Düğünlerde kullanılan çalgıların teknolojik gelişmeler neticesinde daha verimli ve çeşitli hale dönüştüğü bilinmektedir. Düğünlerde müziğin belirleyici ve sürükleyici özelliği açıktır. Zaman içerisinde müzik bu özelliğini korumaya devam etmiştir.

Açık alan düğünlerinden kapalı alan, salon düğünlerine geçiş ile birlikte birçok ayrıntı artık eskisi kadar önemsenmemektedir. Zahmetli ve uzun süren Çankırı düğünlerinin yerini organizasyon firmalarınca tasarlanan gösteri ağırlıklı, popüler müziklerin tercih edildiği birkaç saatlik salon düğünleri almıştır. İcra edilen müziklerin artık pek çoğunun Çankırı türküleri yerine yozlaşmış türlerden meydana geldiği görülmüştür. Bunun yanı sıra, yabancı müzikler ve birbirinden farklı ezgiler salon düğünlerinin vazgeçilmezi durumuna dönüşmüştür. Salon düğünlerinde köylerde gerçekleştirilen birçok uygulama da girmiştir. Eski Çankırı düğünlerinde görülmeyen fakat günümüzde müzikli ve eğlenceli düğünleri tercih etmeyen ailelerin tercihleri ile ortaya çıkmış olan, dini öğeler ile donatılmış, müzisyen gruplarca ilahilerin okunduğu, Kuran dinletilerinin yapıldığı düğün törenlerine rastlanmaktadır. Bu düğünlerde bazı kavramların iç içe girdiği, dini eserler şeklinde dahi olsa müzik unsurunun merkeze konulduğu görülmektedir.

Modernleşen toplumsal yapı içerisinde kültürel kökenleri olan pek çok uygulamanın yok olduğu, kalanların ise popüler kültür ile harmanlanarak kişisel zevklere göre ve çevresel etkiler ile yeniden şekillendirildiği tespit edilmiştir. Çankırı'nın ilçelerinde geleneksel bir takım uygulamalar kısmen de olsa devam etmekte fakat popüler kültürün getirilerinin daha cazip olması nedeniyle fazla tercih edilmemektedir.

İlçelerin yanı sıra köy düğünlerinde de şehirde uygulanan modern organizasyonların yansımaları görülmektedir.

Sünnet merasimlerinin eğlence ile taçlandırılması bu dini uygulamanın toplum içerisinde önemli bir öge olarak konumlanmasına neden olmuştur. Bu durumun zaman içerisinde değişme uğradığı, ailelerin sünnet olgusunu dini bir gereklilik olarak gördükleri için eğlence açısından tercihlerinde azalmaların olduğu görülmüştür.

Geçmişteki Çankırı gezmeleri çok özel bir şehir kültürü olup, bu gezmelerin Çankırı müziğinin canlı kalmasında ve günümüze ulaşmasında önemli katkısının olduğu anlaşılmaktadır. “Gezme Türküleri, Salıncak Türküleri” gibi tasnifler bu gelenek neticesinde yapılmıştır. Günümüzde bu tasnifin karşılığını sağlayacak uygulamaların ve söylenen türkülerin büyük bir kısmının unutulduğu, sözlerinin bir kısmın başka türküler ile harmanlanarak günümüzde icra edildiği görülmüştür. Günümüze ulaşan bu gezme türkülerinde de sadece yâran meclislerinde icra edilmektedir.

Çankırı halk müziğinin geçmişten günümüze uzanan süreçte en yoğun yaşatıldığı temel sahanın yâran kültürü ve meclisleri olduğu bu çalışma bir kez daha teyit edilmiştir. 1900’lü yıllar devamında yâran sohbetlerinde pek çok makamda ve tarzda icra edilen birbirinden farklı edebi türlerin, saz şairlerine ait eserlerin günümüzde icra edilmediği bilinmektedir. Ayrıca akşam oldu faslı türküler, raks eşlikli türküler ve sohbet türkülerinde günümüze ulaşmayan pek çok türkü olduğu görülmüştür. Kaynaklarda sadece sözleri bulunan türküler ve günümüze ulaşan türküler bu tez kapsamında karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde icra edilen türkülerin bazı kıtalarının diğerine ait olduğu, yer değiştirdiği veya eklemeler yapıldığı tespit edilmiştir. Akşam havaları bölümüne sonradan dâhil olan “Eldivan’ın kirazı” türküsünün merkez yârânı haricinde diğer ilçelerde ve köylerde de benimsenerek icra edilmektedir.

Yâran meclislerinde icra edilen müziğin canlı tutulmasında ve değişime uğramasında sazende unsurunun en önemli etken olduğu anlaşılmıştır. Geleneksel meşk yöntemi ile yetişen sazendelerin genel olarak nota okuma kabiliyetlerinin olmadığı, zaman içerisinde icra ettikleri türkülere kendi yorumlarını, eksiltmelerini ve eklemelerini kattıkları görülmüştür. Müziğin merkezde olduğu bu meclislerde sazendelerin

sürükleyici ve yönlendirici etkisi değişimin ana unsurlarından birisidir. Çankırı halk müziği içerisinde bulunan müstehcen söz unsurlarının ise günümüzde bilinçli olarak azaltıldığı ve bu sözlerin pek tercih edilmediği tespit edilmiştir. Değişen unsurların yanında yâren sohbetlerinde değişmeyen müzik uygulamaları da mevcuttur. Sohbetin başlangıcında icra edilen Çuhacıoğlu Peşrevi ve Akşam Oldu Faslı türkülerinin bir bölümü, mahalli oyunlar, ocak devir-tesliminde icra edilen Arap Verme havaları ve sohbet sonlandığında icra edilen Cezayir Marşı eski dönemlerden bugüne değişmeyen ana unsurlar olarak belirtilebilir.

Bu tez çalışmasında, Çankırı kültüründeki müzik uygulamalarının güncel durumu doğrudan gözlemi de içeren saha çalışması yoluyla tespit edilmiş ve mevcut tarihi kaynaklar ve bu zamana kadar yapılan çalışmalarda ortaya koyulan bilgilerle kıyaslamalar yapılmıştır. Hızla değişen müziğin Çankırı kültürü içerisinde ne kadar ve ne şekilde var olduğu, olmadığı alanlarda ise yerine nelerin koyulduğu, eski kaynaklarda belirtilen unsurların halen tercih edilip edilmediği hususları irdelenmiştir. Böylece, bu çalışma ile Çankırı kültürü içerisindeki müzik uygulamalarının güncel durumunun ve değişiminin ortaya koyulması yoluyla mevcut literatüre katkı sağlanmıştır.

Çankırı kültürü, halk müziğine doğrudan icra alanları sunmuştur. Günümüzde bu müzik geleneğinin esas olarak yâren sohbetleri ve düğünler yoluyla sürdürüldüğü görülmektedir. Bunların haricinde şehir kültürü içerisinde çeşitli müzik unsurları da yaşamaya devam etmektedir. 1930'lu yıllardaki şehir müzikleri bugün yerini kafe ve restoranlarda canlı olarak icra edilen müziklere ve diğer ortamlarda gerçekleştirilen farklı etkinlikler kapsamındaki icralara bırakmıştır. Dini müzik icrası ise genellikle bazı zamanlar ve mekanlarla sınırlı şekilde de olsa sürmektedir. Ayrıca Üniversite'nin de etkisi ile eskiden Çankırı'da görülmeyen farklı müzik türleri konser ve dinleti formatlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

6.2. ÖNERİLER

Kültür elbette belirli bir birikimin ana kalıplarından kopmadan zamana ve şartlara göre insanlar aracılığı ile dışa yansımadır. Fakat birleştirici vazifesi gören bu önemli unsurun değişiklikler göstermesi olağandır. Bu değişimlerin toplumsal bir müdahale ile durdurulması ve engellenmesi pek mümkün olmamaktadır. Bu yüzden

bazı gelenekler tamamen yitirilmeden gerekli tedbirleri almak için gayret gösterilmesi makul bir yaklaşımdır.

Çankırı kültürü içinde müziğin en etkin şekilde kullanıldığı ve en belirgin değişimin yaşandığı düğün törenlerinin son durumu bilinmektedir. Düğünlerde geçmiş zamanlarda uygulanan pek çok geleneğin zahmetli ve günümüzde uygulanabilirliğinin kısıtlı olduğu gerçeği dikkat çekmekle birlikte, kültüre ait unsurlar eğer tercih edilecekse özüne en yakın şekilde icra edilmelidir. Eski ve yeni arasında kalan uygulamalar hiçbir tarafı doğru temsil etmemenin yanı sıra kültürel kaybı da artırmaktadır. Bu sebeple tamamen kişisel tercihler ile şekillenen bu törenlerin karar vericilerinin daha bilinçli davranmaları gerekmektedir. Düğünlerde aslında ahlaki ve kültürel açıdan uygun görülmeyen yozlaşmış müzikleri icra eden müzisyenler ile ilgili farkındalık oluşturulup seçici davranılabilir.

Çankırı halk müziğinin mevcut canlılığını sürdüren tek sivil kuruluş olan yâran meclislerinin yerel yönetimlerce ve sivil toplum kuruluşlarınca desteklenmesi gerekmektedir. Öncelikle Çankırı'da kültürün kalıcılığı ve öğreticiliğine katkı sağlayacak bir yâran evi ve bu kültüre ait unsurları temsil edecek bir müze oluşturulmalıdır. Bu kültür evinde belirli yaş gruplarını kapsayacak şekilde Çankırı geleneksel halk müziği eğitimi verilebilir. Belirli aşamaya ulaşanları yâren evlerinde yakılan ocaklarda usta sazandelerin yanında çırak olarak yönlendirerek yetiştirilmesine katkı sağlanabilir. Müziğin geleceğe taşınabilmesi için, bu eğitimlerin geleneksel tarzdan uzaklaşmadan notalı ve teknik bir şekilde yapılması gerekmektedir. Eskiden yâren meclislerinde icra edilen ve kaynaklarda sözleri ve besteleri bulunan eserlerin belirlenip kayıt altına alınarak sahada uygulamaya geçirilmesi gayet önemli bir çalışma olacaktır. Yâren derneklerince bir denetim mekanizması oluşturulup kültüre uygun olmayan müzik, oyun ve uygulamalar tespit edilebilir. Ayrıca, şehirde bulunan üniversitenin ilgili bölümleri ile protokoller oluşturularak akademik araştırma ve uygulamalar yapılmalıdır.

İlköğretim ve liselerde Çankırı halk müziğine ve kültürüne özendirici seminerler, konferanslar ve tanıtım faaliyetleri düzenlenebilir. Şehirdeki okullarda müzik öğretmenleri bilgilendirilerek Çankırı yöresine ait en azından birkaç türkü müzik derslerinde öğrencilere öğretilir. Çankırı Belediyesince bir konservatuar

kurularak öncelikle Çankırı halk müziği ve genel müzik eğitimi verilebilir. Şehirde müzisyenlik yapan kişiler için bir halk müziği kulübü ya da derneği kurularak bu kapsamda eğitim ve bilgilendirme çalışmaları yapılabilir. Bu sayede bir farkındalık oluşturulup yozlaşmanın önüne geçilmesine katkı sağlanacaktır. Kültürel etkinlikler her ne kadar gönüllülük esası üzerine devam ettiriliyor gibi görünse de, geçimini müzisyenlik üzerinden sağlayanlar için Çankırı halk müziğinin cazip hale getirilmesi amacıyla gerekli maddi kaynaklar oluşturulması faydalı olacaktır.

Genel anlamda kültür ve müziğin birbirini tamamlayıcı özelliklerini iyi anlamak ve doğru uygulamak gereklidir. Ata yadigârı örf, anane ve manevi değerlerin hangi zaman diliminde olursa olsun toplumu besleyen bir kaynak olma özelliği vardır. Daha önce aynı topraklarda yaşayanların da değişim sürecinden geçtiklerini düşündüğümüzde, değişimin her zaman için geçerli olduğu ortadadır. Dolayısıyla bu gerçeği yadsımadan geleneksel kültür unsurlarının korunması oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Absarılıoğlu, A. (2007). *Gelenekten evrensele yâran*. Çankırı Valiliği Kültür Yayınları.
- Absarılıoğlu, A. (2009). *Dünya kültür mirasımız yâran*. Ahi Yaran Meclisi Gençlik Eğitim Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları.
- Ak, E. (2020). *Tarihsel süreç içerisinde düğün ve bir eylem sahası olarak düğün törenleri* (Tez No. 627500) [Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akduman, A. (2011). *Türkiye’de toplumsal yapının değişim süreci ve müzik endüstrisi* (Tez No. 328604) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akyol, İ. (2016). *Çankırlı Âşık Sabri*. Çankırı Belediyesi Dr. Rıfki Kamil Urga Çankırı Araştırmaları Merkezi.
- Alantor, Ö. (2014, 22 Aralık). *Yaran müzikleri albümde toplandı*. Hürriyet. <https://www.hurriyet.com.tr/yerel-haberler/cankiri/yaran-muzikleri-albumde-toplandi-37027882>
- Aldemir, E. (2008). Kentleşme ve göçün suç olgusu üzerinde etkisi. *ResearchGate*. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.31583.00169>
- Alpyıldız, E. (2020). Evlenme geçiş dönemi geleneğine müzik davranışları açısından bakış: gelin ağlatma-alma-indirme havaları örneği. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(22), 267-277. <https://doi.org/10.38155/ksbd.691681>
- Altınay, R. F. (2004). Çankırı halk müziği ve yâran geleneğinde müzik hakkında tarihsel bir inceleme. II. *Çankırı kültürü bilgi şöleni bildirileri* (s. 88-98). Çankırı Valiliği. <https://cankiri.ktb.gov.tr/Eklenti/80970,cankiri-valiligi-ii-cankiri-kulturu-bilgi-soleni-bildir-.pdf?0>
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye’de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.

- Arıkan, Z. (1999). Halkevlerinin kuruluşu ve tarihsel işlevi, *Atatürk Yolu Dergisi*, 6(23), 261-281. https://doi.org/10.1501/Tite_00000000129
- Arslan, M. (2005). Ziya Gökalp'te kültür ve uygarlık anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi* 3(10), 11-19. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/524/4853>
- Ataman, S. Y. (1992). *Eski Türk düğünleri ve evlenme rit'leri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayhan, B. (1988). *Çankırı ve ilçeleri*. Gülay Ajans.
- Bayburtlu, A. S. (2017). Kültür, etnomüzikoloji ve müzikoloji ilişkisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 77-87. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/30960/337209>
- Belediye bandosu dağılıyor.* (2011, 27 Nisan). *Sözcü* 18. <https://www.sozcu18.com/belediye-bandosuDagildi-3382h.htm>
- Berber, O. (2009). Türk kültüründe eğlence ve birlik unsuru olarak düğünler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(10), 1-11. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/23194/247752>
- Bezci, G. (2018). *Osmanlı toplumunda ramazan kültürü* (Tez No.521887) [Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Briggs, A. (2007). Kültür (S. Kebeli, Çev.). *Milli Folklor Dergisi*, 19(74), 99-103. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=74&Sayfa=96>
- Bulut, F. (2015). Tanzimat ve edebiyat-ı cedide romanında batılı bir eğlence kültürü: Balo. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 6(20), 39-65.
- Büyükyıldız, Z. H. (2009). *Türk halk müziği*. İstanbul Papatya Yayıncılık.
- Büyükyıldız, Z. H. (2015). *Türk halk müziği (ulusal Türk müziği): kültür taşıyıcılığı, tarih ve sınıflandırılmaları*. Arı Sanat Yayınları.
- Cansız, D. (2014). *Halk yolu mecmuası 1923-1927*. Çankırı Belediyesi Yayınları.

- Celasin, C. (2007). *Orta tunç çağı'ndan Roma dönemi'ne Anadolu müzik kültürü'nün analizi* (Tez No. 206887) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Cora, Y. T. (2022). Ermeni basınında 20. yüzyıl başında Çankırı ve Amasya panayırıları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23 (42), 191-223. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.980913>
- Coşgun, M. (2012). Popüler kültür ve tüketim toplumu. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 837-850. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/29824/320933>
- Çankırı Gazetesi*. (1928, 16 Ekim). <http://www.osmanlicagazeteler.org/incele.php?id=6256c>
- Çankırı İl Tarım ve Orman Müdürlüğü. (t.y.). *Çankırı hakkında*. Erişim 9 Ocak, 2021, <https://cankiri.tarimormman.gov.tr/Link/38/Cankiri-Hakkinda>
- Çankırı il yillığı*. (1967). Çankırı Valiliği Valilik Yayınları. <http://www.cankiri.gov.tr/valilik-yayinlari-2>
- Çankırı il yillığı*. (1973). Çankırı Valiliği Valilik Yayınları. <http://www.cankiri.gov.tr/valilik-yayinlari-2>
- Çankırı il yillığı*. (1999). Çankırı Valiliği Valilik Yayınları. <http://www.cankiri.gov.tr/valilik-yayinlari-2>
- Çankırı Karatekin Üniversitesi. (t.y.). *Hakkımızda, tarihçe*, Erişim 21 Ocak, 2022, <http://karatekin.edu.tr/tr/tarihce-28-sayfasi-karatekin>
- Çankırı Ticaret ve Sanayi Odası. (t.y.). *Çankırı ekonomisi*. Erişim 8 Nisan 2022, <https://www.catso.org.tr/%C3%87ank%C4%B1r%C4%B1/%C3%87ank%C4%B1r%C4%B1Ekonomi/tabid/15121/Default.aspx>
- Çankırı'daki Taşmescit'te 96 yıl sonra sema gösterisi gerçekleştirildi*. (2021, 4 Aralık). Haberci 18. <https://www.haberci18.com/sema-ayini/22849/>

- Çanlı, M. (2018, 1 Mart). *Kültür ve sanat, Türkiye’de müziğin gelişimi ve değişimi*. Mgm Strateji. <https://www.mgmstrateji.com/2018/03/01/turkiyede-muzigin-gelisimi-ve-degisimi/>
- Çayır, K. (2016). Küreselleşme bağlamında yozlaşan musikimiz ve Çankırı yâran kültürüne etkileri. *Anadolu sohbet gelenekleri ve yaren – bildiriler* (s. 82-89). Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları.
- Çimen, K. (2021, 26 Aralık). *Kurşunlu halk müziği*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=TD-JQ_BNhZ0
- Çobanoğlu, Ö. (2010). “Türkü” olgusu bağlamında ‘türkü’ ve ‘şarkı’ terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu Dergisi*, 99(269), 46-49. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1823>
- Demir, T. G. (2018). *Halkevlerinin eğitim tarihimizdeki yeri ve Çankırı halkevi*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Dolay, A. (2019). *20. yüzyılın ilk yarısında Çankırı* (Tez No.613958) [Doktora tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Dr. Öğretim Üyesi Kadir Çayır’ın TRT repertuarına kabul edilen derleme çalışmaları. (2021, 30 Eylül). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, <http://bhi.nku.edu.tr/haberler/haberdetay/s/35815>
- Duran, H. (2004). Yâran kurumunun tarihsel kökleri ve günümüzdeki durumu (s.168-177). *II. Çankırı kültürü ve bilgi şöleni bildirileri*, Çankırı Valiliği.
- Dürük, E. F. (2011). Türk popüler müzik üretimi ve ürünlerindeki karma yapıyı hazırlayan toplumsal ve müziksel etkenler. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1), 33-42. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sobiadsbd/issue/11351/135638>
- Ekici, M. (2008). Türk halk kültürü araştırmalarında dün, bugün ve yarın. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1(1), 11-26. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36127/405721>

- Ekim, G. (2009). *Çankırı yâran geleneğinin tarihi kültürel kökenleri ve müzik uygulamaları* (Tez No.3899731) [Doktora tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Er, H. (2020, 7 Ocak). *Yâren ocağı-1 Çankırı-Yapraklı*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_WLs_NkbwPk
- Eroğlu, T. (2017). Türk halk müziğinin Türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 513-527. <https://asosjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=12127>
- Esen, R. (2019). *Türkiye'de evlilik ritüelleri: Niğde örneği* (Tez No. 594893) [Yüksek lisans tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Fıstıkçı, M. (2019). *Osmanlıda hamam kültürü ve saray hamamları* (Tez No. 615696) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Gökmen, B. (2007). *Çankırı ili coğrafyası* (Tez No.208134) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Gülşen, A. (2012, 23 Temmuz). *Pek icra edilmeyen türkümüz*. Çankırı Araştırmaları Sitesi. <https://cansaati.org/2016/07/23/pek-icra-edilmeyen-bir-turkumuz/>
- Gümüç, Y. G. (2021, 2 Temmuz). *1963/1964 yılları olmalı. Bir Çankırı düğününde çocuklar Twist yapıyorlar. O zamanlar salon düğünlerine BALO dediğimizi hatırlıyorum*. Facebook. <https://www.facebook.com/groups/677045759003230/posts/5680619811979108>
- Gündoğan, H. (2021). Bir meşruiyet mekânı olarak balolar ve baloların cumhuriyet dönemi Türk romanına yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (71), 271-285. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4501>

Güneş, B. (2015). Bir muamma ve lugaz metni hakkında. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4(2), 526-545. <https://doi.org/10.7884/teke.456>

Hayta, Y. (2016). Kent kültürü ve değişen kent kavramı. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 165-184. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/713306>

Hüdayda. (t.y.). Erişim 2 Ocak 2022 <https://www.repertukul.com/BULGURU-KAYNADIRLAR-Fidayda-Hudayda-106>

Işık, Ş. (2005). Türkiye'de kentleşme ve kentleşme modelleri. *Ege Coğrafya Dergisi*, 14(1-2), 57-71. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ecd/issue/4878/66933>

İrten, S. ve Sazak, N. (2018). Osmanlı modernleşme döneminden cumhuriyete: "Toplumsal dönüşüm süreçlerinde, devletin müziğe müdahalesi". *Online Journal of Music Sciences*, 3(3), 24-45. <https://doi.org/10.31811/ojomus.504503>

Kankal, A. (1992). XIX. yüzyıldan günümüze Ankara-Çankırı havalisinde düğün ve hac âdetleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 7(1), 271-287. <https://www.acarindex.com/tarih-i-ncelemeleri-dergisi/xix-yuzyildan-gunumuze-ankara-cankiri-havalisinde-dugun-ve-hac-detleri-148333>

Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul, Bağlam Yayıncılık.

Karaca, M. (2017). *Türkiye’de panayır kültürü ve Çankırı panayıruları* (Tez No. 463198) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Karakaya, O. F. (2013, 23 Haziran). *Çankırı Orta Yenice köyü sinsin oyunu*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=0WU98zeXgAk>

Karasar zeybeği. (t.y.). Erişim 8 Nisan 2022 <https://www.repertukul.com/KARASAR-ZEYBEGI-182>

Kasapoğlu, P. (2020). "Suyla arınma"dan modern zamanların "gelin hamamı"na: tarihi Karacabey hamamı'nda gelin hamamı. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi*

Fen Edebiyat Fakültesi, Folklor Edebiyat Dergisi, 26(103), 691-705.
<https://doi.org/10.22559/folklor.1205>

Kaya, H. E. (2015). Public education centers in Turkey 1. *International Journal of Sport Culture and Science*, 3(1), 268-277. <https://doi.org/10.14486/IJSCS289>

Kaya, V. C. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın halk müziği alan araştırmaları kataloğu* (Tez No.359967) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kayhan, E. (2003). *Türk müziğinde yozlaşma sorunu* (Tez No. 137199) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kaymal, C. (2017). Kırdan kente göçün kültürel sonuçları: gecekondulaşma ve arabesk. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(15), 1499-1519.
<https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1503157526.pdf>

Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1), 136-150. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/66301>

Koç, C. (2015). *Popüler müzik kültürünün lise gençlerine etkileri (Kocaeli ili/ İzmit ilçesi örneği)* (Tez No. 412411) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kurşunlu Belediyesi. (t.y.). *Kurşunlu Türküleri*, Erişim 13 Ocak, 2022, <https://www.kursunlu.bel.tr/kursunlu-turkulerimiz/>

Kurşunlu Tarih Araştırmaları Derneği. (2022, 26 Eylül). *Kurşunlu halk oyunları tanıtım*, Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=kc5WG44AS_4

Kurtuldu, M. K. (2008). *Türk toplum yapısı ve geleneksel müzik türleri etkileşimi*. 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS) 3, 365-375.

Küçük Kaplan, U. (2012). *1930'lardan bugüne Türkiye'de arabesk müziğin zemini ve toplumsal müzik analizi* (Tez No 309493) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan

Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Meral, B. E. (2022). *Kayseri’de canlı müzik kültürü* (Tez No 758565) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Merkez nüfusu – Çankırı. Erişim, 21 Haziran 2023, https://www.nufusu.com/ilce/merkez_cankiri-nufusu

Mirzaoglu, F. G. (2010). Lirik türkülerde kadın tipleri, *Türkbilig*, (20), 127-164. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52806/697332>

Muhammet sancağı almış oturur. (t.y.). Erişim 21 Haziran 2022 <https://www.repertukul.com/MUHAMMET-SANCAGI-ALMIS-OTURUR-7>

Okan, K. B. (2012). *Çankırı tuz çalıştay raporu*. T.C Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı. https://www.kuzka.gov.tr/dosya/cankiri_tuz_calistayi_raporu.pdf

OMAR, (2022). *Darüelhan ve sonrası taş plak kayıtları*. İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi, <https://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/darulelhan-ve-sonrasi-tas-plak-kayitlari/halk-muzigi-derleme-ve-kayitlari>

Onay, A. T. (1937, 5 Haziran). *Çankırı musikisi*. Duygu Gazetesi, 336, 1-3.

Onay, A. T. (2018). *Çankırı şairleri* (İ. Akyol, Ed.). Çankırı Belediyesi Dr. Rıfki Kamil Urgan Çankırı Araştırmaları Merkezi.

Oy gelin oy damat. (t.y.). (8 Ağustos 2022). Türküsözü, <https://www.turkusozu.net/gelin-damat-oyunu/>

Öğüt Eker, G. (1998). *Karakeçili Türk düşünü* (Tez No.73568) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Ölçekçi, H. (2020). Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk ocağının Ankara’da ki faaliyetleri ve kapatılma meselesi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 2 (4), 664-690. <https://doi.org/10.47994/usbad.777087>

- Özarslan, M. (2010). Geleneksel müzik ve türküler üzerine. *Türk Yurdu Dergisi*, 99(269). <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1825>
- Özbek, H. M. (2011). *Türkülerle Çankırı (Çankırı halk edebiyatı)*. Nallıhan Matbaası.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve türkülerimiz*. Ötüken Yayınları.
- Özer, Ş. ve Türk, T. (2021). Çankırı Kızılırmak ilçesinde “kına gecesi” ve “gelin alma” geleneği üzerine. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 450-468. <https://doi.org/10.47525/ulasbid.872962>
- Özkan, İ. H. (2007). *Peşrev*. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/pesrev>
- Özkan, O. (2000). *Çankırı yaran meclisi*. Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özkan, O. (2006). *Çankırı gelenekleri ve yâran kültürü*. Çankırı Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları.
- Sağır, A. (2107). Batı Karadeniz’de bir kültür unsuru olarak köçeklik. *Sosyoloji Dergisi*, (36), 171-203. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/490887>
- Sağlam, S. (2013). Yurttan sesler. *Türk Yurdu Dergisi*, 102(314), <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=895>
- Samsun iskele başı* (t.y.). Erişim 7 Mart 2022. <https://www.repertukul.com/SAMSUN-ISKELE-BASI-1907>
- Sargın, H. (2011). *Çankırı âşıklık geleneği ve Çankırlı Âşık Durmazi (Bilal Durmaz)* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Sargın, H. ve Elbir, B. (2004). Yâran kültürü ve yâran manzumelerinde sosyal ve tarihi yansımalar. *II. Çankırı Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*, Çankırı Valiliği. <https://cankiri.ktb.gov.tr/Eklenti/80970,cankiri-valiligi-ii-cankiri-kulturu-bilgi-soleni-bildir-.pdf?0>

- Sarı, E. (2011). Kurşunlu mutfak kültüründe keşkek: geçmişi bugünü ve yarını. *Milli Folklor Dergisi*, 23(90), <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=90&Sayfa=170>
- Satır, Ö. C. (2022). Ankara oyun havalarının kısa tarihi. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(29), 284-306. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1070650>
- Sinsin halayı*, (t.y.). Erişim 2 Nisan 2022 <https://www.repertukul.com/SINSIN-HALAYI-152>
- Softa, S. (2022, 20 Eylül). *Çankırı halkoyunları ve halay*. Etkin Düşünce Akademisi. <https://www.etkindusunceakademisi.org/cankiri-halk-oyunlari-ve-halay/>
- Soydaş, M. E. (2016). Çankırı yâren sohbetindeki müzik unsurlarının değişimine genel bir bakış (s.293-306). *Anadolu sohbet gelenekleri ve yaren – bildiriler*. Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları.
- Subaşı, H. (2022, 28 Ocak). 2022-2023 Şabanözü yarenlerinden; Türkiye'm ve Çankırı türküleri. Facebook. <https://www.facebook.com/SUBASCHI/videos/736143827832431>
- Şen, B. (2020). *Çok partili hayata geçiş ve sonrasında Çankırı: eğitim, kültür, siyasi ve sosyal hayat (1946-1960)* (Tez No. 636224) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şentürk, M. (2019). Çankırı Yapraklı Çevrecik köyünde unutulmaya yüz tutmuş düğün gelenekleri. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 122-150. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/736588>
- Tan, N. (2016). Tanpınar'ın türküsü, türküsü Tanpınar'ın. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, (778), 19-23. https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2016/10/5_Nail%20TAN%20_%20Tanp%20c4%b1nar%20c4%b1n%20T%20c3%bcrk%20c3%bcs%20c3%bc.pdf
- Tan, N. ve Turhan, S. (1999). *Çankırı halk müziği*. Çankırı Valiliği.

Taşmescit. (t.y.). K lt rportalı, Erişim 11 Nisan 2022, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/cankiri/gezilecekyer/tas-mescit-cemalddin-ferruh-dar-ul-hadis>

Tezcan, M. (1990). Kültürel antropolojik açıdan  ankırı y aran sohbetleri. *Erdem*, 6(17), 399-418. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44506/551903>

Tezcan, M. (2004). Türk kültürünün simgesi olarak  ankırı yaran kültürü (s.18-31). *II.  ankırı Kültürü Bilgi şöleni Bildirileri*, Çankırı Valiliği.

Türk Dil Kurumu, (t.y.). Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>

Türkoğlu,  . (1999). *Çankırı il yıllığı*.  ankırı Valiliği.

Uluslararası tuz festivali başlıyor. (2022, 25 Ağustos).  ankırı Belediyesi, Erişim 10 Temmuz, 2021. <https://cankiri.bel.tr/haberler/uluslararasi-cankiri-tuz-festivali-basliyor>

Usta, N. (2010). Erken cumhuriyet döneminde Türkiye'de müziğin dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(4), 107-117. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5863/77603>

Uygur, T. N. (2002). *Çankırı halk edebiyatı*. Okuyan Adam Yayınları.

Üçok, H. H. (2002). *Çankırı tarih ve halkiyatı*. Okuyan Adam Yayınları.

Vural, F. G. (2011). Türk kültürünün aynası: türküler. *Fine Arts*. 6(3), 397-411. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/19899/213100>

Yakartepe, G. (13 Kasım 2019). “*Mevlevi şeyhi Hasip dede kimdir? hayatı ve eserleri.*” Besteci.kim. <https://besteci.kim/unlu-besteci-kimdir/unlu-osmanli-turk-bestecileri-sarki/erzurumlu-hasib-dede/mevlevi-seyhi-hasip-dede-efendi-kimdir-hayati-eserleri/>

Yakıcı, A. (2007). *Halk şiirinde türkü, tanım-tasnif-inceleme-metin*. Akçağ Yayınları.

Yarenler Diyarı Çankırı. (2018, 10 Mart). Geleneklerimiz göreneklerimiz  ankırı (2), *Yarenler diyarı  ankırı'nın y oresine ait sinsin oyunu, güvey donatma ve*

seymen alayı geleneği - TRT 1983 çekimi. Facebook.
<https://www.facebook.com/YARENLER.DIYARI.CANKIRI/videos/10155318225511778/>

Yarenler Diyarı Çankırı. (2018, 9 Mart). Geleneklerimiz göreneklerimiz Çankırı (1), *Yarenler diyarı Çankırı'nın yaren sohbeti ve sohbet sırasında oynanan oyunlar konu edilmektedir. TRT 1983 çekimi,* Facebook.
<https://www.facebook.com/YARENLER.DIYARI.CANKIRI/videos/10155315618721778/>

Yaslıkaya, T. E. (2021, 25 Mayıs). *Eski Çankırı gezmeleri.* Facebook.
<https://www.facebook.com/groups/232430943510791/search/?q=karak%C3%B6pr%C3%BC%20gezmeleri>

Yıldız, E. C. ve Doğan, İ. (2022). Halkevlerinde halk müziği çalgı toplulukları. *İdil Dergisi*, 89(2022 Ocak), 107-118.
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1643015706.pdf>

Yılmaz, E. ve Çiftçi, S. (2011). Kentlerin ortaya çıkışı ve sosyo-politik açıdan Türkiye'de kentleşme dönemleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35), 252-267. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6149/82577>

Yılmaz, M. (2022, 3 Ağustos). Bir Çankırı beyefendisi: Atila Timurel. *Sözcü 18*.
<https://www.sozcu18.com/bir-cankiri-beyefendisi-atila-timurel-3063yy.htm?fbclid=IwAR14Vwy2CXwxSZDB2pnkfk0KjGyIIPstKPYUi1w2EmNTETnrvQDgsM89mI>

Yılmaz, Ş. (2020). Kına gecesi ritüelinde anlamsal işleyiş: çağrışımlar, düşünyapılar, dönüşümler. *Millî Folklor Dergisi*, 16(125), 163-176.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1030936>

Yiğit, İ. (2019). Çankırı şehrinin mekânsal gelişimi. *International Journal of Geography and Geography Education*, (39), 203-220.
<https://doi.org/10.32003/iggei.491004>

Yönetken, H. B. (2006). *Derleme notları, 1. kitap, Anadolu'da geleneksel müzik yaşam üzerine notlar 1937-1952*, Sun Yayınevi.

Yurtseven, G. ve Sağer, T. (2018). Türkiye Cumhuriyeti'nin mzık kurumları yapılanması ve müziksel değişim - 1950 sonrası. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(17), 124-133. <https://doi.org/10.16950/iujad.363653>



EKLER

EK-1:

ÇANKIRI TÜRKÜLERİ GÜNCEL DURUM TABLOSU					
Sıra	Türkünün Adı / İlk Sözü	İcra Sahası	Nota	İcra	Kayıt
1	A Çocuk Türküsü	Genel	-	-	-
2	Abdalın Giydiği Hırka	Yâran	-	-	-
3	Abidin Bey Bozlağı	Erkek Gezmeleri	-	-	-
4	Adana'nın Dört Yanı Tepe	Genel	+	-	-
5	Ah Yine Akşam Oldu Ezan Sesi Var	Yâran	+	+	+
6	Aliverin Feracemi Geyeyim	Yâran	-	-	-
7	Aliverin Martinimi Atayım Efem	Yâran	-	-	-
8	Aman Ata Vurdum Belleme	Genel	-	+	+
9	Ambarın Kolu Türküsü	Genel	-	-	-
10	Arap Seni Gezdirirler	Yâran	+	+	+
11	Ark Altında Bendim Var	Yâran	+	+	+
12	Arpalar Dize Geldi	Genel	+	-	-
13	Askere Giden Yârim	Genel	+	-	+
14	Aşkın Çakmağını Sineme Çaldın	Yâran	-	-	-
15	Aşkınla Perişan Yâri Görünce	Genel	+	+	+
16	Ata da Vurdum Yuları	Genel	+	+	+
17	Atımı Bağladım Ben Bir Ormana	Yâran	+	+	-
18	Atladım Girdim Bağa	Yâran	-	-	-
19	Atmış Arşın Feracemin Şeridi	Nişan	-	-	-
20	Ayağına Giymiş Nurdan Nalını	Düğün	+	-	-
21	Ayvada Dibi Serin Olur Yatmaya	Yâran	+	+	+
22	Bahar Yeli Pare Pare Eylemiş	Genel	-	-	-
23	Bahçe Çakılından Aştım	Genel	-	+	+
24	Bahçelerde Pırasa	Genel	+	+	+
25	Belgrat Türküsü	Genel	-	-	-
26	Beni Tahtan İndirdiler	Yâran	-	-	-
27	Beyoğlu'nun Konakları	Genel	+	-	-
28	Biberim Kara Biberim	Genel	+	-	-
29	Bico Halayı	Genel	+	-	-
30	Binbaşının Adı Halim	Yâran	+	+	+
31	Binlik Türküsü	Yâran	+	+	+
32	Bir Ah Çektim Derinden	Yâran	-	-	-
33	Bir Evim Olsa da Yüksekte Olmasa	Genel	+	+	+
34	Bir Gömlek Giyer Kısarak	Yâran	+	+	+
35	Bir Selam Gönderdim de Canan Eline	Gezmeler	-	-	-
36	Bir Yıldız Doğdu Yüceden	Genel	+	+	+
37	Boynunu Uzatmış Kanadın Açar	Genel	+	-	-
38	Bu Bir İnce Sözdür Söylenir İnce	Gezmeler	-	-	-
39	Bu Dert Bana Az Diyesin Sevdığım	Genel	+	-	-
40	Bu Sabah Kondu Dala	Genel	+	+	+
41	Bulguru Kaynatırlar	Genel	+	+	+
42	Bülbülü Suverdım Altın Tasınan	Genel	+	-	-
43	Cezayir'dir Koçyiğidin Vatanı	Gezmeler	+	+	+
44	Çalılıkta Çırpılıkta Evim var	Yâran	+	-	-
45	Çarşılardan Üç Mum Aldım Yakmaya	Yâran	+	+	+

46	Çattılar Ocak Taşını	Düğün	+	-	-
47	Çaya Desti Daldırdım	Genel	+	-	-
48	Çayda Yeşil Bir Kuş var	Yâran	+	-	+
49	Çayır Çıktı Dizime	Genel	+	-	-
50	Çekin Halay Yürüsün	Genel	-	+	+
51	Çıktım Ambarın Koluna	Genel	+	-	-
52	Çıra Çattım Yanmadı	Genel	+	+	+
53	Çuhadaroglu Peşrevi	Yâran	+	+	+
54	Dağdan Kestim Fındığı	Kız Kınası	+	+	+
55	Daldan Dala Uzatırlar Urganı	Kız Kınası	+	+	+
56	Dama Bulgur Sererler	Yâran	+	+	+
57	Dan Yüzüne Dan Yüzüne	Bayrak Dikimi	-	-	-
58	Değirmenim Akmam Diyor	Genel	+	-	-
59	Deli Şaban Bozuğu	Genel	-	-	-
60	Derviş Baba Sen Gel Beri	Erkek Gezmeleri	-	-	-
61	Develoğlu Derler Geldim Yanına	Genel	-	-	-
62	Doğdu'nun Yüzüne Yağmaz mı Dolu	Genel	+	+	+
63	Durna da Durnam Havada Seslenir	Erkek Gezmeleri	-	-	-
64	Durnam Gelir Hazin Hazin	Yâran	-	-	-
65	Duvara Vurdum Kazmayı	Yâran	+	+	+
66	Düğünümüz Vardır Bizim	Başdonanma	+	-	-
67	Eğil Dağlar	Yâran	+	+	+
68	Eldivan'ın Kirazı	Yâran	+	+	+
69	Elif Kızda Çıkmış Dağın Başına	Yâran	-	-	-
70	Emine Türküsü	Erkek Gezmeleri	-	-	-
71	Entari Diktim Giymedi	Genel	+	+	+
72	Eteğim Kahverengi	Genel	+	-	-
73	Evleri Var Çukur	Genel	+	-	-
74	Evlerine Varılmıyor Köpekten	Genel	+	+	+
75	Evlerinin Önü Ayaş Üzüm Asması	Genel	+	-	-
76	Evlerinin Önü Çiftlik	Genel	+	-	-
77	Evlerinin Önü Yıldız Piyade	Yâran	+	+	+
78	Ey Erenler Böylemi Olur	Genel	+	+	+
79	Ey Gaziler Türküsü	Genel	-	-	-
80	Eyledin Aher Ömrüm Böyle Perişan Felek	Gezmeler	-	-	-
81	Fadime Türküsü	Yâran	+	+	+
82	Fakirin Geldi Meydane	Yâran	+	+	+
83	Feracemin Al Yakası	Erkek Gezmeleri	-	-	-
84	Fırın Üstünde Kürek	Genel	+	-	-
85	Gel Ey Nazlı Şöyle Bir Salın da	Genel	-	-	-
86	Gel Felek Gurbette Alma Canımı	Düğün	-	-	-
87	Gelin Alayı	Düğün	+	-	-
88	Gelin Havası	Düğün	+	-	-
89	Gelin Olan Al Olmaz mı	Düğün	-	-	-
90	Genç Osman	Yâran	+	+	+
91	Gidersen Ağla da git	Genel	+	-	+
92	Gidiyom İzlerinden	Genel	+	-	-
93	Gidiyorum İşte Gör	Genel	+	-	-
94	Gidiyorum Karadan	Genel	+	-	-
95	Girdim Yârin Bahçesine Gülleri Fincan Gibi	Yâran	-	-	-
96	Gökteki Yıldızın Üçü Terazi	Genel	-	+	+
97	Gökyüzünde Bölük Bölük Uçan Turnalar	Genel	-	-	-
98	Gül Kuruttum Gül Kuruttum	Erkek Gezmeleri	-	-	-
99	Güllüm Kız Güllüm	Erkek Gezmeleri	-	-	-
100	Güveyi İlahisi	Genel	+	+	+
101	Güzeller Güzele Uygun	Yâran	-	-	-

102	Güzeller Sahraya Çıkış Çimen Üstüne	Yâran	+	-	-
103	Hancı Osman'ın Avlusunda Kum Kaynar	Genel	+	+	+
104	Hanım Seccadesin Atmış Çayıra	Erkek Gezmeleri	+	-	+
105	Hanımlar Sahraya Çıkış	Erkek Gezmeleri	+	-	-
106	Hani Bu Kızın Kınası	Kız Kınası	+	+	+
107	Havuz başı Türküsü	Genel	-	-	-
108	Havuzun Başında İskemlem Kaldı	Yâran	+	-	-
109	Havuzun Başındayım	Genel	+	+	+
110	Haydah Hopla da Gel	Gezmeler	-	-	-
111	Haydan Olur Huydan Olur Ah Güzele	Yâran	-	-	-
112	Hayrano Çıktım Dam Yuvamaya	Genel	+	+	+
113	Hele Bakın Şu Gelenin Halına	Genel	+	-	+
114	Hendekten Sesini Aldım	Gelin Alma	-	-	-
115	Hoş Geldin Allı Gelin	Gelin Alma	-	-	-
116	İçeri Girsem de Evim Değil	Kız Kınası	+	-	-
117	İki Geyik Bir Derede Su İçer	Erkek Gezmeleri	+	+	+
118	İlimonum Kalburda	Genel	+	-	+
119	İndim Yârin Bahçesine	Genel	+	+	+
120	İskilipli Âşık'ın Gönlü	Genel	+	-	-
121	Kaçak Türküsü	Genel	-	-	-
122	Kaçma Güzel Kaçma Ben Adam Yemem	Genel	+	+	+
123	Kadifeli Gelin Türküsü	Genel	-	-	-
124	Kâfir Geldi Mısır İlini Bastı	Yâran	-	-	-
125	Kahve Yemenden Gelir	Yâran	+	+	+
126	Kaleden İnişelim	Gezmeler	-	-	-
127	Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum	Yâran	+	+	+
128	Kalk Gidelim	Yâran	+	+	+
129	Kalk Gidelim Karataş'a Yokuşa	Yâran	+	+	+
130	Kara Gözlüm Bu Ellerden Gidersem	Genel	-	-	-
131	Kara Tavuk Kaz Gibi	Genel	+	-	-
132	Karacamın Taburunu Bozmuşlar	Düğün	-	-	-
133	Karanfil Ekeceğim	Genel	+	+	+
134	Karşıda Kavun Yerler	Genel	+	+	+
135	Kavak Kavağa Yaslanır	Yâran	+	+	+
136	Kavak Kavaktan Uzundur	Genel	+	+	+
137	Kayalar Yarılmasın	Genel	+	+	+
138	Kıbramı Suya Daldırdım	Yâran	-	-	-
139	Kız Alayı	Düğün	+	+	+
140	Kız Ben Sana Ta Ezelden Vuruldu	Genel	-	-	-
141	Kızım Baban Pazara Vardı mı?	Kına	+	+	+
142	Kozanoğlu	Yâran	-	-	-
143	Kömür Gözlüm Geçti de Ömrüm Zar İle	Yâran	+	+	+
144	Köroğlu'yum Dağ Başında Gezerim	Yâran	-	-	-
145	Kötünün Çemberi Dallarda Gezer	Gezmeler	-	-	-
146	Kurşunlu Karşılması	Genel	+	+	+
147	Kurşunlu Selvi Ağacı	Genel	+	+	+
148	Kurşunlu Üçayak	Genel	+	+	+
149	Küçük Hamamın Üstüyüm	Gezmeler	-	-	-
150	Kürdün Kızı	Düğün	+	+	+
151	Lahuri Şal Türküsü	Genel	-	-	-
152	Leblebi Koydum Tasa	Genel	+	+	+
153	Mahi'mi Gördüm Düşümde	Yâran	+	+	+
154	Melek Hanım	Erkek Gezmeleri	+	-	-
155	Mendilimi Serdim Taşa	Yâran	-	-	-
156	Merdiven Altında Bir Lira Buldum	Genel	+	+	+
157	Meşe Meşeye Benzer	Genel	+	+	+

158	Mineler	Yâran	+	+	+
159	Mirahur'dan Çıktım	Yâran	-	-	-
160	Muhammed Sancağı Almış Oturur	Kına	+	-	+
161	Ördek Gezer Göllerde	Yâran	-	-	-
162	Özü Türküsü	Genel	-	-	-
163	Pencerenin Altında Zerdali Dalı mısın	Genel	+	+	+
164	Sabahın Seher Vaktinde Görebilsem Yârımı	Yâran	-	-	-
165	Sabahleyin Kalktım Ezan Sesi Var	Erkek Gezmeleri	+	+	+
166	Sabahtan mı doğdun Seher Yıldızı	Genel	-	-	-
167	Samsun İskele Başı	Yâran	+	+	+
168	Sanma A Kız Kendini Sanma	Gezmeler	-	-	-
169	Sarı Kavun Dilimi	Çeyiz Çıkması	-	-	-
170	Seher Vakti Türküsü	Genel	-	-	-
171	Seher Yıldızı Gibi Doğup Parlama	Genel	-	-	-
172	Selanik Kahpe Selanik	Yâran	-	-	-
173	Sergenin Başı İnce Gibice	Genel	+	-	+
174	Servet Hanım Türküsü	Genel	-	-	-
175	Sinsin Halay Havası	Genel	+	-	+
176	Sivastopol Önünde Yatan Gemiler	Yâran	+	-	-
177	Su Gelir Millendirir	Genel	+	+	+
178	Sultan Aziz Türküsü	Genel	-	-	-
179	Süpürgesi Yoncadan	Genel	-	-	-
180	Sürmelim Türküsü	Genel	-	-	-
181	Şahin Gibi Uçar İdim Havada	Gezmeler	-	-	-
182	Şol Yüce Dağdan Bir Yol Aşar	Genel	+	-	-
183	Şu Bursa'nın da Ekinleri	Genel	+	-	-
184	Şu Bursa'yı Kaldırsalar	Genel	+	-	-
185	Şu Dağın Başında Vatanım Yurdum	Kına	-	-	-
186	Şu Dağlar Kıştan Ağlar	Genel	+	-	-
187	Şu Yemen'de Ot Biter mi	Genel	+	-	-
188	Tepe Tarla Ne Yüksek	Genel	+	+	+
189	Tespihimin Mercanı	Yâran	-	-	-
190	Tombaktaş'ta Otururken	Yâran	-	-	-
191	Tombul Türküsü	Genel	-	-	-
192	Top Zülüfler İslamalı	Genel	+	-	-
193	Turnam Gelir Hazin Hazin	Genel	-	-	-
194	Urganlar Urgan Urgan Ulalı	Genel	+	+	+
195	Urumeli Türküsü	Genel	+	+	+
196	Usul Usul Yürürsün	Genel	+	-	-
197	Uzun Uzun Adımladım Harmanı	Genel	+	+	+
198	Üç Güzel Oturmuş Yolun Üstüne	Erkek Gezmeleri	-	-	-
199	Yanağının Alı Gitmez Yüzünden	Gezmeler	-	-	-
200	Yar Aman Aman Aç Koynuna Gireyim	Gezmeler	-	-	-
201	Yar Yar Yine Bahar Geldi	Genel	-	-	-
202	Yaş Kiremitten Su Damlar	Erkek Gezmeleri	-	-	-
203	Yemenimi Al İsterim	Genel	+	+	+
204	Yıldı Gelir İki Bayram	Gezmeler	-	-	-
205	Yine Bir Aşka Düştüm Of Of	Gezmeler	-	-	-
206	Yokuşta Yoruldun mu Aman	Genel	-	-	-
207	Yüce Dağ Başında Harman Geç Olur	Genel	+	+	+
208	Yüksek Minareden Attım Kendimi	Gezmeler	-	-	-
209	Yüzüğümün Allı Pulu Kaşı Var	Yâran	+	-	+
210	Zeybek misin Zeybek Donu Geyecek	Yâran	-	-	-

Açıklama: Bu tablo, günümüze uzanan süreç içerisinde tarihi ve güncel kaynaklardan tespit edilebilen Çankırı türkülerinden oluşmaktadır.

Tablo, türkülerin notaya alınıp alınmadığını, günümüzde icra edilip edilmediğini ve ses/video kayıtlarının olup olmadığı göstermektedir (+: var / -: yok).

Tezin ilgili kısımlarında da belirtildiği üzere, eski dönemlere ait kaynaklar ve günümüzdeki bilgiler karşılaştırıldığında bazı türkü sözlerinde çeşitli tutarsızlıklar veya değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple, türkülerin listedeki isimleri de bilinen ya da güncel ismi ile uyumsuzluk gösterebilmektedir.

Türkülerin icra alanı ile ilgili bilgiler öncelikle 20. yüzyılın ilk dönemine ait kaynaklardan alınmıştır. Bu alanlardan bazıları günümüze ulaşmadığı veya icra alanları değiştiği için bazı türkülerin güncel alanı “yâran” ya da “genel” olarak değerlendirilmiştir. Türkülerin notaya alınmış olma durumu, günümüzde icra edilip edilmediği ve mevcut herhangi bir ses/video kaydının mevcut olup olmadığı ise ulaşılabilen tüm kaynaklar göz önünde bulundurularak tabloya aktarılmıştır.