



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı

**“KONYA OTURAK ÂLEMİ VE OTURAK TÜRKÜLERİ”NİN MÜZİK
BİLEŞENLERİ**

Yasemin Gül TARIM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı

“KONYA OTURAK ÂLEMİ VE OTURAK TÜRKÜLERİ”NİN MÜZİK BİLEŞENLERİ

Yasemin Gül TARIM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

“KONYA OTURAK ÂLEMİ VE OTURAK TÜRKÜLERİ’NİN MÜZİK BİLEŞENLERİ”

Danışman: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Yazar: Yasemin Gül TARIM

ÖZ

Kültürü meydana getiren somut ve soyut unsurların oluşumu ve gelişiminde eğlence ortamlarının rolü büyüktür. Kültürü yansıtan ve kuşaktan kuşağa devamlılığı sağlanan masallar, destanlar, fıkralar, bilmece ve dansların yanı sıra sözlü kültürün önemli temsili olan şarkılar ve türküler eğlence ortamlarının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Bu şarkı ve türkülerin temel özelliklerinden biri de olduğu bölgenin müzikal unsurlarını yansıtmaları ve ilgili alanın müzik kültürü hakkında bilgiler vermesidir. Bilindiği üzere; toplumun ölüm, doğum, savaş, hasret vb. duygularını yansıtan türkülerin birçoğu anonim olup; topluma mal olmuştur. Halk edebiyatıyla birlikte halk müziği sahasının birincil verileri olan, sözlerin ezgilendirilmesiyle vücut bulan türküler hem bireysel hem de birlikte farklı müzik ortamlarında seslendirilmektedirler. Bu farklı müzik ortamları, Anadolu’da farklı içerikler ile Yâren Gecesi, Sıra Gecesi, Gezek, Ferfene, Oda Sohbeti vb. gibi adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu toplantılarda amaç sadece eğlence değil, aynı zamanda felsefi sohbetler ve ahlaki öğretilerinde gerçekleştirilmesidir. Zamanla her toplumun kendi müzikal birikimi ve beğenisi doğrultusunda bu eğlence ortamlarında seslendirilen türküler ile ayrı bir repertuvar gelişmiştir. Bu bağlamda çalışmanın konusu olan ve Konya yöresi eğlence ritüeli olan “*Oturak Âlemi ve Türküleri*” halk müziği çalışmalarına kaynaklık etmiş, kendine ait unsurlarıyla ayrı bir çalışma alanı oluşturmuşlardır.

Bu çalışmada Konya Oturak Âlemleri’nin içeriği ve özellikleri ele alınarak yöreye özgü türkülerin analizinin yapılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda tez beş bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Konya’nın tarihçesi, coğrafi konumu ve iklimi ile yemek kültürü ele alınmıştır. İkinci bölümde Konya Eğlence Kültürü değerlendirilmiş, üçüncü bölümde Oturak Âlemi’ni de kapsayan Konya Halk Müziği Kültürü incelenmiştir. Dördüncü bölümde çalışmanın başlığını oluşturan Oturak Âlemi ve içeriği ele alınarak son bölümde oturma türkülerinin müzikal analizleri yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda Konya oturma kültüründe müzik icrası ön planda ve daha belirgin olduğu sohbetin ve eğlencenin daha geri planda kaldığı gözlenmiş, bu sohbetlerde icra edilen türkülerin büyük çoğunluğunun

yöreye ait Konya Türküleri olduğu tespit edilmiştir. İncelenen ve notaya alınan türkülerin, kaynaklardaki notalarla usul açısından farklılık gösterdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Oturak Âlemi, Konya, oturak türküleri, halk müziği, eğlence.



THE MUSICAL COMPONENTS of KONYA OTURAK ÂLEMI and the OTURAK FOLK SONGS

Supervisor: Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Author: Yasemin Gül TARİM

ABSTRACT

A large part of tangible and intangible elements that make up the culture are entertainment environments. Most of the traditions, customs, beliefs and rituals which are the most important elements of cultural formation, are shaped in the entertainment environments. Tales, epics, anecdotes and riddles, dances, songs and folk songs are indispensable components of the such ambients and these components play a major role in the preservation and transmission of culture and maintenance of the social order. In many regions of Anatolia, these activities, which are known by names such as Yâren Gecesi, Sıra Gecesi, Gezek, Ferfene, Oda Sohbeti, may not all be for entertainment purposes. These activities can also include philosophical conversations and moral doctrines. In Konya, this entertainment and conversation environment appears as “Oturak Âlemi”. This folk culture can be associated with the Ahi Tradition in Anatolia. Ahi Tradition has important contributions in the preservation and transmission of culture as well as maintaining the social order. Ahilik, which has its own principles and rules, is a tradition where good morality, righteousness, brotherhood, in short, all good virtues come together. At the same time, it can be considered as a system based on literature, music, traditions and customs. In this context, Ahilik including music, dance and literature can be associated with the Oturak Âlemi, which aims the transfer culture by keeping our values such as love, respectfulness, responsibility, helpfulness, trust, indulgence and patience alive. In Konya Oturak culture, that is the subject of the research, in addition to conversation and entertainment, music performance is at the forefront and more prominent. The folk songs performed are generally belongs to Konya region and these folk songs are listed in a certain logical flow.

In this study, it is aimed to analyze the folk songs peculiar to the region by considering the content and characteristics of Konya Oturak Âlemi. In this context, the study is consists of five chapters. In the first chapter titled as “General Situation and Cultural Features of Konya; the history, geographical location, climate and food culture of the city of Konya are discussed. Konya entertainment culture is evaluated in Chapter 2 and Konya Folk

Music Culture, which also includes the Oturak Âlemi, has been examined in Chapter 3. In the next chapter Oturak Âlemi, that is the title of the thesis, and its components are handled and musical analyzes of Oturak Folk Songs are made in the last chapter. It has been revealed from the research that music performance is at the forefront and more prominent besides the conversation and entertainment in the Konya Oturak Âlemi. It has been determined that the most of the folk songs performed in these conversations are Konya folk songs belonging to the region. It has been observed that the examined and notated folk songs differ in terms of rhythm pattern with the notes in the sources.

Key Words: Oturak Âlemi, Konya, oturak folk songs, folk music, entertainment.



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans döneminde daima yanımda olan ve beni çalışma sürecimde motive eden canım aileme,

Yüksek lisans sürecim boyunca engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım; süreç boyunca desteklerini esirgemeyen tez danışmanım sayın Prof.Dr. Ayten Kaplan’a,

Halk Müziği alanındaki önemli birikimleriyle daha kolay yol almamı sağlayan değerli hocam Mehmet Üçer’e,

Görüş ve önerileriyle çalışmamın şekillenmesine önemli katkılar sağlayan değerli hocam Dr. Öğr. Gör. Beste Esen Biçer’e,

Yüz yüze görüşmelerim sonucunda tezime katkı sağlayan Konyalı Yöre Sanatçılarına,

El yazması ve daha birçok notayı bilgisayar ortamında yazarak tezime katkı sağlayan Mustafa Kalem ve Alican Akkaşoğlu’na,

İngilizce çeviri bölümlerini özenle gerçekleştiren ablam Şebnem Öztekin Bulut’a,

Konya Kültürü hakkında bilgi aldığım ve kaynak kişilere ulaşmam konusunda destek sağlayan babam Mehmet Katırcı’ya,

Konya yemekleri hakkında detaylı bilgiler edinmemi sağlayan annem Kader Katırcı’ya,

Yöre türkülerini ud ile icra ederek deşifre ortamı sağlayan Fatih Çinioğlu’na,

Teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	ix
GRAFİK DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KONYA’NIN GENEL DURUMU.....	10
1.1.Konya İsmi.....	10
1.2 Konya’nın Kısa Tarihçesi.....	10
1.3. Konya’nın Coğrafi Konumu ve İklimi.....	12
1.4. Konya’nın Yemek Kültürü.....	14
1.4.1. Konya’da Yemek Vakitleri.....	17
1.4.2. Konya Yemek Kültürü’nde Kullanılan Bazı Kelimeler.....	18
1.4.3. Çetnevir.....	19
1.4.4. Soğukluk.....	19
1.4.5. Komşu Kaldırması.....	20
2. BÖLÜM: KONYA EĞLENCE KÜLTÜRÜ.....	21
2.1. Zamah.....	21
2.2. Hıdırellez.....	21
2.3. Şivlilik.....	22
2.4. Sıra Yârenleri.....	24
2.5. Çetnevir.....	25
2.6. Ferfene.....	25
2.7. Mesire Yerlerinde Eğlenceler.....	25
3. BÖLÜM: KONYA HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ.....	27
3.1.Konya Türkü Repertuarı.....	34
3.2.Âşıklık Geleneği.....	43
3.2.1. Konyalı Âşıklar.....	44
4. BÖLÜM: OTURAK ÂLEMİ.....	47
4.1. Oturak Âlemleri’nin İsimlendirilmesi.....	49

4.2.Barana.....	50
4.3.Oturak Âlemleri’nde Kullanılan Enstrümanlar.....	53
4.4.Oturak Âlemleri’nde Kadının Yeri ve Oturakların Dönüşümü.....	57
4.5. Oturak Âlemleri’nin Bugünü.....	63
5. BÖLÜM: OTURAK TÜRKÜLERİ.....	64
5.1. Oturak Türküleri’nin Analizi.....	64
5.1.2. “Mezar Arasında Harman Olur Mu” Adlı Türkünün Analizi	69
5.1.3. “Eşme Kayaları” Adlı Türkünün Analizi	73
5.1.4. “Fırın Üstünde Fırın” Adlı Türkünün Analizi”.....	80
5.1.5. “Tosun At Yorulur da Gönül Yorulmaz” Adlı Türkünün Analizi.....	85
5.1.6. “Üsküdar” Adlı Türkünün Analizi	90
5.1.7.“Urbalıyam” Adlı Türkünün Analizi	95
5.1.8. “Süpürgesi Yoncadan” Adlı Türkünün Analizi	99
5.1.9. “Aslan Mustafa” Adlı Türkünün Analizi	105
5.1.10. “Konya Peşrevi” Adlı Eserin Analizi”	110
5.1.11. “Emmiler Emmiler” Adlı Türkünün Analizi”	114
5.1.12. “Menteşeli” Adlı Türkünün Analizi	119
5.1.13. “Sandıklı’nın Tarlaları” Adlı Türkünün Analizi	123
5.1.14. “Şu Silleden Gece Geçtim” Adlı Türkünün Analizi”	128
5.1.15. “Gitme Bülbül” Adlı Türkünün Analizi”.....	134
6. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER.....	139
6.1. Sonuç.....	139
6.2. Öneriler.....	145
KAYNAKLAR.....	146

EK-YAPILAN GÖRÜŞMELERDE KAYNAK KİŞİLERE SORULAN SORULARIN LİSTESİ.....	149
Etik Komisyon Onay Bildirimi.....	150
Etik Beyanı.....	151
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu	
OrijinalliRaporu.....	152
Master’s Art Work Report Originality Report.....	153
Yayımlama Ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı.....	154



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Anadolu Selçuklu Devleti Konya'nın Görünümü	11
Görsel 2. Konya İlinin Lokasyon Haritası.....	13
Görsel 3. Konya İlinin İlçelere Göre Dağılım Haritası.....	14
Görsel 4. Konya Tezenesinin Vuruluşu.....	29
Görsel 5. Bağlamada Bozuk Düzeninde Alt Telde Re Perdesine Basılıyken Atılan Konya Tezenesinin Gösterilişi.....	30
Görsel 6. Konya Tezenesinin Bağlama Telleri Üzerinde Vuruluşu.....	30
Görsel 7. Oturak Âlemleri'nin Yapıldığı Köy Evi, Odanın Dışarıdan Görüntüsü.....	48
Görsel 8. Oturak Âlemleri'nin Yapıldığı Odanın İçerden Görüntüsü.....	48
Görsel 9. Oturak Âlemi Oturma Düzeni.....	54

GRAFİK DİZİNİ

Grafik 1. Makam Bakımından Türküler.....	142
Grafik 2. Ayak Bakımından Türküler.....	142
Grafik 3. Usûl(Ölçü Kalıbı)Bakımından Türküler.....	143
Grafik 4. Seyir Özelliği Bakımından Türküler.....	144



GİRİŞ

Konya, M.Ö. 7000’li yıllardan beri Anadolu’da ki önemli kültür izlerini bünyesinde barındırmış, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, örnek yaşantıları ve yaşayışlarıyla önemli yere sahip olan İslam Büyükleri’ni yetiştirmiş ve müzikal özellikleri bakımından oldukça gelişmiş bir Anadolu şehridir. Bir toplumun kültürel yapısının gelişmesindeki ve çözülmesindeki akla gelen ilk öğelerden biri müziktir. Müzik, kültürün birçok ögesini etkilemekle birlikte, aynı zamanda o öğelerden de etkilenmektedir. Ülkemizde de bölge müziğinin temellerini, bir yörenin halkı tarafından yakılan türküler oluşturur. Bu bağlamda; eğlence ortamları, gelin çıkarma, kına yakma, asker uğurlama, ölüm, doğum, inanç gibi kültürel birçok kavram Konya Türküleri’ne konu olmuştur.

Dizdaroğlu; “Türküler, kişisel ya da toplumsal bir olayla ilgilidir. Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi nedenler, türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi, türkülerde yansır. Öteki halk şiiri türlerinin -bir ölçüde destanlar ayrı tutulursa- bireysel niteliğine karşılık, türkülerde toplumsal yan ağır basar. Halkın sevgisi, nefreti, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur.” (Dizdaroğlu, 1969:104).

Konya, müzik kültürünün Anadolu’da ki önemli merkezlerinden biridir. Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği’nin gelişmesinde rol üstlenmiş özellikle Tasavvuf Müziği’nin temellenmesi ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Özönder’e göre; Konya Musikisi, üç temel alanda şekillenmiştir: Bunlardan ilki; Konya’ya özgü halk musikisidir. Bu müzik, köylerde gelişen ve Türkçe söylenen bir müziktir. İkincisi; Klasik Türk Musikisi’dir. Klasik Musiki, konaklarda ve yüksek kültürlü divan müziği olarak gelişmiş, Arapça ve Farsça olarak terennüm edilmiştir. Üçüncüsü ise Dini Musiki formlarından olan Tekke Musikisi’dir. Bu musiki, 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış; ilâhî, kaside, na’t gibi dinî formları barındıran bir türdür. Osmanlı boyunca devam eden Mevlevîhane ve Mevlevilik kültürünün etkisi ile buralardan feyiz alan birçok Konyalı bestekâr ve icracılar yetişmiş ve buradan yetişen sayısız halk ozanı da Halk Müziği’mizi bugüne dek devam ettirmiştir. (Özönder, 1999:191).

Konya Müziği’ni, Konya’nın sınırları dışına çıkaran ve Konya’nın şimdi ki Halk Müziği Geleneği’nin temelini oluşturan bir diğer öge ise Âşıklık Geleneği’dir. Selçukî

Konya’ında âşıklar hiçbir asırda eksik olmamıştır. Konya’da yetişen Silleli Âşık Sururi ve Âşık Şem’i’ nin seslerini İstanbul’da saraya kadar duyurmuş olduklarını, padişah huzurunda saz çalıp divan okudukları bilinmektedir. Konyalı Âşıklar’ın türküler söyleyip, şiirler okuyarak şehir, kaza, kasaba ve köylerde dinleyeni aynı paydada buluşturmuş, kimi zaman gelişen bazı toplumsal olaylar savaşlar, açlık, kıtlık ve toplumsal olaylar da başka türkülerin yakılmasına neden olmuştur.

Konya kültürünün en temel ayırt edici özelliklerinden birisi Konya kültürü ile özdeşleşmiş muhafazakârlık, diğeri ise Konya ile arasında yakın bir bağ bulunan ve bu muhafazakârlıkla zıtlıklar barındıran eğlence hayatıdır. Aynı zamanda Konya’nın müzik kültürünün karakteristik yapısını kazanmasına düzenlenen geleneksel eğlence toplantıları şüphesiz etkili olmuştur ki Konya eğlence kültürü; müzikli eğlenceler, oyunlar, belirli gün ve zamanlarda yapılan kutlamalar olarak ele alınmaktadır. Geleneksel eğlence toplantılarının başında ise Oturak Âlemleri gelmektedir. Oturak Âlemleri erkek egemenliğinin hakim olduğu kadınların takma isimlerle (Çopur Kız, Tahta Bahir, Dereli Fadim gibi...) kâşıklarla oyun oynayıp türkü söylediği müzikli eğlencelerdir. Konya’nın tarım ve ticaret kenti olması sebebiyle, kış aylarında işlerin azalmasıyla birlikte Konyalı erkeklerin, genellikle gözden uzak (bağ evleri) mekânlarda düzenledikleri eğlenceler “Oturak Âlemi” adını taşımaktadır. Oturak Âlemleri gelenekte günümüzden oldukça farklı bir çerçevede gerçekleştirilmiştir. Geçmiş dönemde bu ortamlar Ahilik Teşkilatı içerisinde temellenip gelişmiştir. Bu noktada Ahilik’ten bahsetmek yerinde olacaktır.

Ahilik Anadolu da kendine ait belli bir felsefi yaklaşımı olan teşkilattır. Bu teşkilat Başer’ e göre XIII. yüzyılda Türklerin geliştirdiği, kendilerini Hazret-i Ali vasıtasıyla Hazret-i Peygamber’e dayandırmış bir esnaf teşkilatıdır. Yine Başer’e göre; Ahiler, belirli kurallar ve etik unsurlar çerçevesinde toplanma ritüeli gerçekleştirmişler, yemek yeme, musiki ve raksı bu sohbet toplantıları ile bütünleştirmişlerdir. (Başer, 2006:17)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Ahilik’ten kalma toplanma geleneği içerisinde müziğin yeri ve müzik yapma adabı da mevcuttur. Yörelere göre bu musikili toplantılar Yâren Sohbetleri, Baranalar, Sıra Geceleri, Muhabbet, Cümbüş ve Oturak Âlemleri gibi isimler almıştır. Ancak Oturak Âlemleri denildiğinde Konya yöresi önem kazanmaktadır. Bu musikili ortamlarda da, Ahiliğin kaideleri olan mertlik, sadakat, güvenilir olma vb. iyi

insan olma kaideleri ve ahlaki değerler çerçevesinde gerçekleşen toplantılar sonraları daha farklı içeriklere bürünmüştür. Bu noktada Sakman’a göre; Ahilik’ten kalma bir toplanma geleneği olan “Oturak Âlemleri” daha sonraları yozlaşmıştır. Sural’ Oturak Âlemleri’nin Cumhuriyet’in ilk zamanlarından itibaren yozlaştığını öne sürmektedir. 25 sene önce “Yeni Konya” Gazetesi’nde yayınlanan ve 50 sene önceki Konya’nın anlatıldığı yazı dizisinde, Oturaklar ile ilgili olarak yazılan yazıların hiçbirinin gerçeği yansıtmadığını ve hemen hemen hepsinin birer hayal ürünü olduğunu savunmaktadır. (Sakman, 2001:20)

Sakman’ın ifadelerinden yola çıkarak Oturak Âlemleri’ni günümüzdeki toplanmalardan oldukça farklı bir biçimde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Gelenekte bu sohbetlere herkes katılamamış, Ahilik kaidelerini benimsemiş belli inanç ve ahlaki özellikleri taşıyabilen kişiler katılabilmekti. Yine gelenekte sohbet ve bu sohbetin içeriği ile örtüşen müzikal anlayışlar, zamanla Ahiliğin kaideleri ve ilkelerinden koparak önemini yitirmiş daha popüler, günceli ele alan bir müzik ortamı söz konusu olmuştur. Zamanla bu toplantılara her türlü müzik dâhil edilmiş; siyasal, toplumsal, ve sosyal alanda görülen tüm değişimler müziği de etkisi altına almıştır. Konya Oturak Âlemleri, geçmişte herkesin girebildiği yerler değildir. Bu âlemlere katılabilmek için, yıllarca mertlik, gözü peklik, sadakat ve beline hâkim olmak gibi sınavlardan geçmiş olmak gerekmektedir. Bu eğlencelerde kadına yer verilmemektedir ve Konyalı yerli kadınların bu âlemler ile hiçbir ilgisi yoktur. Âlemlerde yer alan ve dans eden kadınlar yabancılarıdır. Ancak bu kadınlar kesinlikle fuhuş suçu işlememektedirler. Söz konusu kadınlarla oynanıp türküler söylenerek eğlenilmekte olup, Oturak Âlemleri’nde yer alan kadınları sahiplenilen ve onlara maddi imkânlar sunan erkeklere “efe” denilmektedir.

Günümüzde Konya Oturak Âlemleri amacını yitirmiş, oyuncu kadınlar ile cinselliğin ön planda tutulduğu bir anlayış sergileyerek, müzik arka plana itilmeye başlanmıştır. Geçmişte bir Âşık Meclisi olan oturaklar, ahlak ve asayiş bozduğu gerekçesiyle bir dönem yasaklanmıştır ve halkın oturaklara olan ilgisi azalmıştır. Bu bakımdan Konya oturakları yerini Barana adı verilen türkü ortamlarına bırakmıştır.

Konya Oturak Âlemleri’nde sohbetin ve eğlenmenin önemli unsurlarından biri de daha önce belirttiğimiz üzere türkülerdir. Bu türküler Âşık varsa Âşık tarafından, yoksa saz ustaları tarafından koşma ve divan biçiminde seslendirilmektedir. Bu çalışmada Konya

Oturak Âlemleri'ndeki türküler değerlendirilerek müzik bileşenleri incelenmiştir. Konya Halk Müziği ve Konya Türküleri ile ilgili birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen, Konya oturağı ile ilgili yapılmış çalışma sayısı oldukça azdır. Konya oturağı ile örtüşen, Konya Halk Müziği ve Konya Türküleri üzerine hazırlanarak içerisinde Oturak Âlemi'ne değinen ve bu bağlamda başvurduğumuz araştırmaya kaynaklık eden çalışmalar şunlardır;

1. Dünden Bugüne Konya Oturakları:

Kitap; 2001 yılında, eski Oturak Âlemleri'nin son tanıklarından olan Mazhar Sakman'ın oğlu Mehmet Tahir Sakman tarafından hazırlanmıştır. Sakman, babasının vefatından sonra Konya oturakları ile ilgili doküman ve bilgileri bir araya getirerek kitabı oluşturmuştur. Konya kültürüyle ilgili alanında kaynak niteliği taşıyan bu eser akademik ve sosyokültürel oluşumlarıyla Konya oturakları ve Konya Türküleri'nde de ilk kaynak eser özelliği taşımaktadır.

2. Konyalı Mazhar Sakman'dan Türküler :

Kitap; Mazhar Sakman'ın oğlu Mehmet Tahir Sakman tarafından hazırlanmıştır. Mazhar Sakman'ın sağlığında; muhabbetlerde, sohbetlerde ya da özel derlemelerde doldurduğu bantlardan, kasetlerden, Konya mahalli basınında yayımladığı notalardan ve yazıya geçirildiği halde yayımlanmayan türkü defterinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Mazhar Sakman'ın hayatı, türküler ve türkülere ait hikâyeleri bünyesinde barındıran kitap 1999 yılında yayımlanmıştır.

3. Konya Halk Müziği-Yeşil Olur Şu Konya'nın Meram'ı :

Kitap; Ali Osman Öztürk, Salih Turhan ve Nail Tan tarafından hazırlanmıştır. Kitapta, Anadolu Halk Müziği repertuarı içerisinde oldukça önemli bir yeri olan Konya Halk Müziği geniş ve detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Aynı zamanda kitapta, Konya Türküleri repertuarı da oldukça detaylı bir şekilde yer almaktadır.

4. Konya Folkloru:

Seyit Küçükbezirci tarafından hazırlanan “Konya Folkloru” iki kitaptan oluşmaktadır. Birinci kitap Konya merkez türkülerinden oluşurken, ikinci kitap Konya'ya ait maniler, ninniler, okşamarlar, nasihatler, ilahiler ve dualar gibi başlıklardan oluşmaktadır.

5. Ahmet Özdemir Türküleri :

Dr. Soner Algi tarafından hazırlanmıştır. Kitapta, Konya Halk Müziği kültürüne önemli hizmetler vermiş, birçok türkünün kaynak kişisi ve Konya'nın simge isimlerinden birisi haline gelmiş olan Ahmet Özdemir'in, çeşitli kaynaklarda ve TRT Türk Halk Müziği nota arşivinde bulunan türkülerinin analizi bulunmaktadır.

Aynı zamanda Konya'nın coğrafi yapısı, tarihi, halk kültürü, halk müziği kültürü, geçmişten günümüze Konyalı sanatçılar ve Ahmet Özdemir hakkında bilgiler verilen kitap 2020 yılında yayımlanmıştır.

Amaç

Bu tez çalışmasında Konya Kültürü'nün en önemli parçalarından biri olan Oturak Âlemi'nin ve bu toplantıların ana unsuru olan Konya Türküleri'nin birlikte incelenmesi halinde Konya'da ki geleneksel kültürün daha detaylı anlaşılabilmesinde önem teşkil edeceği düşünülmektedir. Bu bağlamda Oturak Âlemi'nde icra edilen repertuvar öncelikli olarak incelenmiş; Oturak Âlemi'ndeki yerleri ve analizleri yapılarak ortak özellikleri tespit edilmiştir. Tezin temel amacı ise Konya Oturak Âlemleri'ni her yönüyle ele almak, mevcut olan değişim-dönüşümü nedenleriyle birlikte göz önüne sermek, icra edilen türkülerin Oturak Âlemleri'nde ki önemini ve yerini tespit etmek, oluştukları ses dizilerinin belirlenip müzikal açıdan değerlendirmek ve böylece geleneksel kültürün daha detaylı anlaşılabilmesine katkı sağlamaktır.

Önem

Çalışma; oturak kültürünün değişim ve dönüşüm sürecinin de ele alınması, ileride bu konuda yapılacak olan çalışmalara kaynaklık etmesi, Konya oturağının günümüzdeki ve geçmişteki durumunun kaynak kişilerden alınan bilgilerle desteklenmesi, Konya oturak kültürünün değişimini ortaya koyan bir araştırma olması bakımından önemlidir.

Kapsam

Bu tez çalışmasının kapsamını Oturak Âlemi'ne dair elde edilmiş kayıtlar, notalar, çalgılar ve her türlü müzikal yazılı-sözlü kaynak oluşturmaktadır. Araştırma, Konya yöresine ait olan ve Oturak Âlemleri'nde seslendirilen türkülerin deşifre edilmesi ve ezgilerin melodik ve ritmik özellikleri bağlamında incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Sınırlılıklar

Tez; Oturak Âlemleri'nde en çok icra edilen 14 türkü ile sınırlandırılmıştır. Türküler; internet kayıtları, kişisel arşiv kayıtları incelenerek ve yöredeki icracılar ile görüşülerek belirlenmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ve literatür tarama gerçekleştirilmiş; görüşme ve gözlem teknikleri kullanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Konya Oturak Türküleri bu araştırmanın evrenini, (yöredeki saha çalışması sonucunda belirlenen) en çok icra edilen türküler ise örneklemi oluşturmaktadır. Evren ve örneklem belirlenirken Mehmet Katırcı kişisel arşivinden faydalanılmış; Recai Kıcıkoğlu, Fatih Çinioğlu ve İhsan Kayseri ile görüşmeler yapılmıştır.

Bu bağlamda çalışmanın örneklemi aşağıda isimleri verilmiş 14 türkü oluşturmaktadır.

Bu türküler;

“Mezar Arasında Harman Olur Mu ?”

“Eşme Kayaları”

“Fırın Üstünde Fırın”

“Tosun At Yorulur da Gönül Yorulmaz”

“Üsküdar”

“Urbalıyam”

“Süpürgesi Yoncadan”

“Aslan Mustafa”

“Konya Peşrevi”

“Emmiler Emmiler”

“Menteşeli”

“Sandıklı'nın Tarlaları”

“Şu Silleden Gece Geçtim”

“Gitme Bülbül” olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama Teknikleri

a-Konya Oturak Âlemi’ne dair görsel, işitsel ve yazılı kaynakların toplanması;

Literatür taraması ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışmaya dair yazılı, görsel ve sesli kaynaklar taranmıştır.

b-Oturak Âlemleri’ne, müziğin etkisinin araştırılması ve yöre sanatçıları ile görüşülmesi;

Konya yöre sanatçıları ve ileri gelenleri ile temasa geçilerek bu kişilerle yüz yüze görüşme tekniği kullanılmıştır. Zaman zaman ihtiyaç duyulduğunda tekrar görüşme yoluna gidilmiştir. Görüşme yapılan kişilere etik kurallar çerçevesinde ‘Gönüllü Katılım Formu’ imzalatılmış, isimlerinin de bu çalışmada geçmesi ve yayınlanması konusunda izin alınmıştır.

Söz konusu kişilere şu sorular sorulmuştur:

1-Konya Oturak Âlemi’ni nasıl tarif edersiniz?

2-Konya Oturak Âlemi’nin günümüzdeki durumu nedir?

3-Konya Oturak Âlemi değişmiş midir? Değiştiyse bu değişimin sebepleri nelerdir?

4-Konya Oturak Âlemi’nde kullanılan enstrümanlar nelerdir?

5-Konya Oturak Âlemi’nde kadının yeri nedir?

6-Konya Oturak Âlemi’nde oynanan oyunlar var mıdır? Varsa bu oyunlar hangileridir?

7-Konya Oturak Âlemi’ne herkes katılabilir mi? Oturak Âlemi’ne katılmanın herhangi bir kriteri var mıdır?

8-Konya Oturak Âlemi’nde tercih edilen makamlar hangileridir?

9-Konya Oturak Âlemi’nin devam ettirilmesi için neler yapılmalıdır?

c-Oturak Âlemlerinde icra edilen türkülerin listelenmesi ve müzikal açıdan incelenmesi;

Yazılı olan türkü notaları temize geçirilmiş, notası olmayan türküler dikte edilerek “Sibelius” programı ile notaya alınmıştır.

d-Sonuçların oluşturulması

Kaynak kişilerin yönlendirmesi doğrultusunda yöre halkının Oturak Âlemi’nde en çok icra ettiği türküler belirlenmiş; dizi, usul ve motif bakımından müzikal analizi yapılmıştır.

Son olarak tüm bu kazanımlar ışığında geçmişten günümüze oturak kavramı detaylı bir şekilde çalışmaya yansıtılmıştır.

Verilerin Değerlendirilmesi

Tez çalışmasında kullanılması düşünülen veriler Oturak Âlemi'ne dair elde edilmiş kayıtları, notaları, çalgıları ve her türlü müzikal yazılı-sözlü kaynağı kapsamaktadır. Tüm bu veriler görüntü ve ses kayıt deşifresi yapıp müzikal analiz ile yorumlanmıştır. Halk müziğinde ezgiler yörenin müzikal belleğini yansıtan seslerin oluşturduğu belirli dizilerden oluşmaktadır. Fakat bu diziler Klasik Türk Müziği'ndeki gibi belli bir seyir yapısı ve karakteristik belli seslerden oluşmayabilir. Bu sebeplerle çalışmada tespit edilen türküler özellikleri ve analizleri bağlamında, geleneksel bir analiz modeli olan dizi kavramı, makam özellikleri ve yöredeki isimlendirilmeleri bakımından değerlendirilmiştir.

Çalışmada nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Kaplan'a göre insan ve grup davranışlarının “niçin”ini anlamaya yönelik araştırmalara nitel araştırma; olgu ve olayları objektifleştirerek (nesnelleştirerek) gözlemlenebilir, ölçülebilir ve sayısal olarak ifade edilebilir şekilde ortaya koyan araştırma şekline ise nicel araştırma denir. (Kaplan, 2019)

Bu yöntemlerle elde edilen veriler; Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Yüksek Öğretim Kurumlarında çalışan ayrıca Konya Geleneksel Eğlence ve Müzik Kültürü'ne katkıda bulunmuş kişiler ile birebir görüşme yapılmış, konuyla ilgili yazılı kaynaklardan da faydalanılarak veriler değerlendirilmiştir. Yapılan icralar ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Kaynak kişiler ile görüşmelerde görüşmelerin süresi, görüşülen kişiye ve anlık sürece bağlı olarak gelişmiştir.

Saha Çalışmasına Dair İzlenimler

Bu çalışmanın temelini saha çalışması sonucunda Oturak Âlemleri'nde en çok okunan türkülerin analizi oluşturmaktadır. Dolayısıyla saha çalışması çalışmanın önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Kaplan'ın ifadelerine göre saha araştırması; “Sınırları belirlenmiş bir alanda, belli bir topluluk üzerinde yapılan çalışmaları kapsar. Saha

alışması aynı zamanda yazılı ve sözlü olarak sorulan sorular yardımı ile bilgi derleme yöntemi olarak da değeriendirilebilir. (Kaplan, 2019)”

Bu bilgiler ışığında gerçekleştirdiğim saha çalışmasında; görüşmeler mümkün oldukça sessiz ortamda gerçekleştirilmiştir. Görüşme yapılan kişilerin en müsait olduğu zamanlar seçilmiş, görüşmelerin kesintiye uğramaması için çaba gösterilmiştir. Buna rağmen çeşitli sebeplerden dolayı görüşmeler kesintiye uğramış veya bölünmüştür.

Bilgisine başvurduğum kişiler konunun hassasiyetinden dolayı kimi zaman bilgi vermekten çekinmiştir. Oturak Âlemleri’nin değışime uğraması ve saptırılması insanların konuya bakışını değıştirmiştir. Bu da bir kaç kişi hariç diğer görüştüğüm kişilerin genel-geçer yorumlar yapmasına sebep olmuştur. Görüşme yapılan bazı kişilerin konu hakkında uygunsuz detay vermekten geri durmadığı gözlenmiştir. Bu bilgilerin bazılarının doğruluğu sağlanmadığından tezde yer verilmemiştir.

1. BÖLÜM: KONYA’NIN GENEL DURUMU VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

1.1 Konya İsmi

Konya yöresinin özelliklerini değerlendirmeden önce isiminin nerden geldiği ne anlamda olduğu hakkında bilgiler vermek yerinde olacaktır. Konya adının nereden geldiği konusundaki bir rivayete göre; zamanında şehre bir ejderha dadanır ve daha sonra bu ejderhayı öldüren kişiye teşekkür mahiyetinde bir anıt yapılır ve üzerine olayı anlatan bir resim çizilir. Bu anıta verilen isim *İkonion* dur. İkonion adı, zamanla *İcconium*'a dönüşür. Roma döneminde imparator adlarıyla “Claudicinium, Colonia Selie, Augusta Iconium” gibi yeni adlar alır. Bizans kaynaklarında “Tokonion” olarak adlandırılan şehre yakıştırılan diğer isimler şunlardır: “Ycconium, Conium, Stancona, Conia, Cogne, Cogna, Konien, Konia” Arapların “Kuniya” dedikleri Konya, Selçuklu döneminde isminin son haline kavuşmuştur. (Öztürk, 2008: 23)

Anadoluda’ki önemli merkezlerinden biri olan Konya efsanelere konu olması bakımından da önem taşımaktadır. Bir efsaneye göre; Bir devirde Horasan illerinden Anadolu’ya rüzgar hızıyla gelen iki ermiş Konya’nın bulunduğu bölgeden geçerken burayı beğenerek bir ermiş diğerine: (- Buraya konalım mı?) diye sormuş. Öteki ermişin cevabı ise (- Ne duruyorsun? Kon ya...) olmuş. Oraya bir şehir kurmuşlar ve o günden sonra şehrin adı (Kon-ya) olmuş.(Önder, 1984:70)

Görüldüğü üzere Konya ismi çeşitli dönemlerden geçerek bu günkü biçimine kavuşmuştur. Konya’nın kültürel yapısına değinmeden önce çalışmanın anlaşılmasında kolaylık sağlayacak şehrin tarihçesi, konumu ve toplumsal özelliklerine de değinmek yerinde olacaktır.

1.2. Konya’nın Kısa Tarihçesi

Anadolu, insanlık tarihinin kadim yerleşim yeri, hatta eski dünyanın merkezleri arasında sayılmaktadır. Anadolu coğrafyasının önemli şehirleri arasındaki Konya, kadim kültürün bütün katmanlarını içinde barındıran zengin bir şehir olması sebebiyle köklü bir tarihe sahiptir.

Konya, uzun yıllar boyunca önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Konya kentinin önemli kültürlere ev sahipliği yaptığı, kültür birikimi bakımından zengin bir mirasa sahip olduğu, Alâeddin Tepesi'nde yapılan kazılarda, tarihinin M.Ö. 6000'lere kadar indiğini bilinmektedir.

Konya, 1070'li yılların ortalarında Kutalmışoğlu Süleyman Şah tarafından fethedilmiştir. I. Kılıçarslan tarafından, 1097'de başşehir olmuş ve bu tarihten 1308'e kadar Anadolu Selçuklu Devleti'nin merkezi olarak kalmıştır. (Konya Broşürü, 2015:4)



Görsel 1. Anadolu Selçuklu Devleti Konya'nın Görünümü

Konya, tarihte önemli yerlerden biri olmanın yanı sıra başkent olarak da karşımıza çıkmaktadır. Çiçekli çalışmasında, 1220-1221 yıllarında (I. Alaaddin Keykubat döneminde) I.Alaaddin Keykubat'ın şehir surlarını onarıp, kulelerle donattığını, Karamanoğlu, Selçuklu, İlhanlı, Moğol güçlerinin iktidar mücadelelerine sahne olup birkaç kez el değiştirdiğini belirtmiş, 13. yy sonlarında ise Osmanlıların Konya'yı ele geçirdiğini 14.yüzyıl başında Timur'un müdahalesiyle Konya'nın, Karamanoğlu hâkimiyetine girdiğini belirtmiştir. Konyanın Osmanlı topraklarına katılması Fatih Sultan Mehmed döneminde (1466) gerçekleşmiştir. (Çiçekli, 2007: 24-25)

Konya, tarihin her döneminde önemli bir merkez olarak karşımıza çıkmaktadır ancak gerçek zenginliğini Selçuklu sultanları sayesinde kazanmıştır. Anadolu Selçukluları'na başkentlik yapan Konya, 1096-1277 yılları arasında o döneme ait şair, filozof ve birçok sanatkarı bünyesinde barındırmıştır.

Konya'nın bir başka tarihi önemli olayı da 17.yüzyıl Osmanlı devlet ve toprak düzenindeki sarsılmalar sonucunda ortaya çıkan Celali isyanlarından etkilenmesidir. Yine Çiçekli'nin araştırmalarında bu süreç şöyle aktarılmıştır; Tarihe, Konya Meydan Muharebesi adıyla geçen çatışmada, Osmanlı ordusu Kavaklı İbrahim Paşa komutasındaki Mısır ordusuna yenilmiştir. (20 Aralık 1832). Ancak Kütahya Antlaşması gereğince Mısır ordusu Konya'yı boşaltmış ve 1867' de kurulan Konya vilayetinin sınırları, Niğde, Isparta, İçel, ve Teke sancaklarını da kapsamaktadır. Aynı yıl büyük bir yangın geçiren şehir 1873'te büyük bir kıtlık felaketini yaşamıştır. 19. Yüzyılda bakımsız bir şehir görünümünde olan Konya'nın surları yıkık döküktür. Sur içi camiler bile haraptır. Yeni evler kerpiçtendir, ömürleri 100-150 yılı geçmemektedir. Ticari hayat durgundur. Ancak yüzyılın sonlarında 1896' da Eskişehir-Konya demiryolunun açılmasından sonra ticaret canlanır. 1902' den sonra makineli tarım gelişmeye başlar. Sultan II. Abdülhamid dönemi tüm ülke için olduğu gibi Konya için de ulaşım, eğitim, restorasyon çalışmaları açısından verimli olmuştur. (Çiçekli, 2007:25)

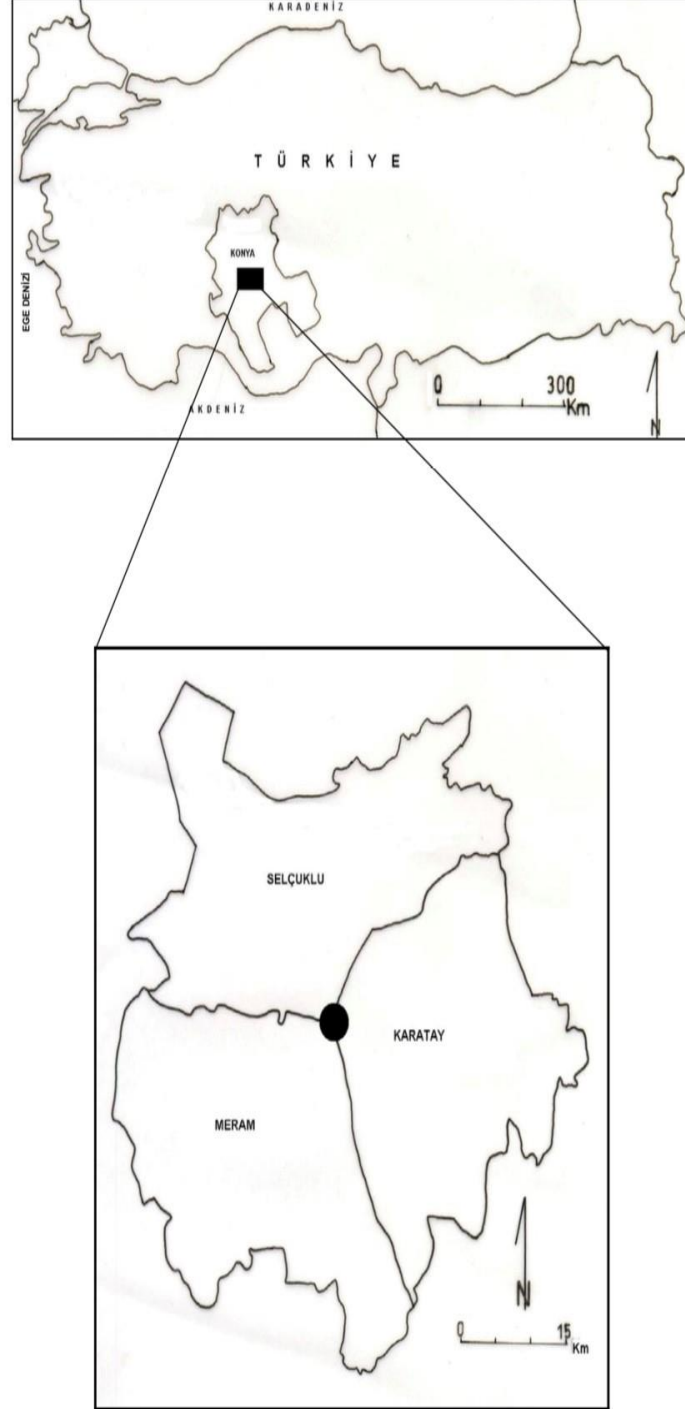
Cumhuriyet döneminde de her alanda hızla gelişip büyüyen Konya, kültürel doku, tarihî eser ve doğal güzellikler bakımından dikkat çeken bir şehirdir. Konya sayısız bağ, bahçe, akarsulara sahip olup; büyük ve geniş çarşıları, camileri, türbeleri ve tarihi eserleriyle oldukça zengin ve muntazam bir yapıya sahiptir.

1.3. Konya'nın Coğrafi Konumu ve İklimi

“Konya, tabanı göl olan bir ova kenarında konumlanmıştır. Şehrin batısında Loras Dağı ve Takkeli Dağı yükselmektedir. En önemli akarsu kaynağı Meram Dere'sinden gelen ve Konya bağ, bahçelerini sulayan Meram Çayı'dır. Konya iklimi İç Anadolu Bölgesi'nde yoğun görülen karasal iklim sınıfına girer Konya; yaz aylarının sıcak, kış aylarının ise oldukça sert geçtiği kurak bir iklime sahiptir. Konya, “İç Anadolu bölgemizin güneyinde yer alıp, 43.845 (göller hariç 38,257) km²'lik yüzölçümüyle Türkiye'nin toprakları en büyük ilidir. Toprakları; güneyden Karaman, Antalya, İçel; batıdan, Isparta ve Afyonkarahisar; kuzeyden, Ankara ve Eskişehir; doğudan; Aksaray ve Niğde illeri ile çevrilmiştir. 2000 yılında yapılan nüfus sayımında şehrin toplam nüfusu 2.217.969 olarak belirlenmiştir” (Öztürk, 2007:13).

Konya'da en fazla görülen yeryüzü şekilleri plato ve ovalardır. Ovalar, platolarla birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca Konya Özellikle Meram bölgesi bağ ve bahçeleri ile ün

salınmış; Mersin-Konya, Ankara-Konya, Antalya-Konya, Adana-Konya ve Isparta-Konya gibi önemli yolun geçtiği önemli yolların kesiştiği bir merkezdir.



Görsel 2. Konya İlının Lokasyon Haritası



Görsel 3. Konya İlinin İlçelere Göre Dağılım Haritası

1.4. Konya'nın Yemek Kültürü

“Yemek yeme adabı, yemek her kültürün vazgeçilmezleri arasındadır. Bu sebeple birçok araştırmaya da konu olmuştur. Konya doğal olarak diğer yörelerde olduğu gibi kendi yöresinin ürünleri ile bir yemek kültürü oluşturmuştur. Bunlar tahıl ve et ürünleridir. Çatalhöyük, ilk yerleşim, ev mimarisi ve kutsal yapılara ait buluntular ile insanlık tarihinin merkezi olarak kabul edilir. Bu bağlamda Konya'nın yemek kültürünün de Çatalhöyük'te geliştiği bilinir. Hayvanların ehlileştirilmesi ve buğday gibi ürünlerin insanoğlu tarafından yetiştirilmesi Konya bölgesinde yemeklerin kimliğini belirlemiştir. Günümüzde o dönemden gelen özellikle tahıl ürünleri ve et Konya mutfağının en önemli öğelerini oluşturmaktadır. Konya'nın fethinden sonra Kafkaslar'dan ve Yakındoğu'dan gelen insanlar geleneksel Konya mutfağının temelini atmıştır. Konya'da yetişen hayvanlar ve farklı tahıl ürünleri ile kendi bölgelerinde yaptıkları ekmek, tutmaç ve ovmaç gibi ürünleri Konya kimliğine uygun olarak yapmaya devam etmişlerdir. Sadece kendi bölgelerinden getirdikleri yemeklerle yetinmeyip bölgede yetişen ürünlerle günümüze kadar uzanan çeşitliliğini oluşturmuşlardır”(Seçim, 2019:15).

Coğrafi şartlar göz önünde bulundurulduğunda Anadolu’da en önemli tahıl ürünleri Konya ve çevre illerinde yetişmektedir. Buğday, arpa, çavdar, mısır gibi yaygın olarak tüketilen tahıllar Konya kültürünün en önemli unsurlarından biri olan “yemek” kültürünün başlıca öğeleridir. Bu bakımdan Selçuklu Konya’sından günümüze yemeklerin ayrılmaz bir parçası olan ekmek, sadece yemeğin yanında destekleyici bir besin konumunda değil, yemeğin özünü oluşturan temel bir besin kaynağıdır. Ekmek yapımında kullanılan unun türüne göre, “buğday ekmeği, “çavdar ekmeği”, mısır ekmeği” gibi çeşitli isimlerin yanı sıra çeşitli pişirme tekniklerine göre de ekmeklerin isimleri değişmektedir. Pişirme tekniğine göre yapılan ekmekler, “tandır ekmeği”, “somun ekmeği”, “yufka ekmeği”, “çarşı(fırın)ekmeği” gibi isimlerle anılmaktadır. Mehmet Katırcı ile yaptığımız kişisel görüşmede ekmek kültürünü şöyle açıklamaktadır; 1950’li yıllarda Konya’da tek tip çarşı ekmeği ya da somun denilen yuvarlak ekmek satılırdı. Sonraları has unla francala denilen uzun ekmekler yapılmaya başlandı. O yıllarda Konyalı hanımlar asla çarşı ekmeği almazlar, evde kendilerinin yaptıkları ekmekleri tüketirlerdi. (Katırcı, 2020:Kişisel Görüşme)

Konya’nın uzun tarihî geçmişi, oluşturduğu başkent kültürü ve Mevlevîliğin idare merkezi olması çok farklı bir mutfak kültürü varlığını da ortaya çıkarmaktadır. Hâlen evlerde yapılan ve lokantalarda bulunabilen yemek türlerinden bazıları şunlardır:

Çorbalar: Bamya, Terhun, Erişte, Tutmaç, Karamık, Yoğurt ve Arabaşı Çorbaları

Et Yemekleri: Çebiç, Etliekmek, Topalak, Köfte, Çullama, Düğün Pilavı, Fırın Kebabı

Sebze Yemekleri: Etli Yaprak Sarması, Etli Dolma, Patlıcan Musakka, Borani, Çöpleme, Kıymalı Patlıcan Söğürmesi, Patates Oturtması, Zülbiye

Börekler: Su Böreği, Katmer, Sac Böreği, Kıymalı-Peynirli Börek

Tatlılar: Badem Helvası, İrmik Helvası, Höşmerim, Sacarası

Geleneksel Konya mutfağını; ev yemekleri, davet yemekleri ve çarşı yemekleri olarak üç kategoriye ayırmak mümkündür. Doğumdan ölüme kadar verilen her türlü yemeğe davet yemeği adı verilebilir. Bunlardan en önemlisi ve büyüğü Konya ile özdeşleşmiş olan düğün pilavıdır ve “pilav dökmek veya döktürmek” olarak anılır. Konya adetlerinde, düğünlerde pilav dökmek en önemli adettir. Düğün pilavı genellikle erkek evi tarafından verilir. Düğün pilavları genellikle düğün sahibinin sabah pişirilen pilav kazanını açmasıyla başlar. Orada dua edilir ve düğün sahibi aşçı ve yamaklarına bahşiş verir. Düğün pilavına davetle çağırılanların yanında yoldan geçen herkes katılabilir. Pilav, davetli veya davetsiz herkesin katılabileceği bir ziyafettir. Kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı oturduğu pilav genellikle

açık alanlarda veya düğün salonlarında verilir. İdeal sayı her masa için on kişi olarak belirlenir. Yeni gelen ve yer bulamayan misafirler masanın başında yemeğini yiyenlerin kalkmasını bekler. Boşalan yere oturur. Yeni bir servis açılması için yeni on kişinin tamamlanması beklenir çünkü kişilere özel servis yapılmaz ve herkes ortaya konulan tabaktan yemek yer. Bu da Konyalılara göre “Müslüman’ın tükürüğü Müslüman’a şifadır” anlamına gelir. Yemek servisinden önce dua edilir ve daha sonra yemek servisine geçilir. Konya pilavında verilecek yemeklerin sırası bellidir ve bu sıra değişmez. İlk yemek olarak yoğurt çorbası verilir. Yoğurt çorbasının ardından düğün yemeğine adını veren etli pilav ikram edilir. Etli pilav bitmeden sofraya irmik helvası da getirilir. İsteğe göre irmik helvasına dondurma ilave edilir. Etli pirinç pilavı ve irmik helvasından sonra sıra bamya çorbasına gelir. Bamya çorbasının ardından pilav tekrar ikram edilir ve yemeye devam edilir ve bu sırada zerde adı verilen tatlı sofradaki yerini alır. Masada oturan kişiler pirinç pilavı isterse tekrar pilav getirilmeye devam edilir. Düğün sahiplerinin masasına ve yakınlarına “denizaltı” adı verilen pilav servisi yapılır. Denizaltı pilavda pilavın altına ve üstüne et konulur. Sofradaki yiyecekler sırasıyla yenildikten sonra sofrada bulunanlardan birisi yemek duası yapar ve son lokmalar sünnetlenir. Yemek yenilip bittikten sonra sofra toparlanır ve daha sonra yeni sofra kağıtları serilir. Bu sayede masa, yeni kişiler için hazırlanmış olur. Düğün pilavları oldukça zahmetlidir. Eskiden bütün koyun eti pişirilirken günümüzde dana eti kuşbaşı olarak pişirilmektedir. Pilav dökme geleneği sadece düğünle sınırlı değildir.

Bunlardan bazıları;

Hacı Pilavı: Hacdan dönen kimsenin yakınları tarafından ve dönen kişi tarafından dökülen pilavdır.

Sünnet Pilavı: Sünnet olan çocuk veya çocuklar adına büyükleri tarafından dökülen pilavdır.

Küşat Pilavları: Bir işyeri, kurum vb. yerlerin açılışında hayırlı olsun dileğinde bulunan yakınlarla dökülen pilavdır.

Anma Pilavları: Belirli ve önemli günleri anmak adına dökülen pilavlardır.

Pilav bittikten sonra kalan yemekler; eş dosta, hısım akrabaya, yetime, yoksula ve hayır kurumlarına dağıtılır.

Konya’da çarşı esnafının geçmişten günümüze kebabçı dükkânlarında fırın kebabı ve benzeri kebab türleri ile birbirine ikramda bulunduğu bir gelenek de mevcuttur. Elle yenen kebabın, çatal bıçak kullanıldığında tadının kaçacağına inanılır. Bu yemeklerde kebabın

yanı sıra etli ekmek de ikram edilebilir. Mehmet Katırcı ile yaptığımız kişisel görüşmede görüşmeden Konya yemek kültürü ile şu bilgilere ulaşılmıştır; Konya kültüründe önemli bir yere sahip olan ev oturmalarında ikram edilen ev emekleri hemen hemen tüm Konya hanımları tarafından bilinmektedir. Her türlü önemli günde ev oturmalarına “davet” adı verilmiştir. Asker daveti, gelin daveti bunlardan sadece bazılarıdır. Bu davetlerde de yemek sırası bellidir. Ev sahibinin isteğine ve imkânına göre bu sıra bazen değişiklik gösterse de sıranın bozulmamasına dikkat edilir. Yemek servisinin sırası şu şekildedir: Önce yoğurt çorbası ikram edilir, ardından su böreği masadaki yerini alır. Daha sonra Konya’da “Orta” adı verilen patlıcanlı et yemeği ile birlikte pilav servisi yapılır. Ana yemeğin ardından etli yaprak sarması ve bamya çorbası ile yemek servisi tamamlanır. En son “Sacarası” adı verilen Konya tatlısı ikram edilir. Zaman zaman tatlı servisinin yemek ortasında, etli yaprak sarmasının ardından servis edildiği de görülmektedir. (Katırcı M, 2020:Kişisel Görüşme)

Konya yemek kültürünün en önemli ögesi elbette “etliekmek”tir. Konya tarihinde çok eskilere dayanan etliekmeğin Konya’da söyleniş biçimi “etlekmek”tir. Bunun yanı sıra Fırın Kebabı, Konya Tandırı, Balcan (patlıcan) Orta, Ekmek Salması da Konya’nın meşhur yemeklerindendir. Höşmerim, Tel Gadif (Kadayıf), Gatmer (Katmer) ise en bilinen tatlılar arasındadır.

Konyalı ev sahipleri; komşu, akraba veya tanıdıklarının cenazesi olduğunda evlerinde yaptıkları yemekleri cenaze evine taşırlar ve cenaze sahibinin acılı gününde gelen kişilere dağıtırlar. Sadece cenaze değil bir hasta olması halinde evde yapılan çorbayı veya fırında yapılan etliekmeği hastaya göndermek Konya’nın en önemli ve en güzel adetleri arasındadır.

1.4.1. Konya’da Yemek Vakitleri

Konya’da yemek vakitleri kuşluk vakti, öğle vakti, akşam vakti ve yat geberlik öğünü olmak üzere dört öğüne ayrılır. Kuşluk vakti ve akşam öğünleri ağır, yat geberlik ve öğlen vakitleri hafif olmaktadır. Günün en önemli yemeğini erkeklerin eve geldiği akşam yemeği teşkil eder. Akşam yemeğinde bir çorba, bir et yemeği ve bir tatlının mutlaka olması kaydıyla en ağır yemekler yapılır. Ayrıca salata, pilav, börek yerine göre sunulur. Kaynak kişi Katırcı’nın ifadelerine göre Konya’da yatmadan önce yenilen yemek “yat geberlik”

diye adlandırılır. Bu ismin konulmasının sebebi genellikle geceyi dışarıda geçiren kişiler gece yarısında eve gelip, hanımlarından bir çorba veya kahvaltılık hazırlamasını isterler. Eşinin tavırlarına kızan hanım, saygısından bir şey söyleyemez ve genellikle içinden “Bunu ye sonra da yat geber” der. Onun için bu öğünün adı yat geberdir (Katırcı K, 2020:Kişisel Görüşme).

1.4.2. Konya Yemek Kültüründe Kullanılan Bazı Kelimeler

Konya yemek kültüründe bazı yiyecekler için yerel ifadeler kullanılmıştır. Bunları inceledğimizde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır.

SÖZCÜK	ANLAMI
Akyarnas	Yumuşak buğday
Arabak	Ham Ceviz
Aşdamı	Mutfak
Bişek	Çabuk pişen
Boğazlı	Yemeyi seven
Büngüldemek	Yemeğin kaynaması
Bakırca	Ağzı geniş su kabı
Cingil	Küçük üzüm salkımı
Camcak	Ağaçtan oyulmuş bardak
Etlik	Kışlık et
Fasla	Böreğin parçalarından elde edilen kısım
Gara Dakım Yimek	Konya’da evde yenilen yemek
Geyrek	Kıkırdak
Göbedek	ilk doğan çocuğa verilen yemek
Helke	su kabı
Hırtlak	Olmamış kavun
Ildız Kökü	Yer elması
İmil imil	Yemeğin yavaş yavaş pişmesi

Katık	Ekmekle yenen yiyecek
Kabartlama	Mayasız Ekmek
Kaksımış	Acımaya, Ekşimeye yüz tutmuş
Orta	Patlıcan Yemeği
Sasık Susak	Tatsız Tuzsuz
Senit	Hamur Tahtası
Üstü Bata	Tencereyi ağzına kadar doldurmak
Yiyinti	Yiyecek
Zülbiye	Arpacık soğan yemeği

1.4.3. Çetnevîr

Eğlence kültüründe de bahsedeceğimiz Çetnevîr aynı zamanda bir yemek kültürü olarak da karşımıza çıkar. Bir ikram unsuru olan Çetnevîr genellikle gündüz oturmalarında hanımlar tarafından birbirine sunulur. Bunun yanı sıra uzun kış geceleri oturmalarında veya özel gün ve haftalarda Çetnevîr ikramı Konya'nın başlıca gelenekleri arasındadır. İkrama konu olan yiyecekler; elma, armut, erik kurusu; kayısı çekirdekleri, badem, fındık, ceviz gibi yemişler, kurutulmuş mısır, cevizli sucuk, pestil, genevir helvası ve pişmaniye olarak sıralanabilir.

1.4.4. Soğukluk

“Soğukluk” Konya kültüründe yaz mevsiminde sıklıkla hazırlanan bir öğündür. Soğukluk sofrasında mevsimine göre armut, erik, kayısı, dimmit, gut, büzgülü, çekirdeksiz üzüm, kavun, karpuz, salatalık gibi bağ ve bahçe meyveleri bulunur. Ayrıca sofrada tandır böreği gibi herhangi bir börek çeşidi de bulunur. Soğukluk sofrasında bahçede yeni yetişmiş mısırlar varsa mangal ateşinde közlenerek misafirlere ikram edildiği görülmektedir (Halıcı, 2006:53).

1.4.5.Komşu Kaldırması

Komşu kaldırması Konyaya ait bir ağırlama, konuk etme biçimidir. Bu misafirliğin özel bir zamanı olmamakla birlikte her istediğinde komşuların uygulayabileceği bir davettir. Komşu kaldırması, komşuya gelen bir misafiri ev sahibiyle birlikte kendi evine davet etmesidir. Fakat bu davette zamanlama önemlidir. Eğer misafir günlük gelmişse, öğlen yemeğinden sonra ikindi sofrasına, misafir yatılı gelmişse, geceleyin davet edilmektedir. Yatılı gelen misafir komşular arasında paylaşılarak ev sahibinin yükü azaltılır. Komşu kaldırması davetinde ev sahibi evindeki her türlü yiyecek ve içeceği ikram etmektedir.



2. BÖLÜM: KONYA EĞLENCE KÜLTÜRÜ

Konya'nın eğlence kültürü üzerine yazılan çok az sayıda kaynak bulunmaktadır. Bu bakımdan eğlence kültürünü, Konya'da yaşayan yerli halktan öğrenmek en doğrusudur. Anlatılanlara göre; Konya'nın yaşayan kültüründe en temel ayırt edici özelliklerden ilki, Konya'nın muhafazakâr yaşamı, ikincisi de bu muhafazakârlıkla zıtlıklar barındıran içkili eğlence hayatıdır. Anadolu'nun bazı yörelerinde de olduğu gibi bu içkili eğlencelere ancak erkekler katılabilir. Bu toplantıların bazıları oyuncu bayanların eşliği ile bazıları ise açık havada piknik havasında gerçekleştirilir.

2.1. Zamah

Konya'da düğünden iki gün önce başlayan eğlenceye Zamah denir. Kız evinde kına yakılırken oğlan evinde düzenlenen “Zamah” merasimine sadece erkekler katılabilir. Bu eğlence çalgılı ve içkili olarak düzenlenmektedir ve bir çeşit ziyafet olarak tanımlanabilir. İsteğe göre Zamah'a oyuncu kadınlar da dâhil edilebilir. Gece geç saatlere kadar süren Zamah, yapısı itibarıyla Oturak Âlemi'ne çok benzetilir. Zaman içinde bu iki meclisin birbiriyle kaynaşarak, birbirinden etkilenerek birleşmiş olma ihtimali yüksektir. Zamahta başta bağlama, cura, olmak üzere keman ud, kanun ve deften oluşan saz takımı kullanılır.

Tüm bunların yanı sıra dinsel kökenlere dayanan “Nevruz”, “Hıdrellez”, “Şivlilik”, ve “Tekecik Gezmesi” gibi geleneklerin Konya eğlence kültüründe yeri ve önemi büyüktür. Hıdrellez ve Nevruz gibi kutlamalar ülkemizin ve coğrafyamızın birçok yerinde kutlanırken, Şivlilik sadece Konya'da bilinen bir kutlamadır.

2.2. Hıdrellez

“Konya'nın değişik yörelerinde “Hıdrillez” veya “Hıdırillez” şeklinde telaffuz edilen Hıdrellezin nasıl ve ne zaman doğduğu ile ilgili kesin bir bilgi yoktur. Hıdrellezin nasıl ve ne zaman doğduğundan ziyade, niçin kutlandığı ile ilgili benzer görüşler vardır. Bu görüşlere göre Hıdrellez kelimesi, Hıdır (Hızır) ve İllez (İlyas) adlı iki kardeş peygamberin isimlerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Âb-ı hayat içerek ölümsüzleştiklerine inanılan bu iki kardeş peygamberin her 6 Mayıs'ta buluşmasıyla bolluk ve bereket içerisinde yaz mevsiminin başladığına

inanılmaktadır. Şüphesiz bu gelenek, İslâmiyet öncesi Paganizm döneminde görülen, tabiattaki çeşitli evrelerin toplum yaşamı üzerine bıraktığı etkilerin yanı sıra, çok tanrılı dinlerin bazı inanç ve geleneklerinin bir yansımasıdır. Tabiatın, baharla birlikte yeniden hayat bulmasının kutlanması ve bir takım coşkulu kutlama faaliyetleri ile bolluk, bereket bulma inancı bu görüşü doğrulamaktadır. Konya'nın bazı yörelerinde Hıdırellez eğlencelerinde çocuklara kuru soğan kabuğuna sarılarak haşlanmış yumurta verilmektedir. Bu gelenek Hristiyanların Paskalya eğlencelerinde de vardır” (Işık,2001:133-137).

Konya'da Hıdırellez kutlamaları, adeta bir bayram havasında gerçekleşir. Kutlamalar öncelikle Hıdırellez'den (6 Mayıs) bir gün öncesinde gerçekleştirilen (5 Mayıs) dilek tutma merasimi ile başlar. İkinci ile akşam saatleri arasında bir vakitte dileği olan kişiler gül yaprağına bu dileklerini resmederek başlarlar. Ardından yakınlarında bulunan gül diplerine paralarının bereketleneceğine ve artacağına inanarak para gömerler. Hıdırellez kutlamalarının mekânı genellikle bir türbe yanıdır. Kutlama yerleri yeşil alanlar, su kenarları, piknik alanları, seyir tepeleri gibi halka açık alanlar ile de şekillenebilir. Bu kutlamalar genellikle kadınlar gerçekleştirir de erkekler de zaman zaman kutlamalara iştirak edebilirler. İp atlama, salıncakta sallanma, sek sek gibi oyunlar kutlamalarda oynanan başlıca oyunlardır.

2.3.Şivlilik

Bir milletin en önemli unsurlardan birisi gelenekler ve görenekler diğeri ise örfler ve adetlerdir. Zamanla modern teknolojinin etkisiyle bu geleneksel değerler yok olmuş veya değişime uğramıştır. Konya'nın kuşaktan kuşağa aktarılıp, özünü koruyarak baki kalan ve halen devam eden geleneksel değerlerinden biri de Şivlilik'tir. “Şivlilik” 334. H.de vefat eden sufilerin meşhurlarından Ebubekir Muhammed Şibli adındaki zatın, gecenin birinde rüyasında Hz. Muhammed'in anne rahmine Recep ayının ilk Perşembe'sinde düşmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu durum karşısında Ebubekir Muhammed Şibli büyük bir sevinç içinde uyanarak bunu oturduğu mahallesinin bütün evlerine müjdeler. Her ev sahibi de şükran nişanesi ve mutluluk vesilesi olarak ona bir parça yiyecek verirler. İşte bu âdetin Konya'nın çocukları tarafından Şivlilikle devam ettirildiğine inanılmaktadır. Yani Şibli ile ilgili olarak; Şiblilik, zamanla halk dilinde “Şivlilik” olarak söylenir olmuştur (Öztürk, 2008:156).

Konya'da, üç ayların başlangıcı Regaib Kandili'nin bir gece öncesinde yapılan bu gelenek sadece Konyalılara özgüdür. Aynı zamanda Konyalı'ların hazırlıklar yaptığı ve özellikle çocukların heyecanla beklediği bir gündür. Bu günü aylarca bekleyen çocuklar o günü bir bayram havasında geçirirler. Kandil sabahında çocuklar ellerinde poşetlerle kapı kapı gezerek evlerden çikolata vb. şekerlemelerden toplarlar.

Aynı gün, evlerde yağda kızartılan mayalı “bişi” yapılır ve komşulara ikram edilir. Sabah erkenden sokağa dökülen çocuklar, bireysel veya grup halinde komşulardan "şivlilik" adı verilen ve ev sahibi tarafından önceden hazırlanan şeker, çikolata, kabuklu yemiş, gofret, sakız gibi şekerlemelerden torbalarına doldururlar.

Bu sırada çocuklar;

*“Şivli şivli şişirmiş
Erken kalkan pişirmiş
İki çörek bir börek
Bize şivlilik gerek”*

*“Şivlili şivlili şişirmiş
Erkenden ablam pişirmiş
Kokuyu duyan çocuklar
Pişileri tavadan aşirmiş
Haydiiii Şivlilikkkkkk
Şivli şivli şişirmiş,
Erken kalkan pişirmiş,
İki çörek bir börek,
Bize namazlık gerek.
Şivlilik...”*

diye mani söyleyerek evleri, dükkanları ve camileri gezerler. Günümüzde maniler eskisi kadar çok söylenmemektedir. Bunun yerine çocuklar hep birlikte “Şivliliiiiik” diye bağırarak zilleri çalarlar. Çocukların bir araya gelip kaynaşmasına ve eğlenmesine aynı zamanda kültürü anlamasına vesile olan Şivlilik; bir gece önce düzenlenen Fener Alayı eğlenceleri ile başlar. Çocuklar feneri bazen elinde taşıırken bazen de Fener Alayı düzenlenecek alandaki iplere fenerlerini asarlar. Fener Alayı akşamı herkes eğlenir,

oyunlar oynanır, şarkılar söylenir, lastik üzerinde yanan ateşten atlama yarışmaları düzenlenir ve insanların kaynaştığı, sohbet ettikleri, hoş vakit geçirdikleri keyifli bir akşam yaşanır. Aynı zamanda Konya Belediyesi tarafından da belli yerlerde etkinlikler düzenlenir ve bu etkinlikler ünlü sanatçıların verdiği konserler ile sona erer. Şivlilik geleneği gerek Türk dünyasında gerekse bütün İslam Âlemi'nde bulunmayan, sadece Konya şehir merkezi ile sınırlı bir gelenektir.

2.4. Sıra Yârenleri

Gençler arasında düzenlenen bir tür kış eğlenceleridir. Ahiliğin izlerini taşımaktadır. Bu eğlenceler yiğit başı, yâren ağası, kâhya beyi ve bölükbaşı tarafından yönetilir. Evinde sıra eğlencesi yapılan yârene “Yâren Ağası” denir. Konukların tamamı geldikten sonra çalgı başlar. Yiğit başının “*boğaz kes*” sözüyle türkülere son verilir. Ardından “*misafir okşama*” denilen maniler okunur. Daha sonra yüzük oyunu, dilsiz oyunu, orta oyunu gibi eğlence amaçlı oynanır. Yeni Yâren Ağası belirlenerek geceye son verilir. Sıra Yârenleri Konya başta olmak üzere Akşehir, Çeltik, Çumra, Derbent, Ilgın, Taşkent gibi ilçelerde de yaygın olarak görülmektedir.

Cenikoğlunun çalışmasına göre; meslekleri farklı olan yirmi ya da yirmi beş kadar genç erkek kış aylarında, belirli mekânlarda veya odalarda yemekli ya da yemeksiz sazlı-sözlü eğlence düzenlerler. Bu eğlencelere yârenlik, katılan üyelere ise Yâren adı verilir. Sıra Yârenleri veya Yâren eğlenceleri saygı ve sevgi çerçevesinde usta- çırak ilişkisine dayalı bir şekilde düzenlenir. Aynı zamanda Yârenlik gösterilerinde Konya'ya özgü yüzük, Yattıkalktı, Findilifistan gibi oyunlar oynanır. (Cenikoğlu,1998:106).

“Yâren Sohbeti”, “Yâren Teşkilatı” gibi isimlerle de anılan Sıra Yârenleri'nde önemli unsurlardan birisi de ikramdır. İkramlar arasında zeytinyağlılar, salatalar, turşular, börekler, sütlü ve hamurlu tatlılar bulunur. Hamurların yanı sıra sıcak olarak etli ekmek, mantı, pilav misafirlere ikram edilirdi.

Günümüzde Sıra Yârenleri, bir eğlence geleneği olarak halen varlığını sürdürmektedir.

2.5. Çetnevir

Evliliğe adım atacak gençlerin, ahbap ve dostlarıyla yârenlik ettikleri, gülüp eğlendikleri bir gelenektir. Çetnevir, kabuklu yemişlerin kırılarak yenilmesi veya kuru yemiş gibi anlamlara geldiği gibi günümüzde bir eğlence şekline de adını vermiştir. Oğlan tarafının kendi tayin ettiği bir günde damat eş, dost ve arkadaşlarını çağırır. Maddi durumu müsait olan gençler bir salonda, maddi durumu elverişli olmayanlar ise havanın durumuna göre evinin civarında bir sokakta çalgı çengi eşliğinde geç saatlere kadar eğlenir. Bu eğlence sırasında kuruyemiş vb. yiyecekler misafirlere ikram edilir. Çetnevir aynı zamanda askerlik çağına gelmiş gençler için de aynı düzen içerisinde devam eden bir gelenektir.

2.6. Ferfene

Ferfene, Anadolu'nun birçok yerinde düzenlenen geleneksel toplantılardan birisidir. Bu toplantılar yörelere göre farklı isimlerle anılmaktadır. Konya'da Ferfene ismi verilen toplantılar Ankara, Tokat ve Bolu da'da aynı isimle yaşatılmaktadır. “Uzun kış gecelerinde düzenlenen, sıra ile ev gezme geleneğidir. Yemekli veya yemeksiz olabilir. Erkekler ayrı kadınlar ayrı Ferfene düzenlerler. Ferfene’lerde çerezler yenir, türküler söylenir, oyunlar oynanır.” (Öztürk-Turhan-Tan, 2007:49)

Konya'da Ferfene Geleneği, yapı itibarıyla yeme-içme, müzik, eğlence gibi unsurları bünyesinde barındıran Çetnevir ve Zamah Geleneği'ne oldukça benzer bir ritüeldir. Bu bakımdan çok işlevli bir eğlence geleneği olarak halen varlığını sürdürmektedir.

2.7. Mesire Yerlerinde Eğlenceler

Açık hava yerlerindeki eğlenceler Türklerin yaşam koşulları sebebiyle tüm dönemlerde gözlemlediğimiz bir eğlence biçimidir. Osmanlı Dönemi'nde de önemli bir toplanma biçimi olup tasavvuf hariç kendi döneminin müzik biçimlerinin icra edildiği müzik ortamlarıdır. Bu müzik ortamları daha sonra değişmiş 19. Yüzyıl sonrasında batılı etkiler ile yozlaşmış ve farklılaşmıştır. Konya'da da açık havadaki eğlence biçimleri müzik kültürünü yansıtan özellikler yansıtabilmektedir. Dönemin popüler türkülerinin ve eğlenme amaçlı söylenen türküler bu toplanmalarda dikkat çekmektedir. Bu yerlerdeki toplanma geleneğini Öztürk Turhan şu sözlerle açıklamıştır; “Başta Meram Bağları olmak üzere yaz mevsiminde mesire yerlerine giden aileler yemek yer, içki içer, türküler söyleyip oyunlar

oyunurlar. Zenginlerin Meram Bağları'nda yaz mevsimini geçirdikleri bağ evleri bulunur. Konya merkezinde Dede Bahçesi, Alaeddin Bahçesi, Hatıp Suyu, Akşehir'de Huęulu, Hıdırlık, Kozaga ve amlıköy, Beyşehir'de Kızılören ve göl evresi, Ereęli'de İvriz Vadisi, Sille'de Damlakayası, ayırbağı ve Dutlıkır, Hadim'de Yerköprü Şelalesi önemli mesire yerleridir" (Öztürk-Turhan-Tan, 2007:50).



3. BÖLÜM: KONYA HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ

Konya, M.Ö. 7000’li yıllardan beri, önemli birçok kültürün izlerini bünyesinde barındırmış ve sayısız medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bunun yanında başta Mevlana olmak üzere İslam büyüklerinden birçoğunu yetiştirmiş aynı zamanda müzikal bakımdan zengin bir Anadolu şehri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Konya şehri, İç Anadolu Bölgesi’nin güneybatısında yer almakta ve ticaret, göç yollarının kesiştiği topraklar üzerinde konumlanmıştır. Bu durum büyük göçlere de ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla Konya Anadolu’dan, Çukurova’dan hatta Sibirya’dan bile göç almıştır. Kıbrıs fethedildikten sonra en çok Mersin ve Konya’dan aileler iskân edilmiştir.

Konya Halk Müziği, bu toplumsal yapıya göre şekillenmiştir ve ilde kuzey-güney, doğu-batı halk müziği sentezi ortaya çıkmış, bu senteze göçmen toplulukların müziği de eklenerek zenginleşmiştir (Öztürk-Turhan-Tan,2007:43).

Konya’ya ait olan “Emmiler” adlı türkünün Anadolu’daki en eski ve Selçuklulardan kalma bir türkü olduğu söylenir.

Türkünün Sözleri:

Emmiler emmiler Türkmen emmiler

Uzun uzun entari salma yenliler

Hep biraraya gelmiş çifte benliler

Ağalar beyler ne diyelim ağlayalım

Kareler mi bağlayalım

Alnımın da yazısı kaderim de böyleymiş

Bir oğlum olsaydı da verseydim hocaya

Okuya okuya gelseydi heceye

Şahidimiz karanlık eceler de

Ne diyelim ağlayalım

Kareler mi bağlayalım

Alnımın da yazısı kaderim de böyleymiş

Türkünün sözleri Selçuklular döneminden itibaren kökleşmiş bir yerli Türkmen halkının varlığını, birçok yöredeki farklı okunuşu ise Konya'daki müzik zenginliğini ispatlar niteliktedir.

Gelenek ve görenekler her toplumun kuşaktan kuşağa aktarılan ve o toplumun kültürünü oluşturan önemli unsurlardandır. Her toplumun olduğu gibi Konya'nın da kendine özgü örf, adet ve gelenekleri, müzik ve eğlence kültürünün de şekillenmesinde etkili olmuştur.

Konya Halk Müziği'nin doğuş kaynakları ve kullanım alanlarını Öztürk-Turhan-Tan, âşıklık geleneği, Oturak Âlemleri, doğum, ölüm, sünnet, evlenme tarikatler, Ahilik, mevsimlik bayramlar, törenler, halk sporları, seyirlik oyunlar, çocukların ve büyüklerin eğlence amaçlı oyunları olarak sınıflandırmıştır (Öztürk-Turhan-Tan, 2007:43).

Konya Halk Müziği'nin, bugünkü yerini kazanmasında Konyalı âşıkların rolü büyüktür. Âşık Ömer, Âşık Şem 'i, Silleli Sururi gibi birçok aşığa mekân olan Konya' da, halk müziği şekillenmiş, bu âşıkların süreç içerisinde birçok şehirde bulunması Konya Halk Müziği'nin sınırlarını aşmasına sebep olmuştur.

Bu durum hakkında Odabaşının şu ifadeleri dikkat çekicidir; "... Silleli Âşık Sururi ve Âşık Semi, padişah huzurunda saz çalıp divan okumuşlardır. "Sulu kahve" de de yıllar boyunca diğer yerel sanatçılarla türkülerini icra etmişlerdir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın uzman ve teknik elemanları Konya'ya kadar gelerek arşivleri için derlemeler yapmıştır. 1951 yılında kapatılan Konya halkevinin Konya musikisi üzerindeki etkileri inkâr edilemez. Konyalı birçok saz şairi(Çopur İsmail, Göcülü Mehmet Ağa. vs.) Konya türkülerini unutulmaktan kurtarmıştır. Konya türkeleri üzerine Doç. Dr. Ali Öztürk varyantları toplayarak bilimsel araştırmalar yapmıştır." (Odabaşı, 1999:17-18)

Anadolu Halk Müziği geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Konya, repertuar, usul ve tavır yönünden oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Konya Türküleri, Konya halkının kültürel hafızasını barındırması bakımından da oldukça önemli bir yere sahiptir. Çağlar boyu birçok kültüre ev sahipliği yapmış olan Konya, bir arada bulunduğu çoğu kültürün müziğiyle etkileşime girmiş ve zenginleşmiştir. Bu bağlamda, yöredeki benzersiz kültürel çeşitlilik sonucu ortaya çıkan türkü ve halk ezgilerinin bugüne dek gelmesinde en önemli rol derleme çalışmaları olmuştur.

Çakır'a göre "Konya'nın halk müziği, son derece zengin ve kendine özgüdür. Türkü derlemecileri Konya'dan yüzlerce türkü derlemişler ve bu türküler yıllarca radyolarda en beğenilen halk müziği örnekleri olarak çalınıp söylenmiştir. Konya Türküleri ile ilgili ilk kapsamlı derleme çalışmalarından birini yapan Seyit Küçükbezirci'ye göre, Konya türküleri, Konya kültürünün aynasıdır" (Çakır, 2005:356-360).

Konya Halk Müziği'nin gelişmesindeki en temel unsur şüphesiz Oturak Âlemleri'dir. Bölgedeki müzik kültürünün oluşmasında, yaşatılmasında ve aktarılmasında etkili olan Oturak Âlemleri aynı zamanda birlik beraberlik, hoşgörü, sevgi, saygı gibi değerlerin günümüze kültürü taşıyıcılığı yapması açısından da oldukça önemlidir. Oturak Âlemleri'nin Konya müzik kültürüne etkisini Öztürk şu şekilde açıklamıştır:

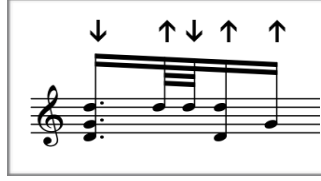
"Konya Halk Müziği'ni besleyen kaynaklardan biri de "Oturak Âlemleri"dir. İçkili, yemekli, oyunlu bu halk eğlencesinin kökeni XII. yüzyıla kadar indirilebilmektedir. Mehmet Önder'e göre sema, Mevlana döneminde başlamıştır. Semanın da etkisiyle halk arasında da müzikli ve oyunlu eğlenceler düzenlenmiştir. *Oturak*; kelime itibarıyla sohbet, toplantı, eğlence anlamlarını taşır ve "oturmak" fiilinden türetilmiştir" (Öztürk-Turhan-Tan, 2007:44).

Konya oturağında divan saz, cura, ritm olarak da kâşık kullanılmıştır. Daha sonraları bu enstrümanların yanına Mevlâna zamanında da kullanılan ud ve daha sonra kanun kullanılmaya başlanmıştır. Yakın zamanda klarnet, keman gibi enstrümanlar kullanılmışsa da benimsenmediği görülmüştür.

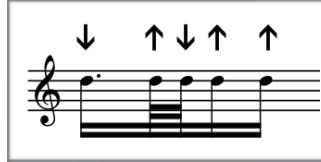
Konya yöresinde icra edilen eserlerde, bağlama çalgısının çalım özelliği açısından inceleme yapıldığında, bozuk düzen akordunun kullanıldığı söylenebilir. Genelde alt tel yedinci perdenin karar olarak kullanıldığı görülmektedir. Barana gecelerinde bu perde karar sesi "mi" olarak verecek şekilde enstrüman akort edilmektedir.



Görsel 4. Konya Tezenesinin Vuruluşu



Görsel 5. Bağlamada Bozuk Düzeninde Alt Telde Re Perdesine Basılıyken Atılan Konya Tezenesinin Gösterilişi



Görsel 6. Konya Tezenesinin Bağlama Telleri Üzerinde Vuruluşu

Konya tavrının icrasında vurgulanacak en büyük özellik sol(tüm akortlarda)teline yapılan takmadır. Tüm tellere vurulan ilk vuruş alt telde yapılan çırpma ve son vuruşta sol teline yapılan takma Konya tavrının en önemli özelliklerindendir. Tezene yukarıdan aşağıya doğru vurulur ve en alt telde çırpma yapılır. Daha sonra üst tel çekilir ve bu şekilde tavrı oluşturulmuş olur. Bu tavrı Konya kâşık ritimlerinin bir çalgıdaki yansıması olarak değerlendirilebilir.

Konya Halk Müziği, divan ve halk müziği karışımından oluşur. Bunda Mevleviliğin rolünün büyük olduğu gözlenir. Bu noktada köylerde bağlama, kaval, def gibi çalgılar yaygınken kasaba, ilçe ve kent merkezinde ince saz takımı, bağlama ailesinin varlığı dikkat çekmektedir. Konya’da müzikli eğlenceler “Konya Peşrevi” ile başlar ve ardından divanlar, koşmalar, gazeller, semailer okunup oyun havalarına geçilir. Müzikler metronom açısından ağır başlayıp hızlıca bir metronoma doğru ilerler (Öztürk-Turhan-Tan, 2007:51).

Konya Müzik Kültürü’nün gelişmesine katkı sağlayan en önemli unsurlardan birisi de kaşık oyunlarıdır. Kaşık oyunları kökleri çok eskilere dayanmakta ve Horasan bölgesinde “Kaşoğ” adı ile eski tarihlerden bu yana oynanmaktadır.

Emnalar’a göre “Kaşık, halk oyunlarımızın bir tamamlayıcısı olup, ritim çalgısı olarak da önemi büyüktür. Elin iç ve dış tarafları parmaklar, diz hatta ağız bile kaşık çalmakta önemli rol oynamaktadır. Sapları kısa kaşıklara “şavşak”, çok iyi derecede kaşık çalmaya

da “döktürü” denir. Kaşık, çarpmalı çalgılar grubundan tahta çarpmalılar sınıfına girer” (1998:106).

Genellikle kabak kemane, tırnak kemençesi, kaşık, sipsi, dört telli kemençe, cura, bağlama koltuk davulu ve zilli maşa gibi enstrümanlarla icra edilen kaşık havaları; 4/4'lük ve 2/4'lük ölçülerdeki oyun havaları ile oynanır. Bu usuller, canlı ve akıcı olduğu için tercih edilir. Bu oyunlar aynı zamanda, 8/8, 9/16, 9/8'lik usuller ile de oynanabilir.

Konya repertuvarını incelediğimizde türkülerin geleneksel icra açısından genellikle 2/4'lük ritme sahip oyun havaları şeklinde icra edildiğini görmekteyiz. Bunun yanı sıra usul bakımından 4/4'lük ezgilere rastlanıldığı gibi 9/8'lik eserlere de rastlanmaktadır. Konya türkülerinde ezgiler çok fazla değişikliğe uğramaz, ezgilerin ritimlerinde değişiklikler olur. Mut, Silifke, Antalya, Aksaray, Niğde gibi birçok ilde Konya türkülerinin etkileri görülmektedir.

TRT repertuvarında yüzden fazla Konya türküsü bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Konya'ya ait olan, ancak anonim türkü olduğu için farklı yörelerde şekillenen beş yüz kadar Konya türküsü olduğu da bilinmektedir.

Konya türkü repertuvarı aslında bir oturak repertuvarıdır. Bu açıdan Konya oturaklarında okunmamış türküler maalesef günümüze ulaşamamıştır. Bu türkülerin birçoğu oyunlu türkülerdir ve yürük çalınır. Çünkü asıl amaç oyuncu kadını oynatmak ve ona eşlik etmektir. Bu yüzden güfte ağıt dahi olsa müzik oyuna uygun olarak icra edilir. Konya repertuvarında bozlak, gurbet havası gibi formlar görülmemektedir. Repertuvarın çoğunluğunu oyunlu türküler oluşturmaktadır. Divan, koşma gibi büyük formda eserlerin günümüze ulaşmamasındaki en büyük etken, bu tür formların oturaklarda okunmamasıdır.

Konya türküleri “Konya ağzı”yla söylenir. Kendine has bir şivesi olan Konya'nın ağız özelliklerinden en bilineni, “K” harfinin biraz daha gırtlaktan ve “G” harfi olarak söylenmesidir. Örneğin;

ASLAN GARAM

*Garanfilim saksılarda çanakta
Bir yar sevdim şu karşıki konakta*

*Aslan garam gel garam
Fındıkları kır garam
Eller yarini bulmuş
Sen de benim ol garam*

*Cevizin çürüğü özünden olur
Yar için ağlayan gözünden olur*

*Aslan garam gel garam
Fındıkları kır garam
Eller yarini bulmuş
Sen de benim ol garam*

*Bir taş attım pencereye tık dedi
Bir kız çıktı annem evde yok dedi*

*Aslan garam gel garam
Fındıkları kır garam
Eller yarini bulmuş
Sen de benim ol garam*

Konya Türküleri'nde de kullanılan Konya ağzı sözcüklerden bazıları şunlardır:

ağşam = akşam
böğün = bugün
bazar = pazar
cingen = çingene
dırnak = tırnak

ermağan = armağan
essah = sahi
gabık = kabuk
göğnüm = gönlüm
her yannı = her tarafı
kölge = gölge
şiy = şey
hinci = şimdi
diynek = değnek
ileğen = leğen
çikin = çirkin
eğşi = ekşi
gâvır = gavur, gayrı müslüm
gıymatlı = kıymetli
güçcük = küçük
yallı = serbest hareket eden kız, hoppa, oyunlu kız

Aynı zamanda Konya eğlence müziği içindeki türkülerde bazen açık bazense iması yapılmış cinsellik içeren sözler de mevcuttur. Örneğin;

HANİ YA DA BENİM (KONYALIM)

Hani ya da benim elli dirhem Seher'im, (şekerim?)

Sarhoş ol da ben kahrımı çekerim.

Yürü kızım yürü Konyalım yürü,

Aldattılar bizi vermediler kızı,

Yanağında duruyor dişlerimin izi.

Hani ya da benim elli direm sucuğum,

Konyalıdan oldu benim çocuğum.

Hani ya da benim elli direm yoğurdum,

Konyalıdan oğlan çocuk doğurdum.

*Of hani ya da benim elli direm bastırmam,
Konyalıdan başkasına bastırmam.*

*İstanbul' dur benim asli vatanım,
Gel Konyalım birer tane atalım.
Of hani ya da benim elli direm ırakım,
İçeyim de def olsun şu merakım.*

Türkülerde cinayet, ölüm, baskın, aşk gibi konulara sıkça yer verilir. Konyalı yöre sanatçılarının ortak görüşü, Konya Türküleri'nin genellikle erkek ağzı türküler olduğu ve solistlerin genellikle erkek olduğu yönündendir.

3.1. Konya Türkü Repertuarı

TRT repertuarına kayıtlı Konya yöresine ait türküler repertuar numaraları, kaynak kişi ve derleyenleri ile birlikte aşağıda verilmiştir;

REP. NO	YÖRE	EZGİ ADI	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN
105	KONYA	FIRIN ÜSTÜNDE FIRIN	MAZHAR SAKMAN	YILMAZ İPEK
242	KONYA	PENCERESİ YEŞİL PERDE	ÇOPUR AHMET	MUZAFFER SARISÖZEN
253	KONYA	HANİ BENİM AĞALARIM BEYLERİM	ÇOPUR AHMET	MUZAFFER SARISÖZEN
306	KONYA	EVVELA BAĞDAD'A SEFER OLANDA	AŞIK AHMET	MUZAFFER SARISÖZEN
322	KONYA	ÇAY BENİM ÇEŞME BENİM	ÇOPUR AHMET / S.İBRAHİM/K.KARA	MUZAFFER SARISÖZEN

326	KONYA	KARANFİL OYLUM OYLUM	ALİ ÇALIŞKAN	MUZAFFER SARISÖZEN
334	KONYA	GİNE CELALLANDI MERAM BAĞLARI	SEYİT MEHMET ÇOPUR	MUZAFFER SARISÖZEN
5070	KONYA	HAYDAN OLUR HUYDAN OLUR	KEMAL KOLDAŞ	TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM. MD.
481	KONYA	YEŞİL M'OLUR GEMİLERİN DİREĞİ	ÇOPUR İSMAİL	MUZAFFER SARISÖZEN
505	KONYA	AŞIĞIN YAYLASI DERLER OTAĞI	BAHATTİN ÖZSOY	MUZAFFER SARISÖZEN
644	KONYA	MENTEŞELİ MENTEŞELİ	SİLLELİ İBRAHİM	MUZAFFER SARISÖZEN
731	KONYA	İKİ DURNAM GELMİŞ AKLI KARELİ	SİLLELİ İBRAHİM	MUZAFFER SARISÖZEN
786	KONYA	MİNARENİN ALEMİ (EDALİ BEBEK)	SEYİT MEHMET ÇOPUR	MUZAFFER SARISÖZEN
867	KONYA	EFENDİM AŞKINLA ŞİŞTE PÜRYANIM	SİLLELİ İBRAHİM / SAATÇİ MURAT	MUZAFFER SARISÖZEN
1045	KONYA	ERMENEĞİN KEKLİKLERİ ÖTÜYOR	AHMET ÖZDEMİR	KEMAL KOLDAŞ
1074	KONYA	GEYDİRMİŞLER BOYLU BOYLU SEVAYI	BAHATTİN ÖZSOY	MUZAFFER SARISÖZEN

1094	KONYA	HANİ BENİM ELLİ DİRHEM KESDENEM	YÖRE EKİBİ	MUZAFFER SARISÖZEN
1384	KONYA	BİZİM EVDE ŞEKER LOKUM BADEM VAR	AHMET ÖZDEMİR	YÜCEL PAŞMAKÇI
1491	KONYA	ELMALARIN YONGASI	AHMET ÖZDEMİR	YÜCEL PAŞMAKÇI
1557	KONYA	AYAĞINA GEYMiŞ SEDEF NALİNİ	SİLLELİ İBRAHİM BERBEROĞLU	MUZAFFER SARISÖZEN
1598	KONYA	GİTME BÜLBÜL GİTME BAHAR ERİŞTİ	ÇOPUR AHMET	MUZAFFER SARISÖZEN
1618	KONYA	HANA VARDIM HAN DEĞİL	AHMET ÖZGÜVEN/MURAT TİFTİKÇİ	PLÂKTAN YAZILDI
1683	KONYA	GİNE YEŞİLLENDİ BOR'UN BAĞLARI	YÖRE EKİBİ	PLÂKTAN YAZILDI
1756	KONYA	AYAĞINA GİYMİŞ SEDEF NALİNİ	ALİ ULVİ ERANDAÇ	AHMET YAMACI
1966	KONYA	VARAKA'NIN ALT YANINDA BAHÇALAR	SİLLELİ İBRAHİM	TRT İSTANBUL RAD. THM. MD.
2214	KONYA	VAY BANA VAYLAR BANA	YÖRE EKİBİ	YÜCEL TAŞMAKÇI

2414	KONYA	KAHVENİN ÖNÜNDEN GELİR GEÇERSİN	RIZA KONYALI	TALİP ÖZKAN
2754	KONYA	SANDIKLI’NIN TARLALARI HENDEKLİ	NURİ CENNET	MEHMET ÖZBEK
2755	KONYA	KEŞKE SENİ GÖRMESEYDİM	NURİ CENNET	MEHMET ÖZBEK
2757	KONYA	ENGİNLİ YÜKSEK KAYALARIMIZ	NURİ CENNET	MEHMET ÖZBEK
2759	KONYA	ANNEM BENİ KALDIRMIŞSIN ATMIŞSIN	NURİ CENNET	MEHMET ÖZBEK
3509	KONYA	GÜLÜM VAR OCAK OCAK	AHMET ÖZDEMİR	KEMAL KOLDAŞ
3540	KONYA	ELİF GIZININ DA MENDİLİNE MESTİNE	MEMDUH DERİN	KEMAL KOLDAŞ
3744	KONYA	ÇEK DEVECİ DEVELERİ	YÖRE EKİBİ	TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM. MD.
3990	KONYA	ŞU SİLLE’NİN SOKAKLARI	AHMET ÖZDEMİR	KEMAL KOLDAŞ
4002	KONYA	SUYA DÜŞTÜ GÜLÜMÜZ	YÖRE EKİBİ	YÜCEL PAŞMAKÇI
4174	KONYA	ŞU SİLLE’ DEN GECE GEÇTİM	RIZA KONYALI	TRT MÜZİK DAİ. BAŞK. THM. MD.

4446	KONYA	AŞIĞIN YAYLASI O DAĞLAR	SİLLELİ İBRAHİM BERBEROĞLU	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4200	KONYA	FIRIN ÜSTÜNDE FIRIN	YÖRE EKİBİ	YILDIZ AYHAN/AHMET GAZİ AYHAN
4451	KONYA	ÇUKUR MAHALLEDE BİZİM EVİMİZ	ÇOPUR AHMET	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4474	KONYA	AMAN DA KIRAT GÜLÜM DE KIRAT	ÇOPUR AHMET	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
254	KONYA/AKŞEHİR	KARANFİLSİN BİBERSİN	AZİZ PERKİN / ŞAKİR GÜLEROĞLU	MUZAFFER SARISÖZEN
255	KONYA/AKŞEHİR	KICILAR KAVAK	ŞAKİR GÜLEROĞLU	MUZAFFER SARISÖZEN
329	KONYA/AKŞEHİR	EMMİLER EMMİLER TÜRKMEN EMMİLER	YÖRE EKİBİ	MUZAFFER SARISÖZEN
453	KONYA/AKŞEHİR	BİR SABAHTAN YOLUM DÜŞTÜ GELİNE	VASFİYE BARANSEL	MUZAFFER SARISÖZEN
618	KONYA/AKŞEHİR	DURNAM GELİR YATA KALKA	FAKÇI MEHMET SARIGÜL	ALİ CANLI
1165	KONYA/AKŞEHİR	YÜZ DİRHEMDİR KUŞAĞIMIN ŞERİDİ	YÖRE EKİBİ	MUZAFFER SARISÖZEN
3139	KONYA/AKŞEHİR	ELİNDE SAZI GEL BAZI BAZI	FAKÇI MEHMET SARIGÜL	ALİ CANLI

3141	KONYA/AKŞEHİR	ENTARİSİ AKTANDIR	FAKÇI MEHMET SARIGÜL	ALİ CANLI
3150	KONYA/AKŞEHİR	KARTAL KUŞUN KANADINDA AL OLUR	TACETTİN BİRİCİK	ALİ CANLI
3151	KONYA/AKŞEHİR	KARŞIDAN GEL GÖREYİM	FAKÇI MEHMET SARIGÜL	ALİ CANLI
3668	KONYA/AKŞEHİR	YASIYAN'A GİREMEDİM GAZELDEN	YÖRE EKİBİ	FERHAT ERDEM
3165	KONYA/AKŞEHİR/ YAĞSIYAN	YAĞSIYAN'A VARAMADIM YALINIZ	FAKÇI MEHMET SARIGÜL	ALİ CANLI
1393	KONYA/BEYŞEHİR/ BALKANA KÖYÜ	AŞAĞIDAN GELİR SANDIK	İBRAHİM ÇÖĞÜŞ	AHMET YAMACI
1414	KONYA/BEYŞEHİR/ BALKANA KÖYÜ	ATLADI ÇIKTI EŞİĞİ	İBRAHİM ÇÖĞÜŞ	AHMET YAMACI
77	KONYA/BOZKIR	DAMDA BACALARI ADAM SANIRDIM	YÖRE EKİBİ	TUNCEL İNAN
833	KONYA/BOZKIR	PINARIN YAĞMAZ MI DOLU	OSMAN PEHLİVAN	MUZAFFER SARISÖZEN
1571	KONYA/BOZKIR	EREMEDİM VEFASINA DÜNYANIN	ALİ SANDAL/ MEHMET BAŞARAN	TRT İZMİR RAD. THM. MD.
2314	KONYA/BOZKIR	KENARDAN GEÇEYİM YOL SİZİN OLSUN	YÖRE EKİBİ	İSTANBUL BELEDİYESİ KONSERVATUVARI

2462	KONYA/BOZKIR	BİR TAŞ ATTIM ALICA	ALİ SANDAL/ MEHMET BAŞARAN	TRT İZMİR RAD. THM. MD.
3611	KONYA/BOZKIR	DERE BOYU DÜZ OLUR	ALİ SANDAL	AHMET SEZGİN
3317	KONYA/BOZKIR	GEZDİM KARAMAN'I GÖRDÜM KONYA'YI	YILMAZ İŞLEYİCİ	KEMAL KOLDAŞ
3882	KONYA/BOZKIR	YAYLI GELDİ KAPILARA DAYANDI	ALİ SANDAL/ORHAN GÜLER	NİDA TÜFEKÇİ
4477	KONYA/ÇUMRA	ACEP KİME ARZ EYLESEM HALİMİ	MUSTAFA HÜSEYİN	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
2966	KONYA/ÇUMRA/ ALKARAN	ŞU BURSA'NIN KESTANESİ	MEHMET YOZGATLI/R.E/H.K	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4475	KONYA/ÇUMRA/ ALKARAN	KUYU DİBİ DİKMELİ	MEHMET YOZGATLI	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4476	KONYA/ÇUMRA/ ALKARAN	ODAM SIVA TUTMUYOR	MEHMET YOZGATLI	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
2801	KONYA/ÇUMRA/ KARKIN	EĞDİM KİRAZ DALINI	VELİ CİVELEK/ALİ KONUKAY	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
2835	KONYA/ÇUMRA/ KARKIN	YÜKSEK HANAYLARDA BADILCAN SOYAR	HÜSEYİN KİRTİŞ	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI

4480	KONYA/ÇUMRA/ KARKIN	ŞARAP İÇTİM DESDİDEN	İBRAHİM KARA	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4478	KONYA/ÇUMRA/ KARKIN	BEN SANA DEMEDİM Mİ	VELİ CİVELEK/ALİ KONUKAY	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
2868	KONYA/ILGIN/ TAŞDİKEN	GARŞIDA HERK OTLANIR	SEYİT BEKÇİ	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
418	KONYA/KARAPINAR	ELİNİZDEN ELİNİZDEN	OSMAN SEL/İBRAHİM ÇETİN	MUZAFFER SARISÖZEN
4447	KONYA/KARAPINAR	ÇEK DEVECİ DEVELERİN SULANSIN	İBRAHİM ÇETİN/RIFAT BÖREKÇİ	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
358	KONYA/SEYDİŞEHİR	ATEŞ ALDI ELİMİ DE KOLUMU	AYŞE DADI	MUZAFFER SARISÖZEN
5188	KONYA/TAŞKENT	ATLADIK GEÇTİK KOYAĞI	AYŞEN BAŞÇI	NAFİZ CAMGÖZ
5007	KONYA/TAŞKENT	AK KOLLAR BENDEN	AYŞEN BAŞÇI/MUKADDES ERKİN	NAFİZ CAMGÖZ
5189	KONYA/TAŞKENT	BERBER DÜKKANI AL OLUR	ASIM UÇAR/MEHMET CAMGÖZ	NAFİZ CAMGÖZ
5011	KONYA/TAŞKENT	BİNER ATIN İYİSİNE	AYŞEN BAŞÇI	NAFİZ CAMGÖZ

5008	KONYA/TAŞKENT	HARZADIN'DAN AŞTIĞIMI GÖRDÜLER	AYŞEN BAŞCI/MUKADDES ERKİN	NAFİZ CAMGÖZ
5009	KONYA/TAŞKENT	YAYLA YOLLARINDAN YÜRÜYÜP GELİR	AYŞEN BAŞCI	NAFİZ CAMGÖZ
5005	KONYA/TAŞKENT	HAYATIN ÖNÜNDEN GEÇEMEDİM YOLDAN	ASIM UÇAR/MEHMET CAMGÖZ	NAFİZ CAMGÖZ
5004	KONYA/TAŞKENT	KARŞIDAN KARŞIYA OLUR MU BÖYLE	YÖRE EKİBİ	NAFİZ CAMGÖZ
4448	KONYA/SİLLE	GARAMAN'I GALDIRSALAR	SİLLELİ İBRAHİM BERBEROĞLU	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4449	KONYA/SİLLE	HÜRÜNÜN EVLERİ DALDAN MEŞEDEN	SİLLELİ İBRAHİM BERBEROĞLU	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
4473	KONYA/SİLLE	ŞAKİR GELDİ KİLİME	SİLLELİ İBRAHİM BERBEROĞLU	ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI

Sözsüz eserler;

422	KONYA/AKŞEHİR	BERMENDE ZEYBEĞİ	YÖRE EKİBİ	FERHAT ERDEM
23	KONYA	KONYA DİVAN AYAĞI	YÖRE EKİBİ	Y ÜCEL PAŞMAKÇI
2	KONYA	KONYA PEŞREVİ	YÖRE EKİBİ	AHMET YAMACI
424	KONYA/AKŞEHİR	ÜÇ TÜRKOĞLU	YÖRE EKİBİ	FERHAT ERDEM

3.2. Âşıklık Geleneği

Âşık; musikide çalıp söyleyen kişi anlamına gelir. Bu söyleme biçimine ise “*âşıklama*” adı verilir. Artun âşıklığı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Âşıklık geleneği Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Âşık bulunduğu toplumun sözcüsüdür. Âşıklık geleneği yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür. Âşık edebiyatı sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünlerle beslenir. Âşık şiirinin özünde bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı yatar. Din, gelenek ve güncel yaşam, âşık edebiyatını besleyen diğer kaynaklardır”(2008: 7).

Kendine has icrası olan âşıklık geleceğinin en önemli özelliklerinden biri; aşığın yaşadığı dönemi ve hayata bakışını estetik yollarla halka iletebilmesidir. Âşıklık geleneğinde âşık, şiirlerini saz ile çalıp söylerken bir diğer yandan da ustasından öğrendiği veya usta malı eserleri bilir ve icra eder. Âşıklık geleneğinde başka önemli bir olgu ise rüyada bade içme olayıdır. 1999 yılında Akçağ Yayınları tarafından yayınlanan, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi” adlı kitapta bu konuyu derinlemesine irdeleyip araştıran Günay, rüya motifini kısaca kendi kimliğinden sanatçı kimliğine geçiş olarak değerlendirmiştir. Rüyada peygamber, hızır, pir, sevgili... tarafından sunulan bade içilerek veya bade yerine hurma, şeker, saz, kitap gibi başka bir nesne hediye sunulan âşıklar badeli âşık olarak kabul görmektedir.

Hikmet Dizdaroğlu “Halk Şiirinde Türler” (1969) adlı kitabında “Âşıklık” hakkında şöyle açıklama yapmaktadır.

“Âşık ve saz şairi sözcükleri anlamdaştır, aralarında ayrım yoktur. Saz şairleri ya da âşıklar iki bölüğe ayrılır.

Bir kısmı:

- 1.Ümmîdirler, okuma yazma bilmezler, hiç öğrenim görmemişlerdir.
- 2.Saz çalmasını bilirler, şiirlerini saz eşliğinde söylerler.
- 3.İrticai, yani hazırlıksız şiir söyleme, başlıca özellikleridir.
- 4.Şiirleri hece ölçüsüyledir. Ancak, okuma yazma bilmedikleri, öğrenim görmedikleri halde, bu kuralın dışına çıkan, aruzla söyleyen âşıklar da vardır (Sümmanî, Âşık Şenlik gibi).

Âşıkların bir kısmı ise belirli bir öğrenimden geçtikleri gibi saz çalmasını da bilirler; fakat şiirlerini hem hece, hem de aruz ölçüleriyle yazmışlardır (Âşık Ömer, Gevheri, Dertli, Erzurumlu Emrah gibi).” (1969:19–20)

Konya, ülkemizdeki Âşıklık Geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Konya'nın dini ve tarihi kimliği uzun yıllar boyunca bir arada yaşamış ve burada gelişen Âşıklık, tüm dünyaya yayılmıştır. Aynı zamanda Konya'ya özgü olan mahalli eğlence kültürü olarak adlandıracağımız Oturak Âlemleri'nden beslenmiş ve bu kaynak zenginliğinden etkilenmiş olan Konya, Âşıklık Geleneği içerisinde Anadolu'da önemli bir merkez haline gelmiştir.

Halk Müziği'ni zenginleştiren Âşıklar 18. ve 19. yüzyıllarda Konya'da önemli bir yere sahip olmuşlardır. Âşıkların en fazla bulunduğu bölgelerin başında Silile gelmektedir ve buradaki kahvehaneler âşıklık geleneğinin yaşatılmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Âşıklar Oturak Âlemleri'nin de vazgeçilmezi haline gelmişlerdir. Günümüz Konya Halk Müziği, civar şehirlerden gelen âşıkların okudukları türküler ile Konya Türküleri'nin harmanlanmasıyla şekillenmiştir.

Âşıklık Geleneği'ni ayakta tutan ve devam ettiren en önemli unsurların başında “Âşıklar Bayramı” gelmektedir. 1966'dan beri devam eden “Konya Âşıklar Bayramı” Âşıklık geleneğinin Anadolu'da devam etmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Âşıklar Bayramı ilk olarak 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer tarafından Sivas'ta düzenlenmiştir. Ancak bu durum Konya'da bir geleneğe dönüşerek devam etmiştir.

3.2.1. Konyalı Âşıklar

Konyalı âşıkları incelediğimizde tarihsel kronolojiye göre şu isimler öne çıkmaktadır;

ADI-SOYADI	DOĞUM-ÖLÜM TARİHİ
HULUSİ BABA	1752-1811
ŞEM'İ	1777-1842
ÂŞIK MEHMET	1835-1894
SEYRANİ	1835-1894
HİKMETİ	1820-1899

ADI-SOYADI	DOĞUM-ÖLÜM TARİHİ
DELİ ÖMER	1835-1904
TAŞCI ALİ USTA	1849-1904
HULUSİ	1842-1907
ÂŞIK ÖMER	1839-1910
ÂŞIK SAYIT	1839-1910
ÂŞIK ŞEVKİ	1839-1910
CENNETİN NUDİ	1869-1910
ÂŞIK SELİM	1849-1911
APALIZADE RIZA	1849-1910
SEYİT SEYFİ	1864-1910
MEHMET ZARİ	1844-1914
SALİH	1849-1914
ÂŞIK GİRYANI	1865-1929
CEMALİ	1875-1935
EMİNE	1846-1940
İSMAİL ÇOPUR	1871-
ÂŞIK MEHMET KIL	
MUSTAFA GÜRBİLEK	1912-
ÂŞIK RIZA	1853-
REMZİ	1859-1914
HAKİ BABA	1867-1916
CEVLANİ BABA	1854-1919
ÂŞIK MEHMET	1858-1920
MUSTAFA REMZİ	1849-1919
İBRAHİM	1858-1921
MUHAMMET ZARİ	1878-1924
DEMİRCİ AHMET	1864-1924
ÂŞIK HAYDAR	1866-1929

ADI-SOYADI	DOĞUM-ÖLÜM TARİHİ
ÂŞIK TEVFIK	1884-1924
İSMAİL TAHİRİ	1861-1929
SEYİT FİGANİ	1884-1929
ÂŞIK MEHMET FEVZİ	1864-1929
GUFRANİ	1874-1926
KAŞİF	1875-1929
MABOB	1864-1929
İBALI ÇAVUŞ	1850-1932
ÂŞIK İBRAHİM	1875-1934
ÂŞIK TAHİRİ	
ÂŞIK MEHMET YAKICI	1878-
İBRAHİM BERBEROĞLU	1890-

4. BÖLÜM: OTURAK ÂLEMİ

İnsanlar İslamiyet öncesi dâhil olmak üzere dini veya din dışı törenlerde toplanarak eğlence, müzik, oyun, raks gibi faaliyetlerde bulunmuşlardır. Günümüzde de buna benzer eğlence ve oyunlar her yörede olduğu gibi Konya’da da mevcuttur. Kültürel yaşamın unsurlarından biri olan müzikli eğlence ya da müzikli ritüeller ülkemizin pek çok yerinde değişik isimler altında ve değişik şekillerde uygulandığı görülmektedir. Konya’da Oturak Âlemi olarak adlandırılan eğlence; Konya erkeklerinin belirli zaman aralıklarında bir araya gelerek yaptıkları müzikli bir ritüeldir. Önceden planlanarak yapılan bu müzikli muhabbetler, Konyalı erkekler için oldukça büyük önem arz eder. Konya Oturak Âlemi eski zamanlardan beri Anadolu’nun her yerinde yapılan eğlencelerden farklı değildir.

Oturak kelime olarak, oturmaktan gelmektedir. “Oturma, durma, dinlenme, oturulacak yer, oturulan yer, konaklama, istirahat...” oturma, dayanma, istirahat etme gibi anlamlarda kullanılan oturak kelimesi; Konya’da şehir türkü ve musiki meclislerine verilmiş bir isimdir. Bu bakımdan Konya’da oturak denildiğinde, akla şehirdeki musiki meclisleri gelir. Bu da demek oluyor ki; oturak kelimesi Konya’da, halk müziğiyle eş anlamlıdır. (Sakman, 2001:426).

Yörede yaptığımız araştırmalarda, bu sohbetlerle ilgili olarak kaynak kişi Konyalı kanun sanatçısı Köksal Tosun şu bilgileri vermiştir; “Oturak Âlemi” yanlış bir tabirdir. Yapılan eğlenceye “Oturak” adı verilmesi en doğrusudur. Çünkü “Âlem” kelimesi eğlenceyi çağırıştır. Oturak’ta mühim olan müzik kültürünü, saygıyı, hoşgörüyü, gelenek ve göreneği aktarmaktır (Tosun K,2020:Kişisel Görüşme).

Yönetken “Derleme Notları” isimli çalışmasında bu sohbetlerin içkisiz ve kadınlar olmadan belli bir nizamda gerçekleştiğini belirtmiştir. Bu sohbetlere katılanlara yaran denilirdi ki bu kişilerin ahlaklı ve toplum içinde terbiyeli itibar edilen kişiler olması gerekliydi. Sohbetler öncelikle kış aylarında sohbet etmek isteyenlerle kararlaştırılır iki bu toplulukta örnek olan kişi tarafından idare edildiğini, bu kişilere “yâranbaşı” veya “büyük başağa” ya da “yaran kâhyası” veya “küçük başağa” ismi verildiğini Derleme Notları çalışmasında belirten Yönetken, ayrıca seçilen ağaların muvafakatleri alınınca “yaran” seçildiği ve bir de çavuş görevlendirildiği de belirtilmiştir. Yönetken’in yine bu çalışmasında çalgıcıların kim olacağı, sohbette yenecek yemekler, yakılacak ışıkların cins ve miktarı, seçilmiş ağalar tarafından tespit edilip yâranın adedi çalgıcılar ve çavuş hariç

24 kişiden oluştuğu, sohbeteki çalgı takımının, saz, santur, klarnet, keman, zillimaşa, tef, kaşık ve fincan gibi âletlerden oluşmakta olduğunu belirtmiştir (Yönetken, 1966: 23-26).

Konyada ki Oturak Âlemleri ile ilgili araştırmamızda bu sohbetlerin tarihçesi ile ilgili Gazimihal'in verdiği şu bilgiler önem taşımaktadır. Gazimihal'e göre;“Konya oturağının ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte şimdiki halk ve âşık musikisinin esasının ozanlar ve kopuzcular geleneğinin devamı olduğu bilinmektedir. Oğuz Boyları'nın Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte saz ozanlarının gelmiş olması muhtemeldir. Bu ozanlar kopuz ile şiir söyleme geleneğini, Anadolu'ya taşıyarak Konya oturaklarının temelini atmışlardır” (1947:14).



Görsel 7. Oturak Âlemlerinin yapıldığı köy evi, odanın dışarıdan görüntüsü



Görsel 8. Oturak Âlemlerinin yapıldığı odanın içerden görüntüsü

Günümüzdeki Oturak Âlemleri'nin zamanı ve içeriği ile ilgili Katırcı ile yaptığımız görüşmede şu bilgilere rastlamaktayız. Katırcı'ya göre; “Yazın Oturak Âlemi yapılmamaktadır. Ancak eğlence kültüründe bahsettiğimiz zamah, çetnevîr gibi törenlerde müzikli eğlenceler düzenlenir. Bu eğlenceleri Oturak Âlemi ile karıştırmamak gereklidir. (Katırcı M, 2020:Kişisel Görüşme).”

4.1. Oturak Âlemleri'nin İsimlendirilmesi

Konya'da Oturak Âlemi adıyla anılan müzikli eğlencenin çeşitli illerdeki isimlendirilmesi şu şekildedir.

İL/İLÇE	İSİMLENDİRME
Akşehir	Sıra Yârenleri
Ankara	Sıra Toplantısı, Ferfene veya Cümbüş Âlemleri
Balıkesir	Barana
Bursa	Oğlak Bahçeleri
Çankırı	Feslikan Gezmesi veya Kala Gezmesi
Edremit	Ahiler
Erzurum	Oturma
İzmir	Sohbet, Toplantı
Kırıkkale	Cem
Kırşehir	Muhabbet
Kütahya	Kakmık veya Gezek
Muğla	Biryan veya Büryan
Nevşehir	Avrat Oynatma veya Cumalık
Niğde	Semah veya Güveleme
Rize	Konak Âlemleri
Siirt	Cigör Şenliği veya Yumurta Şenliği

Sivas	Herfene
Tokat	Çiğdem günü, Cemiyet veya Sıra Gezmeleri
Trabzon	Ternek veya Vertevor
Urfa	Sıra Gecesi veya Sahaniye

Yukarıda adı geçen tüm toplantılardaki ortak amacın özellikle gençlere gelenek-görenek, müzik kültürü, toplumsal kurallar, saygı-sevgi, hoşgörü ve dayanışma gibi kavramları öğretmek olduğu görülür. Bu toplantıların bazıları müzikli, içkili ve oyuncu kadınların katılımı ile gerçekleşirken bazılarının açık havada piknik şeklinde uygulandığı görülmüştür. Her bölgenin toplanma biçimi, uygulama biçimi ve yemeklerinin de farklı olması normaldir. Çünkü bölgelere göre sosyal ve kültürel farklılıklar ve iklim şartları da bu farklılığa neden olmaktadır.

4.2. Barana

Konya Oturaklarında müzik, gruplar ile icra edilmektedir. Bu müzik gruplarına “Barana” adı verilir. Barana denilince akla Konya’da ki musiki veya türkü takımı gelir. Bu takımda divan saz, ud, cura kanun, tef, kaşık başlıca enstrümanlardır. Bunun yanı sıra türkülerini söyleyecek olan solistler de Barana takımındadır. Halıcı’ya göre Konya merkezinde on bir adet barana bulunmaktadır. Bunlar:

Birinci Barana: Mazhar Sakman (Divansaz), Abidin Çolak (Ud ve Solist), Mevlüt Büyük Avcı (Kanun), Recep Özaltan (Cura)

İkinci Barana: Rasih Ağa (Solist), Kertmen Mevlid (Divansaz), Solak Mehmet Ali (Ud), Kertmen Ali Rıza (Divansaz)

Üçüncü Barana: Silleli Âmâ Mehmet (Solist ve Ud), Kömür Tevziden Memduh (Kanun), Orhan Kurşun (Divansaz), Muammer Eröz (Cura)

Dördüncü Barana: Cevdet Ekentok (Solist ve Ud), Rafet Ekentok (Divansaz), Hasan Hüseyin Uyarel (Kanun), Mehmet Kayhan (Ud), Saim Kayhan (Solist), Kaşık Yumurtacı Osman (Divansaz)

Beşinci Barana: Mustafa Kazanova (Solist ve Ud), Adnan Tanlar (Kanun), Muharrem Ezder (Divansaz), Bayram Paknur (Kaşık)

Altıncı Barana: Mehmet Özdemir (Solist ve Ud), Mustafa Ertaş (Divansaz), Kasap Mustafa (Bağlama), Arabacı Sarı Mustafa (Cura)

Yedinci Barana: Hakkı Zambak (Ud), Enişte Sabri (Solist ve klarnet), Mustafa Konyalı (Kanun), Rıza Konyalı (Bağlama), Rahmi Konak (Darbuka)

Sekizinci Barana: Poz Mehmet (Ud), Anoov Mehmet (Cura ve Solist), Ahmet Çanak (Kaşık), Mehmet Büyükyılmaz (Ud)

Dokuzuncu Barana: Nuri Cennet (Solist), Kazım Uluşan (Ud), Yalçın Meydan (Kanun), İbrahim Pala (Bağlama), Hakkı Tanga (Divansaz), Mustafa Yılmaz (Cura), Ahmet Kabakçı (Kaşık)

Onuncu Barana: Ali Korkal (Solist ve Ud), Mehmet Yücel (Kanun), Trafacı Vedat (Divansaz), Sarı Mehmet Ali (Divansaz), İbrahim Satılmış (Cura), Ali Üretti (Kaşık)

Onbirinci Barana: Kemal Pekçağlar (Solist ve Ud), Abdullah Çelik (Ud), Cemil Biniciler (Divansaz), Şükrü Tavukçugil (Cura), Ziya Ova (Kaşık ve Solist)

(Halıcı,1985:44)

Bu baranaların neye göre sınıflandırıldığı bilinmemektedir. Ancak yörede bu konuya ilişkin birçok görüş bulunmaktadır. Bu görüşler;

-Barana gruplarının hiyerarşik sıraya göre on bire ayrılmış olabileceği,

-Mehdi Halıcı'nın kişisel zevk ve beğenisine göre barana sınıflandırması yapmış olabileceği,

-Her dönemin usta icracılarının barana gruplarını belirlemiş olabileceği,

-Bir araya gelerek, kayıtlarda birlikte icra eden icracıların, barana gruplarını belirlemiş olabileceği,

-Aynı dönemde ün kazanmış icracıların barana gruplarını belirlemiş olabileceği yönündedir.

Halıcı'nın belirttiği on bir barana topluluğunun haricinde Konya merkez ve köylerinde yüzlerce barana topluluğu bulunmaktadır. Ancak bu toplulukların birçoğu gerek köyde ikamet etmelerinden, gerek sazlarında yeterli düzeye erişemediklerinden gerekse yeterince ün kazanamamış olmalarından adlarından söz ettirememişlerdir.

Barana toplulukları; yaz mevsiminde çalışıp kış mevsiminde iş olmadığı için kısıtlı imkânlarla geçinen kişilerin, evlerinde bir araya gelerek müzik yapmasıyla daha sonra müzikten para kazanmak amacıyla ortaya çıkmıştır. 1940-1950’li yıllarda Konya’da her mahallede en az iki barana topluluğu bulunmaktaydı.

Sakman Barana’nın özelliklerini şöyle açıklamaktadır:

“Baranada divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kâşık çalan mahalli sanatçılar ve türkü söyleyen solistler bulunmaktadır. Eskiden Konya türküleri sadece divan sazı, cura ve tefle icra edilirken daha sonrasında değişime uğramış ve XX. yy başlarında, ud, kanun ve cümbüş de bu topluluklara katılmıştır. Baranaların repertuvar sıralamasında Konya türküleri genellikle ağırdan hızlıya doğru bir seyir izleyerek çalıp söylenmiş ve üç bölümde sunulmuştur. Bunun bölümlerin nedeni aralarda oturak kadınının dinlenmesine fırsat verilmesi ve içki, meze ikramı yapılması içindir. Türküler Cuhacıoğlu Peşrevi ile başlamış yine peşrev ile sona ermiştir” (Sakman,2001:79).

Oturak sırasında ayağa kalkmak, bir yerden başka bir yere geçmek, lavaboya gitmek ayıp sayıldığından tüm ihtiyaçlar bölüm arasında giderilmektedir.

Oturakların peşrev ile sona erdiği görüşlerinin yanı sıra, Konyalı ud sanatçısı Kemal Pekçağlar oturakların “Çuhacıoğlu Peşrevi” ile başlayıp Şafak Havası olarak adlandırılan “Bir Şarap İçtim Destiden” adlı türkü ile sona erdiğini söylemektedir (Pekçağlar, 2020:Kişisel Görüşme).

Konya Kohem Derneği üyesi Hamdi Özdinasti’den Konya Kültürü’nde 1940 lı yıllara kadar divan saz ve cura kullanıldığı; o dönemlerde Konya’da bulunan Konya Halk evinde icralar yapıldığı; ud, kanun, keman, kaval, ritim, def çalan ustaların da olduğu ve bu kültürün bu kültür sonradan birleşip şimdiki halini aldığı bilgilerine ulaşılmıştır. Yine bu görüşmede, şu an ki toplantılarda her enstrümanın kullanılabileceği, fakat kültürde sazın ve curanın kullanımı baskın olduğu için bu enstrümanlara rağbet gösterilip kullanıldığı belirtilmiştir. Bu enstrümanların kullanımının bir başka sebebi ise Konya mızrabının en iyi bu sazlarla gösteriminin mümkün olduğudur (Özdinasti,2020:Kişisel Görüşme).

Konya ve civar yörede, Konya'nın müzik kültürüne uygun ve en yakın şekilde icra yapan mahalli sanatçılar da mevcuttur. Bunlardan en bilinen ve en önemlileri Konyalı kardeşler Rıza Konyalı- Mustafa Konyalı, Ramazan Koyuncu, Âşık Salihi, Mehmet Kayık ve Cafer Özdemir gibi isimlerdir. Bahsi geçen sanatçılar genellikle kendi müzik grupları ile toplantılara katılırlar.

4.3.Oturak Âlemleri'nde Kullanılan Enstrümanlar

Her yörede olduğu gibi Konya yöresinde ve müziğinde de öne çıkan enstrümanlar bulunmaktadır. Bu enstrümanlar ayrıca yörenin müzik geleneği hakkında da bize bilgiler sunmaktadır. Odabaşı'nın ifadelerine göre; “Konya Türküleri'nin ve Oturak Âlemleri'nin asıl müzik aleti divan sazı ve curadır. Konya türkülerinde kullanılır ve bu mızrabın da ayrı bir özelliği vardır. Müzikte hareketliliği sağlamak adına mızrapla, tellerin tümüne vurulur. Tek tek vurulmaz”(Odabaşı,1999:18).

Konya Türküleri'nin eşlik çalgıları bağlama ailesi ve kâşıktır. Bağlama ailesi; cura, bağlama ve divan sazından meydana gelir. Cura, tiz sesiyle insan sesinin söylediği nağmeyi çalarken, divan sazı Konya tezenesi denilen özel bir mızrap vurma tekniği ile curanın çaldığı esas nağmeye eşlik eder. Divan sazı sanatçısı aynı zamanda solistlik görevini de üstlenmektedir. Bu tezene vuruşunun önemini Sakman çalışmasında şöyle ifade etmektedir: “Konya divan sazının tezene vuruşu, Anadolu’ da ki diğer yörelerin tezene vuruşundan farklılık gösterir. Konya tezenesi atmak veya Konya tezenesi sallamak şeklinde ifade edilen bu özel tezene vuruşunu uygulamak için sazda belli bir aşamaya gelmiş olmak gerekir” (Sakman, 2001:45).

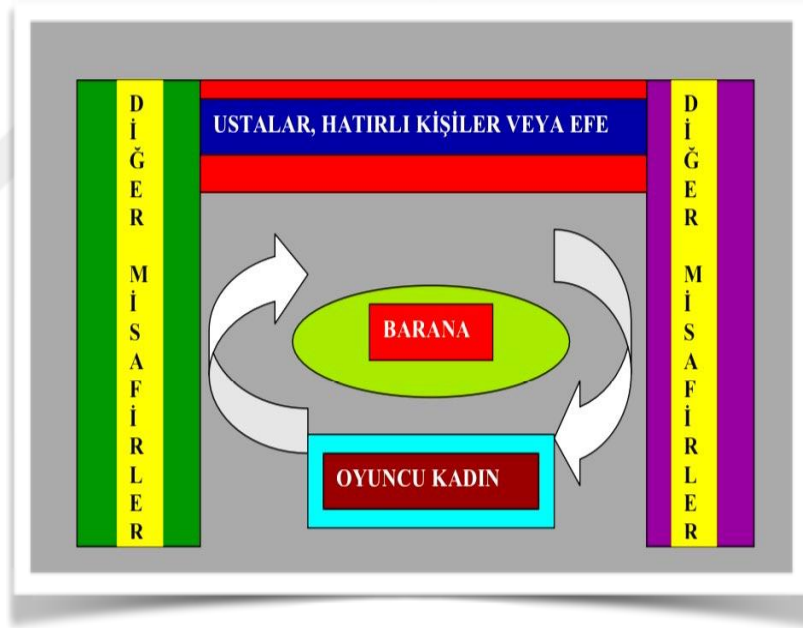
Oturak Âlemi'nde kullanılan sazları Âşık Salihi çeşitli benzetmeler kullanarak şu şekilde örneklemiştir. “Cura evin küçük çocuğu, her şeye bağırır çağırır bütün dediğini yaptırır. 20 kişilik orkestrayı bastırır. Onun büyüğü bağlama. Bağlama evin genç kızı, her ele her kucağa yakıştır. Yani her enstrümanla çalınır her enstrümana uyum sağlar. Onun büyüğü saz. Bir ses daha pest, evin bir büyük ablası. Onun da bir büyüğü divan sazı, evin kaynanası. Onun da bir büyüğü meydan sazı bu da kaynananın anası. Üç gelin birleşmiş öldürememiş. Meydan sazı da kaybolmaya yüz tutsa da halen kullanılmakta. Daha sonra ut var. Ut erkek çalgıdır, dediğini yaptırır. Daha sonra kanun, aman Yarabbi! Evin yaramaz çocuğu... Dişi bir saz kanun, genç kız gibi seker durur. Ritme gelince, darbuka Oturak Âlemi'nde yoktur. Darbukayı Türkiye'ye Çingeneler getirmiştir. Daha öncesinde tef

kullanılmaktaydı. Bizim toplumumuzun her yerinde olduğu gibi burada vardır. Hamam kültüründen başlar. Hatta çoğunda yoktur. Çünkü oynayan kadının parmağında kâşık veya zil vardır. Bu da müziği yönlendirmeye yeter” (Salihi, 2020:Kişisel Görüşme).

Konyalı gazeteci İhsan Kayseri Oturağa katılan sazendeler hakkında şunları söylemiştir:

“Oturağa çalmaya gelenler ellerinde enstrümanla gelmezlerdi. Ayıp karşılanırdı. Onlar önceden gelir yüklük önündeki yerlerini alırlardı. Enstrümanlar ya önceden orada olurdu ya da daha sonra getirilirdi. Zamanla tüm müzisyenler ve oturağa katılanlar birbirini tanır. Müzisyenlere belli bir ücret verilmez çünkü oturaktaki ilişkiler, hatır gönül ilişkisi üzerine kurulmuştur” (Kayseri, 2020:Kişisel Görüşme).

Kayseri’nin ifadelerinde belirttiği gibi ücretsiz düzenlenen eğlencelerin yanı sıra, günümüzde ücrete bağlı düzenlenen oturakların olduğu da görülmektedir.



Görsel 9. Oturak Âlemi Oturma Düzeni

Konya Oturak Âlemi’nde kullanılan türkülerin bazılarının Konya’ya ait olmadığı görülmektedir. Türkülerin yöreleri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Mehdi Halıcı'nın tespitine göre Oturak Âlemi'nde türkü sıralaması;

	ESER İSİMLERİ	YÖRESİ
BİRİNCİ BÖLÜM		
1	Konya Peşrevi	KONYA
2	Sandıklı	KONYA
3	Sabahın Seher Vakti	KONYA
4	Menteşeli	KONYA
5	Aşabilsem	KONYA
6	Üsküdar	KONYA
7	Saffet Efendi	AKSARAY
8	Sille	KONYA
9	Turnalar	KONYA
10	Bülbül	KONYA
11	Efendim	KONYA
12	Aksaray Develisi	KONYA-AKSARAY
İKİNCİ BÖLÜM		
13	Nafiledir Sevdiğim	KONYA
14	Aksinne	KONYA
15	Çay Kenarı	KONYA
16	Kara Koyun	ANKARA
17	Emmiler	KONYA
18	Enginli Yüksekli Kayalarımız	KONYA
19	Çıbık Telden Bağlamam	KONYA
20	Limo	KONYA
21	Süpürgesi Yoncadan	KAYSERİ
22	Aslan Mustafam	KONYA-BOZKIR
23	Kozan Dağı	ORTA ANADOLU
24	Necip Oğlan	KONYA-BOZKIR
25	Bağlar Gazeli	KONYA
26	Tosun At	KONYA

27	Şerif Hanım	AKSARAY
28	Elmalı	KONYA
29	Konya Methiyesi	HİCAZ
30	Ak Fasülye	KONYA
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM		
31	Atımı Bağladım	KONYA
32	Furun Üstünde Furun	KONYA
33	Eczanenin Şişeleri	KONYA
34	Caminin Müezzini Yok	KONYA
35	Karadut	KONYA
36	Alim	KONYA
37	Evlerinin Önü	KONYA
38	Eşmekaya	ORTA ANADOLU
39	Kabak	KONYA
40	Elmaların Yongası	KONYA
41	Güldibi Belleniyor	KONYA
42	Baygın Cemilem	KONYA
43	Hocam	KONYA
44	Şebab Oğlan	KONYA
45	Karamanlı	MANİSA
46	Mezar Arası	ORTA ANADOLU
47	Candarmalar	KONYA
48	Hafız Mektepten Gelir	İÇEL-SİLİFKE
49	Mapus Damlarına Serdim Postumu	KONYA
50	Yeşilim	KONYA
51	Bir Şarap İçtim Testiden	KONYA
52	Tatar	KONYA-ÇUMRA

Yukarıdaki tabloda Mehdi Halıcı'nın tespitine göre (1985:46-47) Oturak Âlemi'nde kullanılan türküler görülmektedir. Ancak yöre halkı ile yaptığımız sohbetler sonrasında Oturak Âlemi'nde belirli bir türkü sırasının olmadığı sonucuna varılmaktadır. Konyalı

sanatçıların görüşü bu sıralamanın hiyerarşik bir düzen içerisinde oluşturulduğu yönündedir.

Mevcut Oturak Âlemi kayıtları dinlendiğinde de; Oturak Âlemi'nde belirli bir türkü sıralaması olmadığı görülmüştür. Saz sanatçılarının bir sırayı aklında tutması oldukça zordur. Birbirine bağlı olarak çalınan eserlerin makam sıralaması olmadan ard arda çalınması oldukça güçtür ve eserler arasındaki geçiş mutlaka aksamaya uğrayacaktır. Bu bakımdan türkülerin belirli bir makam düzeni içerisinde çalındığı düşünülebilir. Bu makam düzeni içerisinde türkülerin belirli bir sıralaması yoktur. İcra edilen türküler, metronom olarak yavaştan hızlıya doğru ilerler. Ancak eser isimlerinin kesin bir sıralaması yoktur.

Fatih Çinioğlu eserlerin sırası hakkında şunları söylemiştir;

“Türküleri belirli bir sırada çalmayız, sadece bir makam belirleriz o makamdan aklımıza gelen türküleri çalarız. Hadi Kabağa denir ve herkes Kabak türküsünü çalacağını bilir. Arkasından birisi aynı makamda olan Elmaların Yongası'na girer ve diğerleri onu takip eder. Sıralama bu şekilde olur, yoksa daha önceden oturup şu sıraya göre çalalım denilmez. Her şey o an gelişir” (Çinioğlu, 2020:Kişisel Görüşme).

4.4.Oturak Âlemleri'nde Kadının Yeri ve Oturakların Dönüşümü

Konya'da erkeklerin oynamasının ayıp olduğu düşüncesi yaygındır ve bu düşünce elbette oturaklara da yansımıştır. Bu bakımdan oturak sırasında oynayan bir kadın bulunmaktadır ve müzisyenler dâhil herkes erkektir. Yöre halkına göre “Yerinde sağlam duran”, “saygı uyandıran”, “ağırbaşlı” gibi anlamlara sahip olan “oturaklı” kelimesinin de buradan geldiği söylenir.

Âşık Salihi kadının Oturak Âlemi'ndeki yerini şu şekilde açıklamıştır:

“Kadın toplumda her zaman var oldu. Fakat Osmanlı Dönemi'nde Müslüman Türk toplumlarında Müslüman Türk kadınının oynaması yasaktı. Bu bakımdan Oturak Âlemleri'nin Cumhuriyetten önceki döneminde oynayan kadınlar; Ermeni, Rum hatta birtakım Kürt olan azınlık gayrimüslim kadınlardı. Çünkü Müslüman Türk kadının başka erkeklerin önünde oynaması doğru değildi. Bu kadınları yaşatanlar ağalar ve zengin beyler oldu. Çünkü bu iş zevk, eğlence, safahat, kültür işiydi ve bunlar aç karnına olacak şeyler değildi. Bu işleyiş Atatürk dönemine kadar devam etti. Ardından Mustafa Kemal Atatürk ile birlikte Türk kadınının temaşa sanatında görülmesi özgür hale geldi. Nedir bu temaşa sanatı? Tiyatro, Orta Oyunu, Meddah, Karagöz, Oturak Âlemi, vs... Bu sayede kadın

kültür hayatının içine atılmış oldu. Artık Müslüman Türk kadını da bu tip faaliyetlerin içinde bulunmaya başladı. Atatürk'ün kültür hayatına intikalinden sonra kadınlar toplum içine bir adım daha attılar ve şarkıcı, dansöz, tiyatrocu gibi mesleklere sahip oldular. Oturak Âlemi'nde artık Müslüman kadınlar da olmaya başladı. Daha önce Ermeni, Rum azınlıklardan oluşan oyuncu kadınlar daha sonra Müslüman kadınlara yerini bıraktı. Mesela Aleksi Aliye oldu. Oturak kadınları hep lakaplarıyla anılırdı. Benim hatırımda kalan lakaplar şunlar oldu; Adanalı Çopur Kız, Dereli Alimana, Dereli Fadim, Koca Tatar, Cızzık, At Yormaz, Tahtabahir, Karakız, Çukureniğin Miyase, Gramafon” (Salihi,2020:Kişisel Görüşme).

Oturak Âlemi'ndeki efelik anlayışı ve vasfıyla ilgili olarak Kaynak kişi olan Salihi'den şu bilgilere ulaşılmıştır;

“Oturak Âlemi'nde yer alan Efelik; kadını taşıyan, koruyan erkeklere verilen isimdir. Aynı zamanda efe, Oturak Âlemi'nin masrafını karşılayan, âlemi düzenleyen kişi olarakta bilinmektedir. Bu efeler zengin ağalardır. Efe yoldan geçen bir kişiyi görevlendirir ve o kişinin eline bir tesbih verir. Âleme gelecek oyuncu kadın kimse efenin görevlendirdiği kişiye kadını at arabasıyla getirmesini söyler. Kadın o tesbihi gördü mü bilir ki o efenin tesbihidir ve sorgu sual etmeden at arabasına binerek oturağın yapılacağı eve gelir. Oturak Âlemi'nde kapıda bekleyen yaşlı bir kadın da bulunmaktadır. Bu kadın gelen misafirleri karşılar. Yaşlı kadın kapı ağzında gümüş pofun adı verilen sigara kutusundaki tütünü misafirlere sarar. Oturak Âlemi'nde bulunan erkekler oynayan kadının dudağından, yanağından veya alnından bir öpücük kondurur. Fakat bu çok ölçülü yapılması gerekir. Eğer düzgün ve ölçülü yapılmazsa kavga çıkar. Yaşlı kadının ikinci görevi de oyuncu kadını kontrol etmektir. Oyuncu kadın bir erkeğe fazla yaklaşırsa yaşlı kadın hemen uyarır ve uzaklaşmasını söyler”(Salihi,2020:Kişisel Görüşme).

Oynayan kadın, yalnız efesine aittir. Orada bulunanlara da oynadığı süre boyunca, içki sunar, türkü söyler. Oyuncu kadınlara aynı zamanda saki demek yanlış olmaz. Oturak Âlemi'nde bulunanlar oyunca kadına çok saygılı ve mesafeli olmak durumundadır. Şayet, bunlardan birisi, kadına söz atar veya sarkıntılık ederse iş, silahların, tabanca ve bıçakların konuşmasına kalır.

Yörede görüştüğümüz Gazeteci Recai Kıcıkoglu bu durumu şöyle aktarmıştır; “Zannediyorum sene 1948... Ben o zamanlar küçüğüm. Eskiden Landın denen faytonlardan birisine bindirdiler beni. “Git Çelebi’yi al gel” dediler. Oyuncu kadının adı Çelebi, iri yarı bir kadın. Gittim getirdim. Biz uzun süre dışarıda bekledik, daha sonra birisi Çelebi’ye fazla yanaşmış, dışarı çıktılar. Bir de ne olsun? Efe ateşe verdi ortalığı. Her yer kan gölü... Önceden böyleydi işte. Kadına fazla yanaşamazdın. Onun görevi belli çünkü, hizmet etmek. Daha sonra bu iş rezilliğe döndü, kepaze oldu. Nasıl anlatayım...” (Kıcıkoglu, 2020:Kişisel Görüşme).

“Oturak kadınına şehvet dolu bakışlarla bakılmaz, sarkıntılıkta bulunulmaz, onunla oyuna kalkılmaz. Oturak kadınına dille, elle sarkıntılıkta bulunanlar ev sahibi veya efenin işaretiyle gençler tarafından dışarı çıkarılırlar ve evine götürülüp karısına teslim edilirler. Böyle kişiler bir daha oturağa alınmazlar, ayrıca kimse yüzüne bakmaz. Bazen oturak kadınına sarkıntılıkta bulunma olayı dayak veya cinayetle sonuçlanabilir” (Tan,1987:888).

Tahir Sakman bu konuyla ilgili şu bilgilere yer vermiştir; “İşin töresinde nefis terbiyesi vardır. Asıl amaç sanattır ve sanat edep gerektirir. Çünkü sadece ablalarımızı, annelerimizi kadın olarak gördüğümüz bir dönemde, tepsi üzerinde yarı dekolte ile oynayan bir kadın vardır ve ona bakmak ayıp sayılır. Bu, işin nefis terbiyesi boyutudur. Asıl oturak budur” (Akt.Asrav,2018:Kişisel Görüşme).

Oturak kadınları, oturağın olacağı eve yöresel kıyafetleri ile gelir, üzerlerini kendilerine tahsis edilen odada değiştirirler. Usule göre oyuncu kadınlar oturağa gelmeden önce bohçalarını gönderirler. Bohçayı gönderdiği halde oturağa gelmemek çok ayıp karşılanır. Hasta dahi olsalar, bohçalarını gönderdikleri oturağa gitmek adettendir. Oyuncu kadınların odanın ortasına koyulan bir tepsi üzerinde dengesini kaybetmeden uzun süre oynaması oldukça zordur. Oyuncu kadın, hiçbir oyunu aynı figürle oynamaz, tepsiyi devirmeden müziğe uygun olarak figürler sergiler. “Küstüm” türküsü çalınmaya başladığı anda kadın hangi figürde olursa olsun, türkü bitene kadar o şekilde kalır.

Böyle durumlarda saz ustaları;

“Küsmе güzel küsmе

Her gabahat (kabahat) bizdedir.”

Nakaratıyla, oyuncu kadının gönlünü aldıktan sonra küstüm türküsüne geçerlermiş.

“Saçlarda anam saçlardan aman

Saçlar şöyle dursun saçlardan aman

Gaşlar şöyle dursun gözlerden aman

Gözler şöyle dursun dudaktan aman

Dudak şöyle dursun omuzdan aman

Omuz şöyle dursun gollardan aman

Gollar şöyle dursun gerdandan aman

Gerdan şöyle dursun göbekten aman

Göbek şöyle dursun galçadan aman

Galça şöyle dursun dizlerden aman

Dizler şöyle dursun ayaktan aman”

Asrav’ın yaptığı araştırma kayıtlarından ulaşılan bilgiye göre Mehmet Tahir Sakman oyuncu kadının Oturak Âlemi’nde ki statüsü hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Oyuncu kadın coşkun Konya Türküleri’nin eşliğinde her türkünün kendine özgü figürleriyle oynarken, oturaktakiler değil sarkıntılık kaşını kaldırıp bakamazdı. Oyuncu kadına kötü niyetli bir harekete cevap hovardaların kamasından gelirdi. Kısaca oturak kadınları oturaklara dul gelir, gız giderdi.” (Akt.Asrav,2018:Kişisel Görüşme)

Kemal’in ifadelerinde bu ortamlar şöyle detaylandırılmıştır; “Kadınlar yavaş yavaş yorulup efelerinin yanlarına oturduklarında ise sazendeler kadınların dinlenmesi için kırık hava çalar. Gecenin ilerleyen saatlerinde Kesik Çayır havası çalmaya başlayınca âdet üzere oyuncu kadınlar ya kendilerini efelerinin kucağına yatar ya da oldukları yerde taş kesilerek kendileri ve sazendeler için bahşiş beklerler. Bahşiş gelmezse müzik de susar” (Kemal,1996:18).

Oturak Âlemi’nde daha öncede sıkça vurguladığımız durumlardan biri de belli bir nizamla bağlı yapıldığıdır. Bu noktada, oturakta oturma düzeninde de bir nizam bulunmaktadır. Bu düzene göre oturma sırası; ev sahibi (oturağı düzenleyen kişi), efe, efenin arkadaşları, misafirler şeklindedir. Fakat efe daha yaşlıysa başköşeye oturabilir ya da şerefine oturak düzenlenmiş kişi varsa o başköşeye oturacaktır. Oturak kadını oturak odasına ilk girdiğinde önce efesinin sonra ev sahibinin elini öper, gençlerin ellerini sıkar, herkese hoş geldiniz der (Tan,1987:87-88).

Eskiden Oturakların ne zaman olacağı çok önceden planlanmadığı, son ana kadar gizli tutulduğu bilinmektedir. Bunun sebebi oturak esnasında düzeni bozan kişileri bir sonraki oturağa çağırılmamaktır. Ancak oturaklar aynı zamanda sevgi ve hoşgörüde kusur edilmeyen meclislerdir. Bu açıdan oturakta düzeni bozan kişiye kalp kırıcı sözler söylenmeden ev sahibi veya efe tarafından sessizce dışarı çıkarılırdı. Oturak sonunda “bozulalım da düzülelim” denir ve bir sonraki oturağa o kişinin çağırılmayacağı herkes tarafından bilinirdi. Bu şekilde istenmeyen kişiler oturaklardan ayıklanmış olurdu. Günümüze gelindiğindeyse bu saz ve söz meclisleri git gide cinselliğe bürünmüş, türkü ve raks ikilisi git gide arka plâna itilmeye başlanmıştır. Kimsenin kaşını kaldırıp bakmadığı oturak kadınlarına artık bakmak normal sayılır olmuş, bunun sonucu olarak efeler arasında sonu cinayet ile noktalanmış sayısız cinayet işlenmiştir.

Bu durumu gazeteci Recai Kıcıkıoğlu görüşmemizde şekilde anlatmaktadır: “Oturak Âlemi önceden edep âdap işiydi. Hatta âlem demek bile ters gelir sadece Oturak olarak anılırdı. Daha sonra âleme dönüştü. Ortada oynayan kadın yarı çıplak vaziyette oynamaya başladı. Kadın, erkeğin kucağına oturup içki ikram etti ve bu eğlence bir rezalete dönüştü. Bu ne dinimize ne de bize yakışmaktadır” (Kıcıkıoğlu,2020:Kişisel Görüşme).

Bu oturak Âlemleri’nde ki değişimi ve yozlaşmayı Gazimihal’de çalışmasında dile getirmiş ve şu bilgilere yer vermiştir. “Efelerin arasında gerek rekabet ve gerekse oturak kadınlarının paylaşılamaması gibi nedenlerden çıkan olayların artması ve Konya oturaklarının özünü kaybetmesi, nezih müzik ortamının ortadan kalkması, buna karşın kolluk kuvvetlerinin de yeterince müdahale etmeyerek olayların asayiş bozucu bir şekle

bürünmesi sonucu oturak âlemleri Ferit Paşa zamanında yasaklanmıştır.”
(Gazimihal,1947:66)

Âşıkların etkisinin ve etkinliğinin azalmasıyla birlikte, hovardalar, ortaya çıkmış, türkü arka planda kalmıştır. Görüldüğü üzere Oturak Âlemleri, bazılarına göre kendi kuralları olan ve ahlâk sınırları çerçevesinde yapılan bir eğlence; bazılarına göre ise yozlaşmaya uğradığından, âhlaki kurallar dışında yapılan bir eğlence olarak değerlendirilmektedir.

Cumhuriyet dönemindeki bu durumu Odabaşı şu ifadeler ile açıklamıştır;

“Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde Konya’nın eğlence yerlerinden biri de kızlı kahvelerdi. Gizli yapılan oturak âlemlerinde kadın kaçırma, silâhlı çatışma gibi istenmeyen birçok olay yaşandığı için, Cumhuriyet’ten sonra bu eğlence biçimi denetim altına alınmak istendi. Güvenlik güçlerinin denetimi altında benzer bir eğlencenin devam etmesine göz yumuldu ve Konya’nın değişik semtlerinde kızlı kahveler açıldı. Konya’nın ünlü müzisyenlerinin çalıp söylediği kahvelerde, İstanbul’dan getirilen kızlar garson ve şarkıcı olarak çalıştırılmaktaydı”
(Odabaşı,1999:176).

Konuyla ilgili araştırmalar sırasında bir başka dikkat çekici farklılık şehir ve köylerdeki oturaklar arasında gözlenmiştir. Şehir merkezinden uzaklaştıkça farklılıklar artmaktadır. Bunda en büyük etken şehir ve köy arasındaki kültürel değişikliklerdir. Şehir merkezindeki oturakların daha nezih olmasının nedeni de oturağa katılan insanların çevrelerince sevilip sayılan, yaşça büyük ve mevkii sahibi insanların oturaklarda düzeni ve intizamı sağlamaları olmalıdır. Şehir merkezi dışındaki oturakların ise müzik ve görsel ziyafetten öte yoğun bir cinsellik içerdiği bilinmektedir. (Kayseri,2020:Kişisel Görüşme).

Görüldüğü üzere Oturak Âlemleri’nde en büyük değişim kadının bu ortamlardaki yerinin farklılaşmasıyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla eğlencenin sohbetin gelenekteki nizamı ve kuralları bozulmuştur. Konya’da zamanla maddi durumu iyi olan kesimin içkili ve müzikli eğlenceleri oturak Âlemleri’den uzak bir anlayışla yeni bir eğlence ritüelinin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Günümüzde Oturak Âlemi olarak adlandırılan bu ritüeller bu müzikli sohbetli ortamların asıl amacından ve içeriğinden oldukça farklıdır.

4.5. Oturak Âlemleri'nin Bugünü

Oturak Âlemleri'nde daha önceleri de belirttiğimiz üzere gençler, mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetleri de öğrenme imkânı bulunmaktadır. Fakat içkili bir eğlence tarzı olan oturak âleminin kavga, baskın, yaralanma veya ölümle bitmesi, birtakım toplumsal sakıncalar da doğurduğunu göstermektedir. İhsan Kayseri'nin ifadeleriyle bu günkü Oturak Âlemleri şöyle açıklanmıştır; “Birçok Konyalı'nın da bildiği üzere artık Oturaklara işin töresinde olmayan davranışlar dâhil olmuştur. Oturak kelimesi yerine daha çok muhabbet kelimesi kullanılır oldu. Darbuka, klarnet, tef, keman gibi birçok enstrüman oturağa dahil oldu. Yani oturağa artık yeni nesil bir eğlence denilebilir” (Kayseri,2020:Kişisel Görüşme).

Günümüz Konya müzisyenlerinden Konyalı Fatih Çinioğlu bugünkü Oturak Âlemleri ile düşünceleri şöyle açıklamaktadır; “Elimizden geldiğince, dilimizin döndüğünde oturakları devam ettirmeye çalışıyoruz. Anlatılan Konya Oturakları'nda olduğu gibi içki yok. Tam olarak Oturak demeyelim de bir tür muhabbet diyelim. Bizim işimiz türkü, kadın oynatalım içki içelim gibi dertlerimiz yok. Öyle yapan yerler de varmış Konya'da, duyuyoruz. Oturakların adı bu sebeplerden kirlendi işte. Nerede güzelim eski oturaklar...” (Çinioğlu,2020:Kişisel Görüşme)

Kıcıkoğlu'nun anlatımı ile şehir merkezlerinde düzenlenen yeni nesil Konya Oturağında şu yapılar bulunmaktadır: Bunlardan birincisi; Bazı Oturaklarda artık içki ve kadın kalkmış, tamamen müzik ağırlıklı bir hale dönüşmüştür. Bu yapı belki de Oturağın ilk haline en yakın olan halidir. İkincisinde Belirli günlerde toplanan arkadaş gruplarının düzenlediği içkili ancak kadın unsuru ortadan kalktığı görülür. Son olarak da Konya'nın Çumra ilçesinde olduğu gibi düzenlenen Oturaklarda, oynaması için Ukrayna'dan oyuncu kadın getirilmektedir (Kıcıkoğlu,2020:Kişisel Görüşme).

Oturak Âlemleri kaybettiğimiz kültürel birçok zenginliğimiz gibi unutulmak üzeredir. Bu toplantılar günümüzde geleneksel yapısından çok uzak bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Özüne bağlı şekilde gerçekleşen toplantılar artık yok denecek kadar azdır.

5. BÖLÜM: OTURAK TÜRKÜLERİ

Konya oturaklarının geçmişini anlatan eserlerin neredeyse yok denilecek kadar az olması nedeniyle, ancak yörede yaptığımız alan çalışmasındaki kaynak kişilerin yazılı ve sözlü ifadeleri ile oturağı anlatmak mümkün olacaktır. Oturak Âlemleri'nin mevcut olan kayıtları dinlendiğinde türkülerin şu özellikleri dikkat çekmektedir:

Konya oturak türküleri üç bölümde icra edilir ve genellikle ağırdan hızlıya doğru ilerleyen bir metronomda seyreder. Bunun nedeni bölüm aralarında oyuncu kadınının dinlenmesi ve içki, meze ikramı yapılmasıdır.

Oturak Âlemi'nde çalınacak eserlerin sırası bazı istisnalar dışında önceden belirlenmez. Oturağa genellikle Konya Çuhacıoğlu peşrevi ile başlanır. Peşrev Uşşak makamı olduğu için arkasından Uşşak Konya eserleri ile devam edilir. Uşşak eserler çalındıktan sonra bir ara verilir ve tekrar başlandığında bir ara taksim yapılır. Bu taksimi kanun veya ud yapar ve makam değişir. Bu şekilde dokuz veya on makamlarda Konya türküleri arka arkaya icra edilir. Genellikle son olarak Bir Şarap İçtim Testiden adlı türkü seslendirilir. Bu türkünün arkasından ise “Haydi arkadaşlar boşlayalım, haftaya erken başlayalım” denir ve Oturak Âlemi'ne son verilir.

Oturak Âlemi'nde sadece Konya Türküleri çalınacak diye bir kaide yoktur. Bütün yörelere ait türküler çalınabilir. Bunun en önemli sebeplerinden biri Konya'nın Selçuklu döneminden beri Âşıklar Bayramı'nın yapıldığı tek şehir olmasıdır. Türkiye'nin her yerinden gelen âşıklar, uzun yıllar kendi yörelerine ait türkülerini Âşıklar Bayramı'nda seslendirmişlerdir.

Türkülerin yanı sıra alaturka eserler ve sanat müziği eserlerine de yer verilmektedir. Hatta Ramazan ve dini aylarda ilahilere de yer verilmektedir.

5.1. Oturak Türküleri'nin Analizi

Türk Halk Müziği ses yapısının isimlendirilmesi konusunda pek çok görüş mevcuttur. Bu görüşlerden ilki, Türk sanat müziğindeki “makam” teriminin, “ayak” terimiyle ifade edilebileceği görüşüdür ve bu görüş, Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği'nin aynı kökten gelen iki müzik olduğu esasına dayanır. Bu bağlamda konu hakkındaki bazı görüşler şunlardır;

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği Türk halkının düşünce ve duygularının bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki müzikte makamsal müziktir ve birisinde “Makam” adıyla belirtilen sesler, bir diğerinde “Ayak” olarak belirtilmektedir. T.H.M.’de kullanılan “Ayak” kavramı, T.S.M.’de kullanılan “Makam” kavramıyla benzer özellikler barındırır. Özkan’da da bu düşüncenin savunulduğu görülmektedir (Özkan,1990:77).

“Türk Halk Müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “ayak” adı verilmektedir. Uzun süre Türk Halk Müziğinin belli kural ve kalıplara dayandırılmasının sakıncalı olduğu ileri sürülmüştür. Bu iddia bir yere kadar doğrudur. Çünkü halk müziği, önceden belirlenmiş kurallara göre oluşmamıştır. Dizi-ayak adlarının ne amaçla konduğu, kim tarafından konduğu bilinmemektedir. Bu adlar yöreden yöreye değişik olarak söylenmektedir. Bu diziler ezgi süresince değişmezken, ezgi süresince birkaç dizinin kullanıldığına da rastlanmaktadır” (Say,1985:125).

Gültekin Oransoy, Ayak kavramını Geleneksel Sanât musikisindeki makam kavramı ile aynı konumda tutmaktadır. Ayağı, makamın yerel musikîdeki karşılığı olarak belirtmektedir. (Akt:Kutluğ,2000:505).

“1960’lı yılların sonuna kadar hiçbir yazılı kaynakta “ayak” terimi, makam veya dizi terimi ile eşanlamlı kullanılmamıştır. Daha sonraki yıllarda yer yer makam veya dizi anlamında kullanılan ayak terimi ise yöreden yöreye, hatta kişiden kişiye değişiklikler göstermiş, ulusal ya da uluslararası bir anlam ifade edememiştir” (Kınık, 2011:465)

Çünkü T.H.M de ki bir dizinin T.S.M de ki makam ile karşılaştırılmasında mutlaka örtüşmeyen noktalar bulunacaktır. Bu bakımdan “ayak” terimi, kapsam ve nitelik bakımından “makam” terimi ile karşılaştırıldığında yetersiz kalmaktadır.

Bir başka görüş ise, Halk Müziği ses yapısını ortaya koyarken en kapsamlı terimin “makam” olduğu yönündedir. Salih Turhan, Abuzer Akbıyık, Osman Güzelgöz, Sabri Kürkçüoğlu, ve Kubilay Dökmetaş tarafından hazırlanan “Şanlıurfa Halk Müziği” adlı kitapta Türk Halk Müziği dizileri doğrudan makam adıyla ifade edilmiştir.

Atınç Emnalar’ın 1998 yılında yayınlanan “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı kitabında, “Ayak-Makam İlişkileri ve Bu Konudaki Görüşler” başlığında Türk Halk Müziği dizilerinin anlatımında “makam” terimi kullanılmıştır.

Doç. Dr. Soner Algı “Ahmet Özdemir Türküleri’nin Analizi” adlı kitabında türkülerin makamsal analizlerini yaparak, türkülerin “makam” karşılıklarını tespit etmiştir.

Melih Duygulu’ya göre ise halk ezgilerinin ses örgüsünü ve yapısını tanımlamakta en doğru terim “makam”dır (Duygulu,2018:36).

Türk Halk Müziği’nde türküler usta-çırak aktarımı ile bir kuşaktan diğerine aktarılmaktadır. Bu sebeple hafızaya alma ve hafızada tutma önem teşkil etmektedir. Zamanla hafızaya alınmış ezgilere diğerlerinin eklenmesiyle bir aktarım zinciri oluşmaktadır. Türk Halk Müziği ezgileri çoğunlukla saraydan uzak, sarayın klâsik müziğinden farklı olarak, belli şemalardan belli kurallar ve kaideler göz önünde yer alarak değil; o yörenin kültürel ezgi belleğinin izleriyle örtüşen doğal bir biçimde tasarlanmıştır. Türkiye’de hemen her yörenin kendine ait şivesi, yemek kültürü olduğu gibi bir müzik kültürü de bulunmaktadır. Bu noktada yörelerin müzikal belleği doğrultusunda ezgi grupları oluşmuş bu grupların tamamıyla makam kavramı ve perspektifinde incelenmesi mümkün olmadığı için geleneksel bir halk müziği kavramı olan ayak kavramı bazen dizi kavramları ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda Türk Halk Müziği’nin dizi kavramı ile çözümlenmesi yönünde görüşlerde mevcuttur.

Yener’e göre; Türk halk ezgilerinin seyrettiği diziler incelendiğinde, bunların büyük bir çoğunlukla Türk Sanat Müziği’ndeki makam dizileriyle aynı olduğu görülmektedir (Yener,1991;340).

Duygulu, Halk Müziği’nde kullanılan seslerin bir dizi oluşturacak şekilde yan yana getirildiğinde, bu seslerin kendi içinde anlamlı ve tutarlı bir müziksel çatı oluşturduğundan bahsetmiştir.

Yine Yener, ayak-makam tartışması ile ilgili olarak “Türk Halk Müziği dizilerinin isimlendirilmesine yönelik akademik çalışmaların devam ettiğini, ilgili çevrelerce benimsenen ortak bir görüş belirleninceye kadar bu dizilerin, ancak makam dizileri içinde ifade edilmesinin isabetli olacağı” görüşünü belirtmektedir (Yener:1991, 340).

Ancak, incelenen bir türkü o makamın seyrini gösteriyor veya izlerini taşıyorsa türküyü, o makamın dizisi ile adlandırmak doğru olacaktır.

Bir diziye açıklamakta makam kavramından yararlanmak, o diziye isimlendirmekte daha akılcı ve yerinde bir hareket olacaktır.

“Bütün bu tanımlara dayanarak söylenebilir ki “ayak” terimini, Klasik Türk müziğindeki “makam” terimine bağlamanın ve ona karşılık göstermenin imkânı yoktur. Buna karşılık, “ayak” teriminin böylesine problemler yaratmasının altında yatan etken, Türk Halk Müziğinin belli başlı dizi ve seyirlerdeki ezgilerin, Klasik Türk Müziği’nin belli başlı makamlarına karşılık olarak düşünülmüş olması ve bunlara kendi içinde özel anlamları olan özel terimlerin, isim olarak yakıştırılmasıdır. Bunun yanında bazı terimlerin, Klasik Türk Müziğinde görülmeyen dizi ve seyirler göstermesi, makama karşılık ayak üretme mantığını bir ölçüde lokal statüye sokmaktadır ki bu, kaçınılmaz bir sonuçtur.” (Şenel 1997: 380)

Bu tanımlardan ve açıklamalardan da görüleceği üzere Geleneksel Türk Halk Müziği’nin isimlendirilmesi konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. İsimlendirmede kullanılan “makam” “ayak” ve “dizi” kavramları birbirlerine karşılık gösterildiği gibi, kavram kargaşasına da sebep olmaktadır. Bu bağlamda, türkülerin ezgisel yapısını ortaya koyma ve ifade etmede “ayak” yeterli ve uygun bir terim değildir. Bir diziye açıklamakta makam kavramından yararlanmak, o diziye isimlendirmekte daha akılcı ve yerinde bir hareket olacaktır. Daha çok mahallî olarak, kalıp ezgiler içinde kullanılsa da, yörede ön plana çıkarılması ve kullanılması bakımından “ayak” kavramını da tamamen yok saymak mümkün olmayacaktır. Bu bakımdan; ilgili çevrelerce benimsenen tek bir kavram olmaması, türkülerin de tek bir başlık altında ifade edilebilmesini zorlaştırmaktadır. Buradan hareketle Konya oturak türkülerini makamsal bakış açısıyla analiz edilmiştir. Türkülerin makamsal analizinde; dizi, karar perdesi, güçlü perdesi, seyir özelliği, donanım, yeden, ses genişliği ve asma kalış perdeleri gibi müzik öğeleri üzerinde durulmuştur. Araştırma kapsamında görüşlerine başvurulmuş icracıların “ayak” terimini sıklıkla kullanıyor olması, analizi yapılan türkülerin ayak kavramıyla da açıklanması gerektiği yönünde olmuştur. Bu bakımdan makamsal yapıları belirlenmiş olan türküler, yörede kullanılan ayak özellikleri bakımından da açıklanmıştır.

Konya türkülerinde en çok; uşşak, karcıgar, hicaz, muhayyer, rast, hüseyini, mahur makamları tercih edilmektedir.

Konya Müziği’nin tavrı özellikleri bakımından zengin bir müzik olması, türkülerde tartımsal zenginlikleri ortaya çıkarmıştır. Bu bakımdan türkülerde sıklıkla kullanılan

tartımsal motifler ele alınmıştır. Ayrıca türkülerin; karar ve güçlü (durak) sesleri, makamsal dizisi, ses genişliği, değiştirici işaretleri, ölçü kalıbı, dzm ve ölçü sayısı belirlenmiştir.



5.1.2. “Mezar Arasında Harman Olur Mu” Adlı Türkünün Analizi

MEZAR ARASINDA HARMAN OLUR MU ?

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

ME ZAR A RA SIN DA HAR MA NO LUR MU

ME ZAR A RA SIN DA HAR MA NO LUR MU

KA MA YA RE Sİ NE A MAN DER MA NO LUR MU

KA MA YI VU RAN DA İ MA NO LUR MU

KA MA YI VU RAN DA İ MA NO LUR MU

AS LA NİM KÂ Zİ MİM A MAN YER DE YA TI YOR

KAY TAN Bİ YİK LA Rİ A KA NA BA TI YOR

BAĞLANTI

ASLANIM KAZIMIM AMAN YERDE YATİYOR
KAYTAN BİYİKLARI AMAN KANA BATİYOR

MEZAR ARASINDA HARMAN OLUR MU ?
KAMA YARESİNE AMAN DERMAN OLUR MU ?
KAMAYI VURANDA İMAN OLUR MU ?

MEZAR ARASINDAN ATLAYAMADIM
CEPHANEM DÖKÜLDÜ AMAN TOPLAYAMADIM
BİR TEK DÜŞMANIMI HAKLAYAMADIM

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Orta Anadolu

Kimden Alındığı : Yöre Ekibi

Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 9/4

Düzüm : 2+2+2+3

Ölçü sayısı : 16

Türkünün Sözleri:

Mezar Arasında Harman Olur Mu?

Kama Yaresine Derman Olur Mu?

Kamayı Vuranda İman Olur mu?

-BAĞLANTI-

Aslanım Kazımım Aman Yerde Yatıyor

Kaytan Bıyıkları Aman Kana Batıyor

Mezar Arasından Atlayamadım

Cephanem Döküldü Aman Toplayamadım

Bir Tek Düşmanımı Haklayamadım

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Fa# (Irak)



Güçlü Sesi : Fa (Eviç)



Donanım : Do Diyez-Fa Diyez



Ses Genişliği :Türkü içerisinde Do naturel, Mi diyez ve Fa Naturel değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Eviç Makamı

Türkünün Makam Dizisi:

Rast Beşlisi

Büselik Beşlisi

Uşşak Dörtlüsü

Uşşak Makamı Dizisi

Segâh Dörtlüsü

Yeden

Eksik Ferahnâk Beşlisi

B T T S

Eksik Segâh Beşlisi

S K T S

Makamın Seyri : Eviç perdesindeki Eksik Segâh ve Ferahnâk beşlileri ile Nevâ perdesindeki Rast beşlisi, yerinde Uşşak makamı ve Irak perdesindeki Segâh dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelir. Makamın genişleme bölgesi oldukça geniştir. Makamın aynı zamanda güçlü perdesi olan Eviç perdesi civarından seyre başlanır. Eksik Segâh beşlisi sesleri kullanılarak Eviç perdesinde yarım karar verilir. Nevâ perdesinde Acem’li Rast kullanılarak Uşşak makamına ait Buselik beşlisi sesleri kullanılır. Ardından Dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsüyle yapılan yarım kararın ardından Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü ile yedenli karar verilir.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler :

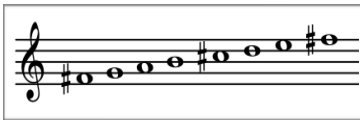


Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Misket

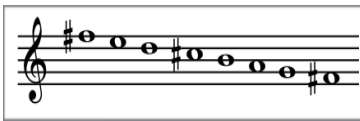
Türk Halk Müziği Terminolojisi’nde Kullanılan İsmi: Misket

Misket Ayağı’nın, adını Ankara yöresine ait olan “Misket” türküsünden aldığı bilinmektedir. Bu ayak aynı zamanda Karanfil Ayağı olarakta bilinmektedir. Genellikle İç Anadolu bölgesinde daha çok kullanılır. Misket Ayağı Klasik Türk Müziği’nde Eviç makamına benzer ve genellikle Fa# perdesinden seyre başlar. İnici bir seyir özelliği gösteren Misket Ayağı pes bölgedeki Fa# (Irak) perdesinde karar verir.

Çıkıcı Misket Dizisi



İnici Misket Dizisi



5.1.3."Eşme Kayaları" Adlı Türkünün Analizi

YÖRE:
KONYA

TATAROĞLU MEHMET
(BANDDAN)

EŞME KAYALARI

(VAY BANA VAYLAR BANA)

DERLEYEN :
M.SARISÖZEN
1941
KEMAL KOLDAŞ
1973

3
SERBEST _____

4
Y A R _____ EŞ ME GA YA NIN DA KA VAK LA RI GÖL GE Lİ _____ EY _____

5
_____ YAR YAR _____ A MA NA _____ MA _____

6
YEL VUR DUK _____ CA _____ DE NİZ _____ LE _____ Rİ

7
DER YA LA RI DA DAL _____ GA _____ LI _____ AM MA _____ NA _____ MAN _____

8



NOT : BU KISIM TÜRKÜ BİTİMİNDE VEYAHUT GÜFTE ARASINDA ÇALINABİLİR.



3} YAR EŞME GAYANINDA BÜLBÜLLERİ ÖTÜYOR EY
SALINARAK GELENDE YAVRUM ŞİMDİ SUYA GİDİYOR
KAŞLARIYAN DA GÖZLERİ VAR GEL EDİYOR EY
BENLERİ BENLERİ DE VAY ÜLEN ZARİFEMİN BENLERİ
BENLERİ AKLIMA GELDİKÇE DE ŞAŞIRIYON EVLERİ

2} YAR KARŞIDAN GELİR DE BİR BUHUR DEVE EY
AĞZINDA YANDAK DİKENİ YİR GELİR GEVE GEVE
KIZ ALLAHIN SEVERSEN DE GEL BİZİM EVE EY
BENLERİ BENLERİ DE VAY ANAM ZARİFEMİN BENLERİ
BENLERİ AKLIMA DÜŞTÜKÇE ŞAŞIRIRIM YOLLARI

4} YAR KARŞIDAN GELİR DE ÜÇ BEŞ KIR ATLI EY
İÇİNİZDE DE VAR MI BİR MEHMET BEY ATLI
KENDİSİ KÜÇÜCÜK DE ŞEKERDEN DATLI EY
BEYLERİ BEYLERİ DE VAY ANAM EŞME GAYA BEYLER
BENLERİ AKLIMA DÜŞTÜKÇE ŞAŞIRIRIM YOLLARI

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Tataroğlu Mehmet

Derleyen : Muzaffer Sarısözen-Kemal Koldaş

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : (Değişken) 4/4 - 7/4 - 8/4 - 9/4 - 2/4

Düzüm : (Değişken) 4/4 (2+2)

7+4 (2+2+3)

9/4 (2+3+2+2)

Ölçü sayısı : 31

Türkünün Sözleri:

Yar Eşme Gayanın Kavakları Gölge Ey

Yar Yar Aman Aman

Yel Vurdukça Denizleri Deryaları Da Dalgalı Aman Aman

Deryaları Da Dalgalı Aman Aman

Yar Karşıdan Gelir De Bir Buhur Deve Ey

Ağzında Yandak Diken Yir Gelir Geve Geve

Kız Allahın Seversen de Gel Bizim Eve Ey

Benleri Benleri de Vay Aman Zarifemin Benleri

Benleri Aklıma Düştükçe Şaşırırım Yolları

Yar Eşme Gayanın Da Bülbülleri Ötüyor Ey

Salınarak Gelen de Yavrum Şimdi Suya Gidiyor

Kaşlarıynan Da Gözleri Var Gel Ediyor Ey

Benleri Benleri De Vay Ülen Zarifemin Benleri

Benleri Aklıma Geldikçe de Şaşıyor Evleri

Yar Karşıdan Gelir de Üç Beş Kıratlı Ey
İçinizde de Var mı Bir Mehmet Bey Atlı
Kendisi Küçücükte Şekerden Datlı Ey
Beyleri Beyleri de Vay Anam Eşme Gaya Beyler
Benleri Aklıma Düştükçe Şaşırırım Yolları Ey

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Sol (Rast)



Güçlü Sesi : Sol (Gerdaniye)



Donanım : Si koma bemolü



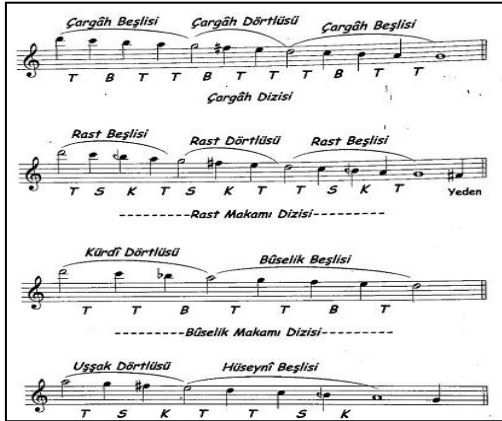
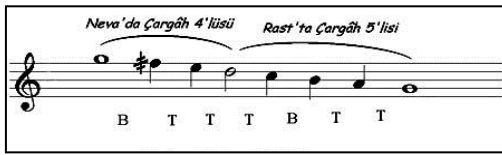
Ses Genişliği :Türkü içerisinde Do diyez, Fa diyez ve Fa naturel değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: İnici

Türkünün Makamı: Mahur Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Makamın Seyri: Rast perdesindeki Çargâh makamı, yerinde Rast makamı, Neva perdesindeki Buselik makamı, Neva perdesindeki Çargâh dörtlüsü ve yerinde Hüseyini makamlarından meydana gelir. Makam geniş bir ses aralığına sahiptir. Gerdaniye perdesi civarından seyre başlanır. İnci seyirde Rast makamı sesleri duyurulur ve Segâh perdesinde asma karar yapılır. Makamın diğer asma karar perdeleri gösterilir ve Rast beşlisi sesleri ile karar verilir.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler :



Kullanılan Terennnüm : Amman Amman

Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Müstezat (Sol)

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Müstezat

“Müstezat; kelime olarak artmış, çoğalmış anlamlarını taşır. Aynı zamanda Halk Edebiyatı’mızda kullanılan şiir formlarından biridir. Bu form, uzunca bir dizenin sonuna kısa bir dizi eklenmesiyle oluşur. Bu kısa dize, ziyade olan dizedir. “Ziyade “ adı verilen

ve sonradan eklenen ilave kısa mısralar, ana şiirin mısralarını takip eder ve kendi aralarında kafiyelidir. Bu bağlamda her uzun mısranın sonuna “Ziyade” adı verilen kısa bir mısra daha eklenir. Aynı zamanda anlam bakımından da esas mısralara bağlıdırlar. Müstezat, iç içe birleşmiş iki gazeli andıran bir çeşittir. Uzun dizinin (esas gazelin) vezni; Mefûlii mef’âilü mef’âilü feûlün, kısa dizinin (ziyadenin) vezni; Mefûlü feûlün’dür” (Mehmet Üçer, Kişisel Arşiv).

Müstezad türünün ortaya çıkmasındaki en önemli öğelerden biri, divan edebiyatımızda "müstezat" olarak adlandırılan şiirsel yapıdır. Asıl kaynak yöresi Erzurum’dur. Müstezat Ayağı ezgiler Elazığ yöresinde sıklıkla görülmektedir. Söz konusu ayağı tek bir dizi ile sınırlamak ve açıklamak pek mümkün değildir. Müstezat Ayağı dizisi, Beşiri Ayağına benzer. Her iki ayak da “sol” kararlı dizilerdir ve bu dizilerin farklı perdelere göçürülmesiyle diğer Müstezat Ayakları ortaya çıkar.

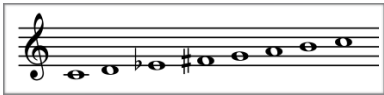
Çıkıcı Sol Kararlı Müstezat Dizisi



İnici Sol Kararlı Müstezat Dizisi



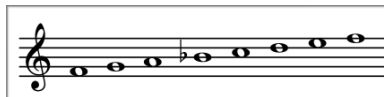
Çıkıcı Do Kararlı Müstezat Dizisi



İnici Do Kararlı Müstezat Dizisi



Çıkıcı Fa Kararlı Müstezat Dizisi



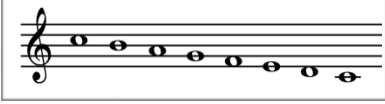
İnici Fa Kararlı Müstezat Dizisi



Çıkıcı Arızasız Do Kararlı Müstezat Dizisi



İnici Arızasız Do Kararlı Müstezat Dizisi



Not: Bugün Aksaray iline bağlı olan Eşmekaya, eskiden Konya'ya bağlı ve hovarda beyleriyle meşhur bir ilçedir. O dönemde Konya'nın Meram Bağları'ndan sonra ikinci bir mesire alanı olan ve uzun uzun kavakları olan Eşmekaya'da, Eşmekaya hovardalarının himayesinde günlerce süren oturaklar düzenlenmekteydi. 1900'lü yıllarda Hacı Osman Bey adıyla bilinen meşhur hovarda beyi, Benli Zarife adındaki oyuncu kadına bu türküyü yaktığı bilinmektedir.

5.1.4. “Fırın Üstünde Fırın” Adlı Türkünün Analizi

KONYA
MAZHAR SEKMAN

FIRIN ÜSTÜNDE FIRIN

DERLEME
YILMAZ İPEK

3
6
9
12
15
18
21
24

FI RIN ÜS TÜN
DE FI RIN A ĞAM DU YUN KOM ŞU LAR DU YUN
Ü LEN DU YUN KOM ŞU LAR DU YUN SAZ
BEN BİR YA RE
VU RUL DUM A ĞAM BİR ÇA RE Sİ Nİ SİZ BU LUN
SİZ BU LUN TA RA LAY LAY LAY LAY LOM TA RA LAY LAY LAY LAY LOM
PAM BUKA TIYOR İ LA TI NA BİN MİŞ YOS MAM ÇA LIM SA TI YOR

FIRIN ÜSTÜNDE MİMLER
BÜLBÜL YUVADA İNLER
BENİM GÖNLÜMDE SENSİN
SENİN GÖNLÜNDE KİMLER

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Mazhar Sakman

Derleyen : Yılmaz İpek

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 9/8

Düzüm : 2+2+2+3

Ölçü sayısı : 26

Türkünün Sözleri:

Fırın Üstünde Fırın

Ağam Duyun Komşular Duyun

Ben Bir Yare Vuruldum

Ağam Bir Çaresini Siz Bulun

-BAĞLANTI-

Ta Ra Lay Lay Lay Lom Pamuk Atıyor

İl Atına Binmiş Yosmam Çalım Satıyor

Fırın Üstünde Mimler

Bülbül Yuvada İnler

Benim Gönlümde Sensin

Senin Gönlünde Kimler

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Sol (Rast)



Güçlü Sesi : Hiç bir seste belirgin kalışlar yapılmadığı için, bir güçlü belirtmek zor ancak; Çargâh (do) ve Neva (re) seslerine sık gelişler olduğu görülmektedir. Bu bakımdan türküye bir güçlü sesi belirtmek gerekirse, Çargâh ve Nevâ sesleri belirtilebilir.

Donanım : Fa diyez



Ses Genişliği :Türkü içerisinde La bemol, Re bemol değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Hicazkâr Makamı

Türkünün Makam Dizisi:

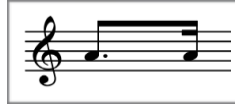


Makamın Seyri: Yerinde inici Zîrgüleli Hicaz makamı dizisi ile Gerdaniye perdesindeki Hicaz ve Buselik beşlilerinin birleşmesinden meydana gelir. Geniş bir ses alanına sahiptir. Makamın birinci derece güçlüsü olan Gerdaniye perdesi civarından seyre başlar. Makamda kullanılan asma karar perdeleri ve Zîrgüleli Hicaz makamı seyri gösterilir. Çoğunlukla yedenli Rastta Hicaz beşlisi ile karar verilir.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler :



Kullanılan Terennümler: Ta Ra Lay Lay Lay Lay Lom

Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Müstezat(Sol)

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Müstezat

Not: Türkü Konyalı mahalli sanatçılar tarafından şu şekilde okunmaktadır;

Fırın üstünde fırın
Ülen komşular duyun (2)
Ben bir yare meşk oldum
(Ağam)Bir çaresini siz bulun
(Haydi)Haydi çaresini siz bulun

Taralalaley taralalaley aynası var
Gelininden güzel gaynanaşı var
Taralalaley ley ley ley taralalaley ley ley ley pamuk atıyor
İl atına binmiş (yosmam) çalım satıyor

Elif üstünde mimler
Bülbül gafeste inler (canım)
Bülbül gafeste inler
(Ağam)Benim galbimde sensin (Gonyalı)
(Haydi)Senin galbinde kimler

Fırın üstünde yosma
(Gızım)Gel güzel benden kaçma
(Ağam)Gel canım benden kaçma
Doksan yirde yarem var
(Ağam)Bir yare de sen açma
(Gızım)Bir yare de sen açma

Taralalaley taralalaley aynası var
Gelininden güzel gaynanaşı var
Taralalaley ley ley ley taralalaley ley ley ley pamuk atıyor
İl atına binmiş (Gonyalım) çalım satıyor

Not 2: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bünyesi’nde gerçekleştirilen “Türk Müziği’nde Uygulama-Kuram Sorunları ve Çözümleri” adlı bildiride Fırın Üstünde Fırın Türküsü Okan Murat Öztürk tarafından Büzürg Makamı olarak belirtilmiştir.

FIRIN ÜSTÜNDE FIRIN

A

FI RIN ÜS TÜN DE FI RIN

3 B-B1

U LEN DU YUN KOM ŞU LAR DU YUN LAR DU YUN

6 C

BİR YOS MA YA VU RUL DUM

Fırın Üstünde Fırın (Ezgi Kesitleri Halinde) (Büzürg Makamı: Geleneksel Türk Müziği’nde Bütüncül Kuram İhtiyacı İçin Analitik Bir Model s:106) (Orijinal notadan transkripsiyon Mustafa Kalem)

BÜZÜRG BEŞLİSİ **RAST CİNSİ**

irha edvar 2 Cs 6 Tc 2 Cs 2 Cs 2 B 4 T 4 Ck 2 Cs

Fırın Üstünde Fırın – dizi

BÜZÜRG MAKAMI:

Durağı: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Güçlüsü: Hüseyi (Mi)

Donanımı: Donanımda bir işaret belirtilmez. Gereken işaretler eser içerisinde gösterilir.

Yedeni: Geveşt (Fa diyez)

Genişlemesi: Makam oldukça geniş bir ses alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca bir genişleme bölgesi bulunmaz.

5.1.5. “Tosun At Yorulur da Gönül Yorulmaz” Adlı Türkünün Analizi

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET TATAROĞLU

TOSUN AT YORULUR DA GÖNÜL YORULMAZ

DERLEYEN & NOTA
KEMAL KOLDAŞ
1973

TO SUN AT YO NE BA KAR SIN RU LUR DA KO MUR DE

GÖ NÜL LÜM YO RUL MAZ YAV RUM KA PI DAN YAV RUM

O YA NIK SEV DA LA RA DA ÇA RE LER SEN SİN BE Nİ DOĞ RU DA YO LUM DAN

BU LUN MAZ YAV RUM EY EY SÜR ME LİM SA PI DAN YAV RM EY EY SAZ...

TOSUN AT YORULUR DA GÖNÜL YORULMAZ

35
EL KI Zİ BU LU NUR DA GAR DAŞ BU LUN MAZ YAV
BEN GE LE MEM ZE BA Nİ LER GEL SİN HAK KIN DAN YAV

39
RUM EL KI Zİ BU LU NUR DA GAR DAŞ
RUM BEN GE LE MEM ZE BA Nİ LER GEL SİN

43
BU LUN MAZ YAV RUM EY VAH BA NA YA ZİK OL DU
HAK KIN DAN YAV RUM EY VAH BA NA YA ZİK OL DU

47
SA NA DA SE BE BİM EY EY
SA NA DA SE BE BİM EY EY

51
SÜR ME LİM EY DA RİL DİN Mİ DA
SÜR ME LİM EY DA RİL DİN Mİ DA

55
BAK MAZ OL DUN DA BU YA NA DA VAY VAY VAY
BAK MAZ OL DUN DA BU YA NA DA VAY VAY VAY

59
EY SÜR ME LİM EY
EY SÜR ME LİM EY

1 { TOSUN AT YORULUR DA GÖNÜL YORULMAZ YAVRUM
O YANIK SEVDALARA DA ÇARE BULUNMAZ YAVRUM
EL KIZI BULUNUR DA GARDAŞ BULUNMAZ YAVRUM
EYVAH BANA YAZIK OLDU SANA DA SEBEBİM EY EY SÜRMELİM
DARILDIN MI DA BANA BAKMAZ OLDUN DA BU YANA DA VAY VAY EY SÜRMELİM EY

2 { NE BAKARSIN KÖMÜR DE GÖZLÜM KAPIDAN YAVRUM
SENSİN BENİ DOĞRU DA YOLUMDAN SAPIDAN YAVRUM EY SÜRMELİM EY
BEN GELEMEM ZEBANİLER GELSİN HAKKINDAN YAVRUM
EYVAH BANA YAZIK OLDU SANA DA SEBEBİM EY EY SÜRMELİM EY
DARILDIN MI DA BAKMAZ OLDUN DA BU YANA DA VAY VAY EY SÜRMELİM EY

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Mehmet Tataroğlu

Derleyen : Kemal Koldaş

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 2/4 - 3/4

Ölçü sayısı : 62

Türkünün Sözleri:

Tosun At Yorulur Da Gönül Yorulmaz Yavrum

O Yanık Sevdalara Da Çare Bulunmaz Yavrum

El Kızı Bulunur Da Gardaş Bulunmaz Yavrum

Eyvah Bana Yazık Oldu Sana Da Sebebim Ey Ey Sürmelim

Darıldın Mı Da Bana Bakmaz Oldun Da Bu Yana Da Vay Vay Ey Sürmelim Ey

Ne Bakarsın Kömür De Gözlüm Kapıdan Yavrum

Sensin Beni Doğru Da Yolumdan Sapıdan Yavrum Ey Sürmelim Ey

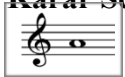
Ben Gelemem Zebaniler Gelsin Hakkından Yavrum

Eyvah Bana Yazık Oldu Sana Da Sebebim Ey Ey Sürmelim

Darıldın Mı Da Bana Bakmaz Oldun Da Bu Yana Da Vay Vay Ey Sürmelim Ey

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Fa (Acem)



Donanım : Türkünün donanımı portede belirtilmemiştir. Bunun yerine Hicaz Makamı'nın donanımında yer alan Si $\flat$ ve Do $\sharp$ sesleri türkü içerisinde gösterilmiştir.

Ses Genişliği :Türkü içerisinde Si bemol, Do diyez ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: İnici-Çıkıcı veya Çıkıcı-İnici özellik gösterebilir.

Türkünün Makamı: Hicaz Hümâyun Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Makamın Seyri: Dügâh perdesindeki Hicaz dörtlüsü ile Nevâ perdesindeki Buselik beşlisinin birleşmesinden meydana gelir. Durak veya güçlü perdesi civarından seyre başlanır. Dizi seslerinde karışık dolaşılır ve güçlü olan Nevâ perdesinde Buselik beşlisi ile karar verilir.

Kullanılan Terennümler: Yavrum, Sürmelim, Ey

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler:

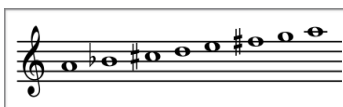


Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Garip

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Garip

Garip adını Âşık Garip'ten almıştır. La kararlı olan Garip Ayağı dizisine ülkemizin hemen her yöresinde rastlanmaktadır. Seyir olarak inici ve çıkıcı özellik gösterebilen Garip Ayağı sib ve do# seslerini kullanır.

Çıkıcı Garip Dizisi



İnici Garip Dizisi



5.1.6. “Üsküdar” Adlı Türkünün Analizi

YÖRE :
KONYA
(KERTMENİN
MEVLİT AGA)

ÜSKÜDAR

KALENİN ARDI BOSTAN

DERLEYEN :
KEMAL KOLDAŞ
1978

SAZ

2

4

KA LE Nİ NAR DI BOS TAN ANAM ANAM

5

YI KIL SIN A RA BİS TAN

6

AMAN YI KIL SI NA RA BİS TAN

7

SAZ

9

A RA BİS TAN KIZ LA RI ANAMANAM NE DONGİ YER NE FİS DAN YÜN

11 AN AM NE DON Gİ YER NE FİS DAN
YÜN

12 YAN DIM DA YAN DIM YA NA Sİ CA LAR
YAN DIM DA YAN DIM YAN DIM AM MAN

13 BE NİM Gİ Bİ BE KAR KA LA Sİ CA LAR
DO MUR CUK DA GÜ Lİ DİM SOL DU MAN MAN

ODDAN İNCE NARİNCE ANAM ANAM
GAŞIN SEVDİM GÖRÜNCE
SOĞUK SOĞUK TER GELDİ ANAM ANAM
GİZ GOYNUMA GİRİNCE

BAĞLANTI

AHAH HAY ÜSKÜDAR ÜSKÜDAR ANAM ANAM
GEÇSEM SOKAKLARINDAN, AMAN GEÇSEM SOKAKLARINDAN
NERDE BENİM SEVDİĞİM AMAN AMAN
ÖPSEM YANAKLARINDAN, AMAN ÖPSEM YANAKLARINDAN

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı :Kertmenin Mevlit Ağa

Derleyen :Kemal Koldaş

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 8/4 - 7/4

Düzüm : 8/4 (2+2+2+2)

7/4 (3+2+2)

Ölçü sayısı : 13

Türkünün Sözleri:

Kalenin Ardı Bostan Anam Anam

Yıkılsın Arabistan Aman, Yıkılsın Arabistan

Arabistan Kızları Anam Anam

Ne Don Giyer Ne Fistan Anam, Ne Don Giyer ne Fistan

Yandım Yandım Yanasıcalar, Benim Gibi Bekar Kalasıcalar

Oddan İnce Narince Anam Anam

Şaşın Sevdım Görünce

Soğuk Soğuk Ter Geldi Anam Anam

Kız Goynuma Girince

-BAĞLANTI-

Ahay Hay Üsküdar Üsküdar Anam Anam

Geçsem Sokaklarından, Anam Geçsem Sokaklarından

Nerde Benim Sevdığım Anam Anam

Öpsem Yanaklarından, Öpsem Yanaklarından

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



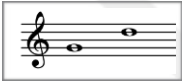
Güçlü Sesi : Re (Neva)



Donanım : Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği :Türkü içerisinde değıştirici işaret kullanılmamıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Uşşak Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Makamın Seyri: Dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsü ile Nevâ perdesindeki Buselik beşlisinin birleşmesinden meydana gelir. Durak veya genişleme bölgesinden seyre başlar. Uşşak dörtlüsü sesleri gösterilir ve Nevâ perdesinde asma karar yapılır. Ardından Nevâa perdesindeki Buselik sesleri de duyurularak Dügâh perdesinde karar verilir.

Kullanılan Terennümler: Anam Anam

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler :



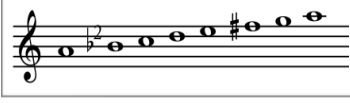
Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Kerem

Adını Âşık Kerem'den aldığı düşünölen Kerem Ayağı dizisi, “La” kararlı bir dizidir. Dizide Sib2 ve eserin genişliğine göre de Fa# sesleri bulunur. Kerem Ayağındaki ezgiler genellikle inici karaktere sahiptir. Bu ayaktaki ezgilere Ege, Rumeli ve İç Anadolu bölgelerinde rastlamak mümkündür. Engin Kerem, Yahyalı Kerem, Kesik Kerem, Yanık Kerem, Kandilli Kerem gibi çeşitleri bulunan

Kerem Ayağı geniş bir ses alanına sahiptir ve Halk Müziği Repertuarı'nın büyük bir çoğunluğunu oluşturur.

Çıkıcı Kerem Ayağı Dizisi



İnici Kerem Ayağı Dizisi



5.1.7. “Urbalıyam” Adlı Türkünün Analizi

URBALİYAM

YÖRE:
KONYA

KAYNAK KİŞİ :
KÖKSAL TOSUN

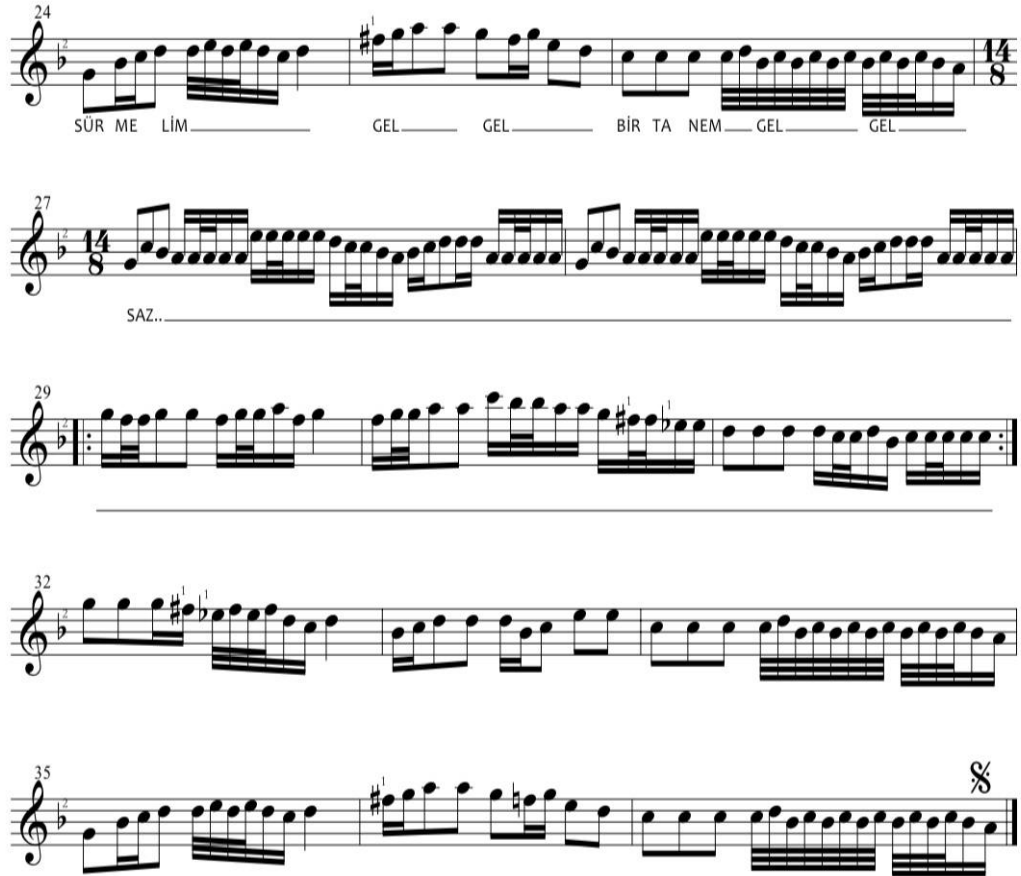
URBA LI YAM — BAHÇA — LI — YAM BAĞLAMAYWAY — KURŞUN DEĞD — Dİ YÜRĞİMDEN AMAN DAĞ LI YAM — VAY

URBALIM — GEL — GEL — BAHÇA LIM GEL GEL SÜR ME LİM GEL — GEL BİRTANEMGEL — GEL —

SAZ —

BİR YAR — İÇİN — KOLLARIM DAN — BAĞLIYAMVAY — VAY — BİR YAR İÇİN — KOLLARIM DAN —

BAĞ LI YAM — VAY DEĞ MEN — ÇEK SİN — CE ZA SI NI — VAY GÖN LÜ MÜN — VAY VAYY —



Urbalıyam bahçalıyam bağlıyam
Kurşun değdi yüreğimden dağlıyam
Bir yar için kollarımdan bağlıyam

-NAKARAT-

Değmen çeksin cezasını gönlümün
Urbalım gel bahçalım gel

Duman çökmüş bu dağların başına
Arzumda kaldı toprağına taşına
Benim değil cümle alem başında

Giydirmişler boyluda boylu seveyi
Ne sen gelin oldun ne ben güveyi
Zindan ettin bana yalan dünyayı

NAKARAT

Annem beni güldürmedi gülmesin
Sıtmalar tutsun kollarımda ölmesin
Benden başka evlat yüzü görmesin

NAKARAT

Akşam namazında yaktım fenerim
Köşeleri fırl fırl dönerim
Hem aynlık hem hasretlik çekerim

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı :Yöre Ekibi

Derleyen :Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: : Köksal Tosun

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 14/8 - 7/8

Düzüm : 14/8 (3+2+2+2+3+2)

7/8 (3+2+2)

Ölçü sayısı :37

Türkünün Sözleri:

Urbalıyam Bahçalıyam Bağlıyam

Kurşun Değdi Yüreğimden Dağlıyam

Urbalım Gel Gel Bahçalım Gel Gel

Sürmelim Gel Gel Bir Danem Gel Gel

Bir Yar İçin Kollarımdan Bağlıyam

Değmen Çeksin Cezasını Gönlümün

Urbalım Gel Gel Bahçalım Gel Gel

Sürmelim Gel Gel Bir Danem Gel Gel

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Re (Neva), Mi (Hüseyni)



Donanım

:Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği : Türkü içerisinde Mi bemol ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Uşşak Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Makamın Seyri: Dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsü ile Nevâ perdesindeki Buselik beşlisinin birleşmesinden meydana gelir. Durak veya genişleme bölgesinden seyre başlar. Uşşak dörtlüsü sesleri gösterilir ve Nevâ perdesinde asma karar yapılır. Ardından Nevâa perdesindeki Buselik sesleri de duyurularak Dügâh perdesinde karar verilir.

Türküdeki Çeşniler: Arasazda Karcıgar Makamı çeşnisi kullanılmıştır.

Kullanılan Terennümler: Gel Gel

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler:



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Kerem

5.1.8. “Süpürgesi Yoncadan” Adlı Türkünün Analizi

KAYSERİ

SÜPÜRGESİ YONCADAN

KAYNAK KİŞİ:
MEHMET EMMİ

DERLEYEN :
EMİN ALDEMİR
1949

2

3

5

7

10

13

16

19

SÜ PÜR GE Sİ

YO N CA DA N SÜ PÜR GE Sİ YO N CA DA

N GA YET BE Lİ İ N CE DE N GA YET BE Lİ

İ N CE DE N BEN SE Nİ SA KI NI RI

M BEN SE Nİ SA KI NI RI M YER DE Kİ KA

22
RI N CA DA N YER DE Kİ KA RI N CA DA

25
N HA NIM ŞA ŞI R DI N BE Nİ AŞ KA DÜ ŞÜ R

28
DÜ N BE Nİ AŞ KA DA MI A Ğ LA DI R

31
DER DA DA MI SÖ Y LE Dİ R

1{

SÜPÜRGESİ YONCADAN
GAYET BELİ İNCEDEN
BEN SENİ SAKINIRIM
YERDEKİ KARINCADAN

2{

YOKUŞTA YORULDUN MU
SÖZÜME DARILDIN MI
BEN SANA (SEN BANA) YAR OLALI
BOYUNCA SARILDIN MI

3{

SÜPÜRGESİ SAZ OLUR
GÜL AÇILIR YAZ OLUR
BEN YARİME GÜL DEMEM
GÜLÜN ÖMRÜ AZ OLUR

-BAĞLANTI-

HANIM ŞAŞIRDIN BENİ
AŞKA DÜŞÜRDÜN BENİ
AŞK ADAMI AĞLADIR
DERT ADAMI SÖYLEDİR

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Kayseri

Kimden Alındığı : Mehmet Emmi

Derleyen : Emin Aldemir

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 4/4

Ölçü sayısı : 32

Türkünün Sözleri:

Süpürgesi Yoncadan

Gayet Beli İnceden

Ben Seni Sakınıırım

Yerdeki Karıncadan

Yokuşta Yoruldun mu

Sözüme Darıldın mı

Ben Sana(Sen Bana)Yar Olalı

Boyunca Sarıldın mı

Süpürgesi Saz Olur

Gül Açılır Yaz Olur

Ben Yarime Gül Demem

Gülün Ömrü Az Olur

-BAĞLANTI-

Hanım Şaşırdın Beni

Aşka Düşürdün Beni

Aşk Adamı Ağlatır

Dert Adamı Söyletir

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Si (Segâh) perdesinde asma kalıslı La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Fa (Acem)



Donanım : Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği :Türkü içerisinde Mi bemol ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Karcığâr Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Makamın Seyri: Dügâh perdesindeki Uşşak dörtlüsü ile Nevâ perdesindeki Hicaz beşlisinin birleşmesinden meydana gelir. Nevâ perdesinden seyre başlayan makam, dizi seslerinde karışık gezindikten sonra Nevâ perdesinde asma kalış yapar. Ardından Uşşak dörtlüsü sesleri ile karar verilir. Makamın en önemli özelliği Hüseyini perdesinin Dik Hisâr ve Hisâr perdelerine doğru glissando yapılarak pestleştirilmesidir.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler:



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Kerem

Not: Mazhar Sakman kayıtlara bu türküyü şu şekilde okumuştur;

Hay yeri haylar bana
Su vermez çaylar bana
Yarimden ayrılalı
Yıl oldu aylar bana
 Öyledir hanım kızlar öyledir
 Derdin beni söylerdir
 Almış yarı yanına
 Bülbül gibi öğretir
Harman yeri yaş yeri
Usul bas yavaş yörü
Gerdanımda duruyor
Sevdiğimin diş yeri
 Ali'm şaşırdın beni
 Derde düşürdün beni
Harman yeri yaş yeri
Usul bas yavaş yörü
Koynundaki memeyi
Bana ver de boş yürü
 Öyledir hanım kızlar öyledir
 Derdin beni söylerdir
 Almış yarı yanına
 Bülbül gibi öğretir

Not 2: Süpürgesi Yoncadan adlı türkünün, Dârü'l Elhan derleme ekibinin 1927'de Konya'ya yaptığı derlemelerde Hüzâam makamını yansıttığı görülmektedir.



Süpürgesi Yoncadan-Dârü'l Elhan Derlemesi Notası (Yekta'tan [1926] akt. Güray, 2018) (Orijinal notadan transkripsiyon Deniz Şahin)

1927 yılında, Dârü'l Elhan derleme ekibinin Konya gezisinden kalan eserlerden biri olan 'Süpürgesi Yoncadan', 'Hüzâam' makamını yansıtmaktadır. Öncelikle 'Gerdaniye' perdesinde yoğunlaşmakta, meyanda Tiz Çargâh perdesine kadar hareket göstermekte ve

neva perdesinde ‘hisar’ perdesini de ekseni içine alan geçici bir duraklama yapmaktadır. Daha sonra Segâh perdesinde ‘yeden’ kullanmadan karara ulaşmaktadır (Güray, 2018, s.179-196).



5.1.9. “Aslan Mustafa” Adlı Türkünün Analizi

KONYA
MEHMET BAŞARAN

ASLAN MUSTAFA

KENARDAN GEÇEYİM

DERLEYEN :NİDA TÜFEKÇİ
NOTA :KEMAL KOLDAŞ

2
EY EY _____

5

7
KE NAR DAN GE _____ ÇEYİM AM MAN — AMMAN YOL Sİ — ZİN OL SUN GEL GELAM MAN

9

11
A ÇU — LA Rİ — ÇE YİM AMMAN AM MAN —

13
BAL Sİ ZİN OL SUNBİRTA NE MAM MAN A MA NINGEL GEL GEL AS LANMUS TA FA MA MAN

15
HAY Dİ GEL _____ GEL GA — RİP BAŞ LI — YA RİM VAY

BOZKIR DEDİKLERİ AMMAN AMMAN BÖYÜK KASABA
SEVİLEN GÜZELLER AMMAN AMMAN GELMEZ HESABA

YİNE DEVRAN ETTİ AMMAN AMMAN DEVRAN-I FELEK
NASİP OLMUYOR AMMAN AMMAN GÜZELİ SEVMEK

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Konya Folklor Ekibi

Derleyen : Nida Tüfekçi

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 8/4 - 6/4 - 7/4

Düzüm : 8/4 (2+2+2+2)

6/4 (2+2+2)

7/4 (2+2+3)

Ölçü sayısı : 15

Türkünün Sözleri:

Kenardan Geçeyim Amman Amman Yol Sizin Olsun (Bir Danem Amman)

Ağular İçeyim Amman Amman Bal Sizin Olsun (Bir Danem Amman)

Amanın Gel Gel Gel Aslan Mustafam Amman Amman

Haydi Gel Gel Garip Başlı Yarım Vay Vay

Bozkır Dedikleri Amman Amman Büyük Kasaba (Bir danem Amman)

Sevilen Güzeller Amman Amman Gelmez Hesaba (Bir danem Amman)

Amanın Gel Gel Gel Aslan Mustafam Amman Amman

Haydi Gel Gel Garip Başlı Yarım Vay Vay

Yine Devran Etti Amman Amman Devran-ı felek (Bir Danem Amman)

Nasip Olmuyor Güzeli Sevmek (Bir Danem Amman)

Amanın Gel Gel Gel Aslan Mustafam Amman Amman

Haydi Gel Gel Garip Başlı Yarım Vay Vay

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Re (Nevâ)



Donanım : Türkünün donanımı portede belirtilmemiştir. Bunun yerine Hicaz Makamı'nın donanımında yer alan Si $\flat$ ve Do $\sharp$ sesleri türkü içerisinde gösterilmiştir.

Ses Genişliği :Türkü içerisinde değıştirici başka bir işaret kullanılmamıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: İnici-Çıkıcı

Türkünün Makamı: İçerisinde Hicaz Makamı geçkileri olan Kürdi Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Türkü İçerisindeki Çeşniler: İsfahan, Hüseyini ve Nişabur çeşnileri kullanılmıştır.

Kullanılan Terennümler: Vay Vay, Amman Amman, Bir danem

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler :



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Hicaz Makamı'nın baskınlığı dolayısıyla türkü yörede Garip olarak anılmaktadır.

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Garip

Türkünün Yörede Bilinen Hikâyesi:

Günün birinde Mustafa, çok sevdiği bir kızla evlenir. Ancak daha düğünden birkaç ay geçmeden seferberlik ilan edilir ve askere çağrılır. Tüm sevdiklerini ve eşini geride bırakan Mustafa, seferberlik emrinde askere gider ve birliğine katılır. O yıllar askerlerimizin birçok cephede zorluklarla savaştığı yıllardır. Yeni gelin, yıllarca Mustafa'nın hasretini çeker ve umutla geleceği günü bekler.

Bir Cuma günü Bozkır pazarına giden yeni gelin kalabalıkta Mustafa'yla beraber cepheye giden askerleri görür ve hemen yanlarına doğru koşar: **“Siz askerden gelmişsiniz ama Mustafam yok. Mustafa'm nerede ?”** diye endişe ile sorar.

Arkadaşları başlarını bir bir önlerine eğip ve susar. Yeni gelin orada Mustafa'nın şehit olduğunu anlar ve kendini yerden yere vurmaya başlar. Oracıkta sersemleyen gelin pazarda bal satan satıcının bal kabını devirir. Mustafa'nın hasreti ve acısıyla yüreği yanan yeni gelin, bugün insanların eğlenip oynadığı türkünün acı dolu ağdını orada yakar.

Gelin'in yaktığı rivayet edilen türkünün sözleri şu şekildedir:

Hey hey kenardan geçeyim aman aman

Yol sizin olsun gel gel aman

Ağılar içeyim aman aman

Bal sizin olsun bir danem aman

Amanın gel gel aslan Mustafam gel

Haydi gel gel garip başlı yarım vay

Bozkır dedikleri büyük kasaba

Sevilen güzeller gelmez hesaba

Amanın gel gel aslan Mustafam gel

Haydi gel gel garip başlı yarım vay

Derenin başına yayılır kazlar.

Çeşmeden geliyor Konyalı kızlar

Amanın gel gel aslan Mustafam gel

Haydi gel gel garip başlı yarim vay

Havalar bulutlu Mustafam kar mı yağacak

Sol gözüüm seyriyor Mustafam baskın mı olacak

Amanın gel gel aslan Mustafam gel

Haydi gel gel garip başlı yarim vay

Bir gün deliysem beş gün iyiyim

Amanın gel gel aslan Mustafam gel

Haydi gel gel garip başlı yarim vay



5.1.10. “Konya Peşrevi” Adlı Eserin Analizi”

YÖRE : KONYA

KONYA PEŞREVİ

AHMET YAMACI

The musical score for "Konya Peşrevi" is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/4 time signature. The piece consists of 9 measures. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Measure 5 contains a repeat sign (double bar line with two dots) and a measure rest symbol (a large 'X' over the staff). Measure 6 begins with a repeat sign and a measure rest symbol. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 9.

Measures 10-17 of the musical score for 'The Rose Tree' in G major. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. Measure 10 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 11-12 continue the melody. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 14 continues the melody. Measure 15 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of one sharp, and the time signature changes to 8/4. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp, and the time signature changes to 6/8. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Yöre Halkı

Derleyen : Ahmet Yamacı

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 7/4 - 6/4 - 8/4

Düzüm : 7/4 (3+2+2)

8/4 (3+3+2)

6/4 (2+2+2)

Ölçü sayısı :21

Türkünün Sözleri:

Sözsüz, saz eseri.

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Fa (Acem)



Donanım :Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği :Türkü içerisinde Do diyez ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Uşşak Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Türkü İçerisinde Kullanılan Çeşniler: Muhayyer ve Bayatı Makamı çeşnileri kullanılmıştır.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler:



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Kerem

5.1.11. “Emmiler Emmiler” Adlı Türkünün Analizi

EMMİLER EMMİLER

YÖRESİ
KONYA-AKŞEHİR

DERLEYEN-NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

EM Mİ LE RE_____ M Mİ LER_____ DE HE YA MAN TÜRK MEN EM Mİ_____

LER VAY VAY_____ U ZUN EN TA Rİ Lİ_____ SOL MA DA YEN Lİ_____ LER HE YA MAN

SOL_____ MA DAN YEN Lİ_____ LER

YÜK SEK TE PE_____ LER VAY_____ VAY_____ O RA LA RA_____



EMMİLER EMMİLER VAY AMAN
TÜRKMEN EMMİLER VAY VAY
UZUN UZUN ENTARİLER
SALMA DA YENLİLER

BİR ARAYA DA TOPLANMIŞLAR
HEP DELİKANLILAR VAY VAY
DELİKANLILAR VAY VAY!
İBRİŞİM KUŞAKLI
SALMA DA YENLİLER
HEY ANAM SALMA DA YENLİLER

KALEDEN KALEYE VAY ANAM
URGAN GERERLER VAY VAY
URGANIN ÜSTÜNE DE HEY ANAM
DÜRÜLER SERERLER VAY ANAM
DÜRÜLER SERERLER
GELİNE DE BİR GECE DE GÜVEY KOYARLAR

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya-Akşehir

Kimden Alındığı : Muzaffer Sarısözen

Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 9/8

Düzüm : 2+2+2+3

Ölçü sayısı : 43

Türkünün Sözleri:

Emmiler Emmiler vay aman
Türkmen Emmiler vay vay
Uzun uzun entariler
Salma da yenliler
Yüksek tepeler vay vay
Oralara yağmur yağar
Buralara serpeler hey aman
Buralara serpeler
Kaleden kaleye de hey aman
Urgan gererler vay
Urganın üstüne dürüleri sererler hey aman
Dürüleri sererler

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Re (Neva)



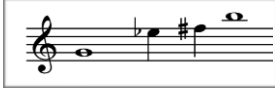
Donanım : Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği

kullanılmıştır.

:Türkü içerisinde Mi bemol ve Fa diyez değiştirici işaretleri



Hep bir araya gelmiş ağı pullu yollular (Türkmen emmiler)

Ne diyelim ağıyalım

Ya kimlere söyliyelim

Yazımız da gareli (emmiler)

Ciğerimiz yareli

Galeden galeyeye (emmiler) urgan gererler (urgan gererler)

Atları çayırda (vay anam) yayan gezerler (emmiler yayan yayan gezerler)

İğne ipliğinen mercan dizerler (mercan dizerler)

Ne diyelim ağıyalım

Ya kimlere söyliyelim

Yazımız da gareli (emmiler)

Ciğerimiz yareli

Bir oğlum olsa da versem hocaya (versem hocaya)

Okusa okusa (emmiler) varsa heceye (yavrum varsa heceye)

Canlar mı dayanır (gızım) garanlık geceye (garanlık geceye)

Ne diyelim ağıyalım

Ya kimlere söyliyelim

Yazımız da gareli (emmiler)

Ciğerimiz yareli

5.1.12. “Menteşeli” Adlı Türkünün Analizi:

YÖRE:
KONYA

MENTEŞELİ

644 REP..NUMARALI TRT ARŞİVİNDEN DÜZENLENMİŞTİR.

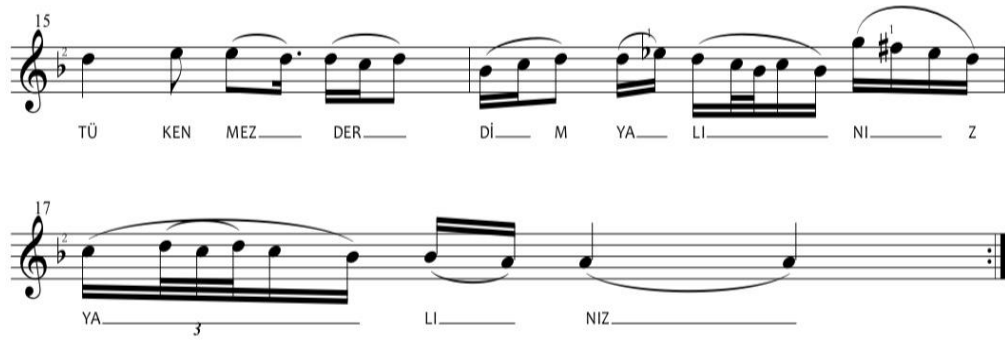
KAYNAK KİŞİ :
SİLLELİ İBRAHİM

The musical score is written in 7/8 time and consists of seven staves. The melody is written in a single line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The lyrics are: MEN TE ŞE Lİ ME N TE ŞE Lİ DE LOL DUM DE Rİ DE DÜ ŞE Lİ ÜÇ GÜ NOL DU YA R Gİ DE Lİ

MEN TE ŞE Lİ ME N TE ŞE Lİ

DE LOL DUM DE Rİ DE DÜ ŞE Lİ

ÜÇ GÜ NOL DU YA R Gİ DE Lİ



MENTEŞELİ MENTEŞELİ
DELOLDUM DERDE DÜŞELİ
ÜÇ GÜN OLDU YAR GİDELİ
TÜKENMEZ DİRDİM YALINIZ YALINIZ

LORASTAN BİR BULUT AĞDI
SULU SEPEN KARLARDA YAĞDI
YOLCULARIM HANLARDA KALDI
KALDIM EVLERDE YALINIZ YALINIZ

DERVİŞ OLSAM GİYSEM HIRKA
KİMSEM YOKTUR VERSEM ARKA
GÖTÜRDÜLER ŞAM'A DA ŞARK'A
KALDIM EVLERDE YALINIZ YALINIZ

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Silileli İbrahim

Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 7/8

Düzüm : 3+2+2

Ölçü sayısı : 17

Türkünün Sözleri:

Menteşeli Mentşeli
Deloldum Derde Düşeli
Üç Gün Oldu Yar Gideli
Tükenmez Derdim Yalnız Yalnız

Lorastan Bir Bulut Ağdı
Sulu Sepen Karlarda Yağdı
Yolcularım Hanlarda Kaldı
Kaldım Evlerde Yalnız

Derviş Olsam Giysem Hırka
Kimsem Yoktur Versem Arka
Götürdüler Şam'a da Şark'a
Kaldım Evlerde Yalnız Yalnız

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Mi (Hüseyni)



Donanım : Si koma bemolü (2)



Ses Genişliği :Türkü içerisinde Mi bemol ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Türkünün Seyir Karakteri: Çıkıcı-İnici

Türkünün Makamı: Uşşak Makamı

Türkünün Makam Dizisi:



Türkü İçerisindeki Çeşniler: Karcığâr ve Huzi makamı çeşnileri kullanılmıştır.

En Çok Kullanılan Tartımsal Motifler:



Diğer Tartımsal Motifler:



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Kerem

Not: Menteşeli türküsü, Balkan Harbi'nde damadını şehit veren, seferberlikte iki oğlunu ve eşini Şam cephesine gönderen, aynı zamanda yine Şam cephesinde oğlunu şehit veren "Uzun Kızların Alime'nin türküsü olarak bilinmektedir.

5.1.13. “Sandıklı’nın Tarlaları” Adlı Türkünün Analizi

YÖRESİ
KONYA
KİMDEN ALINDIĞI
NURİ CENNET

SANDIKLININ TARLALARI

The musical score is written in 8/8 time and consists of seven staves. The melody is written in a single treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with some words spanning across multiple staves. The lyrics are: SAN DI K LI NI N HAY Dİ TA R LA LA RI HEN DE K Lİ VA YÜ LE N MOS TU RA LI GE LI YOR DA YAN DA GA M ZE DE

SAN DI K LI NI N

HAY Dİ TA R LA LA RI

HEN DE K Lİ VA YÜ LE N

MOS TU RA LI GE LI YOR DA YAN DA GA M ZE DE

11 SA_____N Dİ K LI_____VA YA NAM MOS TU RA_____LI GE Lİ_____YOR

13 DA YA_____N DA GA M ZE_____DE SA_____N DİK LI_____

15 ŞİM Dİ_____GİZ LA_____R HA Y Dİ_____ŞE KER YE_____ME_____Z

17 FİN Dİ_____K LI_____VA YÜ LE_____N TA BA KA DA_____BE_____NİM

19 TŮ TŮ_____N DE BE NİM BE_____Nİ M KEY_____F BE_____Nİ M VA YA MAN

21 SE VE Rİ M DE_____SE VE_____RİM KA H YAM MI_____DIR_____R DA

23 E_____L BE_____NİM_____

SANDIKLININ TARLALARI HENDEKLİ
DAYAN DA GAMZEDE SANDIKLI
ŞİMD KIZLAR ŞEKER YEMEZ FINDIKLI

BİR ATEŞ VER SİĞARAMI YAKAYIM
SEN SALIN DA BEN BOYLARINA BAKAYIM
ALTIN İSTER AK Gerdana TAKAYIM

AYVA DİBİ SERİN OLUR YATMAYA
MOSTURALI GELİYOR SEYRİMİZE BAKMAYA
ALTIN İSTER AK Gerdana TAKMAYA

-BAĞLANTI-
TABAKA DA BENİM TŮTŮN DE BENİM
KEYF BENİM KAHYAM MIDİR EL BENİM

DIYEMEM DE DİYEMEM DİYEN DE DİLLERİN YETER
SANA BANA YASTIK KAR BEYAZ KOLLARIN YETER

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Nuri Cennet

Derleyen : Mehmet Özbek

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 9/8

Düzüm : 2+2+2+3

Ölçü sayısı : 23

Türkünün Sözleri:

Sandıklının Tarlaları Hendekli
Dayan da Gamzede Sandıklı
Şimdi Kızlar Şeker Yemez Fındıklı

Tabaka da Benim Tütün de Benim
Keyf Benim Kahyam mıdır El Benim

Bir Ateş Ver Sigaramı Yakayım
Sen Salın da Ben Boylarına Bakayım
Altın İster Ak Gerdana Takayım

Diyemem de Diyemem Diyen de Dillerin Yeter
Sana Bana Yastık Kar Beyaz Kolların Yeter

Ayva Dibi Serin Olur Yatmaya
Mosturalı Geliyor Seyrimize Bakmaya
Altın İster Ak Gerdana Takmaya

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Re (Neva)



Donanım

:Si koma bemolü (2)

**Ses Genişliği**

:Türkü içerisinde Mi bemol ve Fa diyez değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Yahyalı Kerem Dizisi



5.1.14. “Şu Silleden Gece Geçtim” Adlı Türkünün Analizi”

YÖRE:
KONYA

ŞU SİLLEDEN GECE GEÇTİM

KAYNAK KİŞİ :
RIZA KONYALI

ŞU SİL LE DEN
ŞU SİL LE NİN

A MAN GE CE GEÇ TİM GÖR ME Dİ MAN NEM AN
U FA ÇIK TA TE FE ÇIK TAŞ LA RI AN NEM AN

NE MAN NE MAN NE MAN NEM
NE MAN NE MAN NE MAN NEM

GÖR ME Dİ MAN NEM AN NEM AN NEM AN
TAŞ LA RI AN NEM AN NEM AN NEM AN

NEM AN NEM SAZ
NEM AN NEM



32

SAZ

33

35

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya

Kimden Alındığı : Rıza Konyalı

Derleyen : TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM ve Oyunları Müdürlüğü

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 4/4

Düzüm : 2+2

Ölçü sayısı : 35

Türkünün Sözleri:

Şu Sille'den gece geçtim görmedim anam
Anam anam anam anam anam
Görmedim anam anam anam anam anam anam

Şu dünyada muradıma ermedim anam
Anam anam anam anam anam
Ermedim anam anam anam anam anam anam

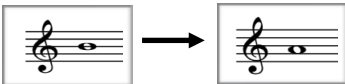
Eller gibi şad olup da gülmedim anam
Anam anam anam anam anam
Gülmedim anam anam anam anam anam

Cahil idim kıymatını bilmedim anam
Anam anam anam anam anam
Bilmedim anam anam anam anam anam

Cahil idim kıymatını bilmedim anam
Anam anam anam anam anam anam anam

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Si (Segâh) asma kalıslı La (Dügâh)



Güçlü Sesi : Re (Nevâ), Mi (Hüseyni)



Diğer Tartımsal Motifler :



Yörede Kullanılan Ayak İsmi: Kerem

Türk Halk Müziği Terminolojisi'nde Kullanılan İsmi: Yahyalı Kerem



5.1.15. “Gitme Bülbul” Adlı Türkünün Analizi

YÖRE:
KONYA
KAYNAK KİŞİ:
ÇOPUR AHMET

GİTME BÜLBÜL GİTME

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

4
GİT ME BÜL BÜL GİT ME BA HA RE Rİ Ş

6
Tİ HEY

9

12
GON CA GÜL LER MA - VE R DE SİN

15
KA VUŞ TU A BÜL BÜ

17
L BÜ LÜ BÜ LÜ BÜ LÜ BÜ LÜ HEY

21

1 { GİTME BÜLBÜL GİTME BAHAR ERIŞTİ HEY
GONCA GÜLLER MAVERDEŞİN KAVUŞTU A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL HEY
SILA'DA SEVDİĞİM AKLIMA DÜŞTÜ HEY HEY
ÇEKİLMEZ GURBETİN CEFASI BÜLBÜL A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL HEY

2 { BAHAR EYYAMINDA BÜLBÜL SESİNDEN HEY HEY
ÇIKARIR PERÇEMİN FİNOR FESİNDEN A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL HEY
HOŞLANDIM YARIMIN GÜL NEFESİNDEN HEY HEY
ÇEKİLMEZ GURBETİN CEFASI BÜLBÜL A BÜLBÜL BÜLBÜL BÜLBÜL HEY

Türkü ile İlgili Genel Bilgiler:

Yöresi : Konya
Kimden Alındığı : Çopur Ahmet
Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Türkünün Ritmik Yapısı:

Ölçü Kalıbı : 2/4
Ölçü sayısı : 54

Türkünün Sözleri:

Gitme bülbül gitme bahar erişti
Kırmızı gül maverdesin karıştı
Sılada yavrular aklıma düştü
Çekilmez dünyanın cefası bülbül

Bülbülü tuttum güle bağladım
Bülbül feryat etti bende ağladım
Bir gül için karelermi bağladın
Boşa feryat etma divane bülbül

Yine bahar geldi açıldı güller
Ulu sular bulandığı zamandır
Selviler yeşerdi çiçekler açtı
Âşıkların buluştuğu zamandır

Bülbül ağlar seher vakti ekseri
Aşığın gözyaşı deler mermeri
Zar edersin yoktur gülün haberi
Boşa feryat etme divane bülbül

Türkünün Makamsal Analizi:

Karar Sesi : Re (Nevâ)



Güçlü Sesi : Re (Nevâ)



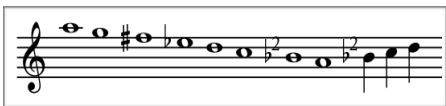
Donanım : Fa diyez



Ses Genişliği :Türkü içerisinde Mi bemol ve Si bemol değiştirici işaretleri kullanılmıştır.



Kandilli Kerem Ayağı Dizisi



6. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Konya yöresinde saha çalışması ile belirlenen oturak Âlemleri'nde icra edilen 14 türkünün incelendiği “Konya Oturak Âlemi ve Oturak Türküleri'nin Müzik Bileşenleri” başlıklı tezin sonucu üç başlık altında ele alınmıştır. İlk olarak oturak âlemleri incelenmiş, Konya'daki Oturak Âlemleri'nin özellikleri detaylandırılarak şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Oturak Âlemi: Dünden bugüne Konya Kültürü'nün ayırt edici özelliklerinden birisi Oturak Âlemleri'dir. Konya'nın tarım, hayvancılık ve ticaretle uğraşılan bir kent olması; iş hayatının kış aylarında durgunlaşmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan yerli halk uzun kış gecelerinde, evlerinin dışında belirlenen mekânlarda eğlenceler düzenlemektedir ve bu eğlencelere “Oturak Âlemi” adı verilmektedir. Yâren Odası, Delikanlı Odası, Köy Odası, Oturak Odası gibi isimler verilen söz konusu mekânlar bir veya iki odadan oluşmaktadır. Bu mekânların haricinde Oturaklar; Oturağı düzenleyen kişinin gözlerden uzak, bağ veya bahçe içerisinde bulunan müstakil yapısında da düzenlenebildiği gözlenmiştir.

Oturak Âlemi'ne yaşlı, genç ayırt etmeksizin her yaştan erkek katılabilir ancak bu toplantılar belirli kişi sayısı ile sınırlıdır. Bu sınırlamanın amacı, oturaklarda saygı ve terbiye sınırlarını aşabilecek kişilerin bulunmasını engellemektir. Oturağa katılmak için saygı ve terbiye ile hareket etmek, edep kurallarına uymak ve güzel davranışlar sergilemek gerekmektedir. Oturak Âlemi'nin düzenlenmesinde üç unsur büyük önem taşımaktadır. Bunlar; oturak kadını, efe ve baranadır. Geçmişte Konya ve civar illerinde çapkın, zengin ve kabadayı kişilere efe adı verilmektedir. Efeler, Oturak Âlemi'nin tüm masraflarını karşılayan aynı zamanda da Oturak kadını besleyen, koruyan kişi olarak da bilinirler. Oturak kadını, oyuncu kadın olarak da bilinir. Elinde zil veya kâşık ile dans ederek erkekleri eğlendirmekle görevli oyuncu kadın, aynı zamanda saki görevini de üstlenir. Erkeklerle içki ikram eden oyuncu kadına asla şehvet dolu gözlerle bakılmaz. Oyuncu kadına kötü niyetli bir harekette efenin cevabı ağır sonuçlar yaratabilmektedir. Barana ise divan sazı, cura, kanun, ud, tef ve kâşık gibi sazlara eşlik eden solistlerin oluşturduğu müzik grubudur. Barana ve türkü Oturak Âlemi'nin en önemli parçasıdır.

Konya oturaklarının geçmişini anlatan eserlerin sayısı neredeyse yok denilecek kadar azdır. Kaynak kişilerin görüşleri, Konya Türküleri'nin sırasının genellikle ağır bir metronomdan hızlı bir metronoma doğru çalıp söylendiği ve üç bölüm halinde sunulduğu yönündedir. Bu durumun nedeni ise verilen aralarda oyuncu kadınının dinlenmesi ve içki-meze ikramının yapılmasıdır. Oturak Âlemi'nde çalınacak eserlerin sırası bazı istisnalar dışında önceden belirlenmez. Oturağa genellikle Konya Çuhacıoğlu Peşrevi ile başlanır ve bu peşrev Uşşak makamındadır. Türküler belirli bir sıra içerisinde çalınmasa da Çuhacıoğlu Peşrevi'nin Uşşak Makamı'nda olması, bir sonraki türkünün yine Uşşak makamında olması mecburiyetini getirmiştir. Daha sonrasında türküler belirli bir makam düzeni içerisinde sırasız çalınmaya devam eder.

Çalışmanın önemli konularından birini oturakların dönüşümü oluşturmaktadır. Bu noktada şu gelişmeler dikkati çekmiştir:

Oturakların Dönüşümü: Yaşam her alanda değişimler göstermektedir. Bu değişimler saygıda ve sevgide kusur edilmeyen Oturak Âlemleri'ni de etkilemiş olacak ki, saz ve söz meclisleri git gide cinselliğe bürünmüş, türkü ve raks ikilisinin git gide arka plâna itilmeye başlandığı gözlenmiştir. İnsanların görüşleri, fikirleri, ekonomik ve sosyal yaşantıları değiştikçe müziğe ve eğlenceye bakış açıları da değişmiştir. Bu nedenle Oturak Âlemi'nin en önemli unsurlarından olan türkü arka planda kalmış, oyuncu kadınlar ve cinsellik ön plana çıkmıştır. Efelerin arasında gerek rekabet ve gerekse oturak kadınlarının üzerinde kurulmaya çalışılan hâkimiyet gibi nedenlerden dolayı yaşanan huzursuzluklar oturak âleminin özünü kaybetmesine yol açmıştır. Darbuka, klarnet, tef, keman gibi birçok enstrüman oturağa dahil olmuştur ve oturaklar artık yeni nesil bir eğlence türü olarak kabul edilmiştir. Oturak Âlemleri'nin geleneksel yapısına uygun toplantılar günümüzde birçok kültürel zenginliğimiz gibi unutulmaya yüz tutmuştur. Düzenlenen Oturak Âlemleri'nin eğlence amaçlı olduğu, içkili veya içkisiz olarak düzenlendiği görülmektedir. Konya'nın; eğitim düzeyi, ekonomik durum ve sosyal hayatın birbirinden farklı olduğu ilçelerinde ise değişimin boyutunun oldukça büyük olduğu gözlemlenmiştir. Oturaklara Ukrayna'dan oyuncu kadınlar dâhil edilerek geleneksel yapının tamamen bozulduğu görülmektedir. Bu açıdan, düzenlenen eğlencelerin “Oturak Âlemi” adını taşıyor olması da doğruluğu tartışmaya açık bir konudur. Bu açıdan araştırma süresinde edinilen bilgilere göre “Âlem” sözcüğünün, “oturak” sözcüğü ile birlikte kullanılmaması gerektiği yönündedir.

Çalışmada oturak türkülerinin özellikleri sınıflandırması yapılmaya çalışıldığında şu verilere ulaşılmıştır:

Oturak Türküleri: Oturak Âlemi’nde genellikle Konya türküleri çalınıp söylenmektedir. Ancak bu bir kural değildir ve zamanla oturaklara bütün yörelerden türküler dâhil edilmiştir. Oturak Âlemleri’nde türkülerin yanı sıra alaturka eserler ve sanat müziği eserlerine de yer verilmektedir. Hatta Ramazan ve dini aylarda ilahilere de yer verilmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği’nin isimlendirilmesi konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu bakımdan isimlendirmede kullanılan “makam” “ayak” ve “dizi” kavramları birbirlerine karşılık gösterildiği gibi, kavram kargaşasına da sebep olmaktadır. Bu bağlamda, türkülerin ezgisel yapısını ortaya koyma ve ifade etmede “ayak” yeterli ve uygun bir terim değildir. Bir diziyi açıklamakta makam kavramından yararlanmak, o diziyi isimlendirmekte daha akılcı ve yerinde bir hareket olacaktır. Daha çok mahallî olarak, kalıp ezgiler içinde kullanılsa da, yörede ön plana çıkarılması ve kullanılması bakımından “ayak” kavramını da tamamen yok saymak mümkün olmayacaktır. Bu bakımdan; ilgili çevrelerce benimsenen tek bir kavram olmaması, türkülerin de tek bir başlık altında ifade edilebilmesini zorlaştırmaktadır. Buradan hareketle Konya oturak türküleri makamsal bakış açısıyla analiz edilmiştir. Türkülerin makamsal analizinde; dizi, karar perdesi, güçlü perdesi, seyir özelliği, donanım, yeden, ses genişliği ve asma kalış perdeleri gibi müzik öğeleri üzerinde durulmuştur. Araştırma kapsamında görüşlerine başvuru alan icracıların “ayak” terimini sıklıkla kullanıyor olması, analizi yapılan türkülerin ayak kavramıyla da açıklanması gerektiği yönünde olmuştur. Bu bakımdan makamsal yapıları belirlenmiş olan türküler, yörede kullanılan ayak özellikleri bakımından da açıklanmıştır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Konya yöresinde oturaklarda icra edilen 14 türkünün:

En çok Uşşak makamının tercih edildiği; bunu takiben Tahir, Hicaz, Muhayyer, Hüseyini, Mahur, Karcığâr, Nevâda Hicaz makamlarının tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu makamlar yörede kullanılan isimleri ile de açıklanmıştır. Bunlar; Misket, Müstezat, Garip, Kerem, Yahyalı Kerem ve Kandilli Kerem olarak belirlenmiştir.

Aynı zamanda bazı türkülerde belirgin asma kararlar (güçlü) yapılmadığı görülmüştür.



Grafik 1. Makam Bakımından Türküler



Grafik 2. Ayak Bakımından Türküler

Söz konusu türküler, icracıların kayıtları dikte edilerek kontrol edilmiş ve gerekli görülenler yeniden notaya alınmıştır. Bu bakımdan birçok kaynaktaki notayla ölçü kalıbı değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Buna göre;

"Eşme Kayaları" adlı türkü, 4/4-7/4-8/4-9/4-2/4'lük usüllerin birleşmesinden,

"Tosun At Yorulur da Gönül Yorulmaz" adlı türkü, 2/4-3/4'lük usüllerin birleşmesinden,

"Üsküdar" adlı türkü, 8/4-7/4'lük usüllerin birleşmesinden,

"Urbalıyam" adlı türkü 14/8-7/8'lik usüllerin birleşmesinden,

"Aslan Mustafa" adlı türkü, 8/4-6/4-7/4'lük usüllerin birleşmesinden,

"Konya Peşrevi" adlı türkü, 7/4-6/4-8/4'lük usüllerin birleşmesinden meydana gelmektedir.

"Mezar Arasında Harman Olur Mu?" adlı türkü 9/4'lük,

“Fırın Üstünde Fırın” adlı türkü 9/8’lik,

“Emmiler Emmiler” adlı türkü 9/8’lik,

“Sandıklı’nın Tarlaları Hendekli” adlı türkü 9/8’lik,

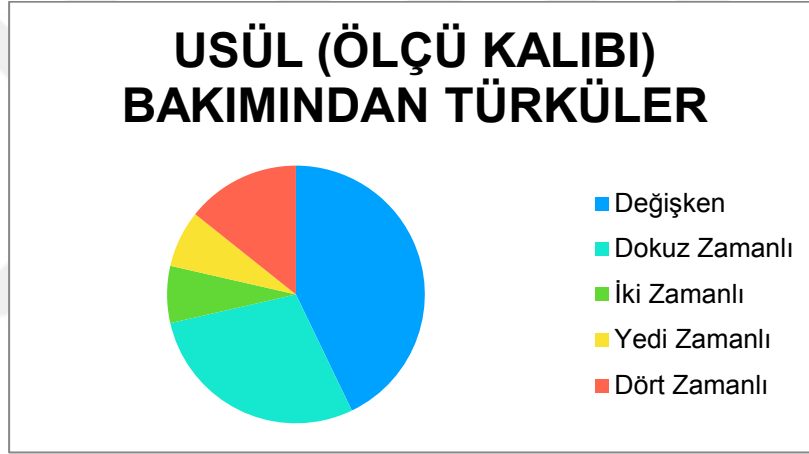
“Menteşeli” adlı türkü 7/8’lik,

“Süpürgesi Yoncadan” adlı türkü 4/4’lük,

“Şu Sille’den Gece Geçtim” adlı türkü 4/4’lük,

“Gitme Bülbül Gitme” adlı türkü 2/4’lük ana usüllerden oluştuğu tespit edilmiştir.

Buna göre, incelenen türkülerin 6 tanesi değişken usüllü, 4 tanesi dokuz zamanlı, 2 tanesi dört zamanlı, 1 tanesi iki zamanlı ve 1 tanesi yedi zamanlı olarak belirlenmiştir.



Grafik 3. Usül(Ölçü Kalıbı) Bakımından Türküler

Seyir karakteri bakımından “Mezar Arasında Harman Olur Mu”, Fırın Üstünde Fırın”, “Üsküdar”, “Urbalıyam”, Süpürgesi Yoncadan”, “Konya Peşrevi”, “Menteşeli”, adlı türküler çıkıcı-inici, “Gitme Bülbül”, “Şu Silleden Gece Geçtim”, “Aslan Mustafam”, Tosun At Yorulur da Gönül Yorulmaz” adlı türküler inici-çıkıcı, “Eşme Kayaları”, “Emmiler Emmiler”, “Sandıklı’nın Tarlaları” adlı türküler ise inici seyretmektedir. Bu seyir hareketleri ele alındığında, Konya Türküleri’nin inici-çıkıcı, çıkıcı-inici ve inici karakterde seyreden türküler olduğu sonucuna varılmıştır.

SEYİR ÖZELLİĞİ BAKIMINDAN TÜRKÜLER



Grafik 4. Seyir Özelliği Bakımından Türküler

Cinsellik ögesinin özellikle Oturak Âlemleri'nin genel konusunu oluşturması, Konya türkülerinin cinsellik teması üzerine kurulmuş olduğu anlamına gelmemektedir. Gerek Konya Oturak Âlemleri'nde gerekse repertuvara ait diğer türkülerde cinsellik ögesi içermeyen oldukça fazla türkü bulunmaktadır. Ancak Oturak Âlemleri içkili bir eğlence olduğundan gecenin ilerleyen saatlerinde solist ve konukların türkü sözlerinde cinsel içerikli değişiklikler yaptığı görülebilmektedir. Bir başka düşünce ise, Konya ile özdeşleşen muhafazakârlık kültürünün etkileri olduğu yönündedir. Muhafazakâr kültürün içinde var olan, fakat eğlence amacı barındırmayan şiir ve müzik zamanla eğlence unsuruna dönüşmüştür. Bu da zaman içerisinde türkü sözlerinde değişiklik meydana getirmiştir. Böylece değişen türkü sözlerinde eğlence kültürünün ayrıntılarını bulmak mümkün hale gelmiştir. Çok farklı varyantları bulunan meşhur Konya Türküleri'nin değişik sözleri en çok Mazhar Sakman'ın icralarında görülmektedir. Mazhar Sakman'ın, bilinen muhafazakâr kişiliği ile cinsel içerik barındıran türkü sözlerini, Konya kültürü ile özdeşleşen sözler ile değiştirebileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca diğer tüm türküler incelendiğinde Konya kültürünü tam anlamıyla yansıtan sözlere ulaşılmamıştır.

Tüm bu incelemeler kapsamında gelenekten farklı olarak gelişen bir Oturak Âlemi ortamı gözlenmiştir. Sosyal hayatın değişmesi, hayat şartlarının zorlaşması, şehirleşme, iletişim araçlarının artması gibi nedenlerle artık oturaklar, geleneği yansıtmamaktadır. Günümüz oturaklarında keman, klarnet, zilli def gibi enstrümanların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra repertuvara Konya türküleri haricinde her yöreden türkülerin dâhil olduğu gözlemlenmiştir. Şehir merkezlerinde oyuncu kadın katılımı olmayan, içkinin yerini çaylı sohbetlerin aldığı oturaklar görülmekte, şehir merkezi dışında kalan ilçe ve kasabalarda oyuncu kadınların katılımıyla içkili eğlencelerin yapıldığı oturakların kaynak kişilerin ifadeleri doğrultusunda yapıldığı tespit edilmiştir. Yapı itibarıyla oturaklara benzeyen

Çetnevir, Zamah gibi eğlencelerin Oturak Âlemleri ile karıştırıldığı, zamanla bu toplantıların sadece “oturak” adıyla anıldığı tespit edilmiştir. Konya türkülerinin makamsal yapıda olduğu ve zengin ölçü kalıplarına sahip olduğu gözlemlenmiştir. Türkülerin makamsal zorluğu ve eserlerin notalı olmaması, beraber çalıştaki uyumu zorlaştırdığı düşüncesiyle bireysel seslendirildiği ve icracıların erkek olduğu tespit edilmiştir. Türkülere ağırlıklı divan sazının eşlik ettiği ve türkülerin Konya mızrabının atıldığı tavırla icra edildiği görülmüştür. Türküler icra edilirken makam gruplarına göre icra edildiği ve metronom olarak ağırdan hızlıya gidiş olduğu tespit edilmiştir.

6.2. Öneriler

Bu tespitler ışığında önerilerimiz ise;

- 1-Konya Oturağı'nın devamı için zamanın değişimlerini de göze alarak sonradan gelen kuşaklara Oturak Âlemi hakkında bilgi verilmesi,
 - 2-Oturak Âlemleri'ndeki türkülerin devamlılığını sağlamak için notaya alınması,
 - 3-Türkülerin analiz edilerek akademik ve icra ortamlarına kazandırılması,
 - 4-Konya Büyükşehir Belediyesi, İl Kültür Müdürlüğü, Konya Valiliği bünyesinde çalışmalar yapılması,
 - 5-Usta-çırak eğitimi ile genç müzisyenlerin ustaların yanında pişmesi ve Konya Halk Müziği'ni öğrenmesi,
 - 6-Halkın Oturak Âlemi'ne karşı tepkisinin azalması ve bitmesi adına, Konya Oturağı'nın geleneğe uygun şekilde dernek ve kurumlarda yaşatılması,
- şeklinde maddelendirilebilir.

KAYNAKLAR

- Artun, E. (1996), “Âşık Edebiyatı Araştırmaları”, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Asrav, E. (2018), Kişisel Arşiv, Görüntü Kaydı, Konya
- Başer, F.A, (2006), “Türk Halk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Tarihten Bakmak”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt:3 Sayı:1
- Baykara T, (1985) “Türkiye Selçukluları Devrinde Konya”, Ankara: Kültür ve Turizm Yayınları
- Cenikoğlu, T (1998), “Akşehir’de Sıra Yârenleri”, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
- Çiçekli, M, (2007) , “Konya Bir Şehrin İki Hikayesi”, Ankara, Dipnot Yayınları
- Çakır V, (2005) “Konya’nın Geleneksel Eğlence Kültürü”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, sayı:17 s. 355-382 Konya, Selçuk Üniversitesi
- Dizdaroğlu, H. (1969), “Halk Şiirinde Türler”, Ankara, TDK
- Emnalar, A, (1998), “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı”, İzmir, Ege Üniversitesi
- Gazimihal, M.R, (1947), “Konya’da Musiki, Ankara”, C.H.P Halkevleri Yayınları
- Günay, U, (1999), “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi” Ankara, Akçağ Yayınları
- Güray, C, (2018), Darü’l Elhan’dan Yurttan Sesler’e: Türk Halk Müziği Derlemelerine Yansıyan Makam Algısına Bir Bakış’, Gülçin Yahya Kaçar (Editör.), Kuruluşunun 100. Yılında Darülelhan ve Türkiye’de Türk Müziği Eğitimi Çalıştayı-Darü’l Elhan Armağan Kitabı, s. 179-196, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Halıcı, M, (1985), “Konya Sazı Ve Türküleri” İstanbul, Özden Matbaacılık
- Halıcı, N, (2006), “Yeni İpek Yolu Dergisi Konya”, Konya Ticaret Odası
- Işık, A, (2001), “Hıdırellez ve Konya’da Bazı Hıdırellez İnanç ve Gelenekleri” 2. Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi, No:42, s:133-138, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları
- Kaplan, A, (2019), Ders Notları, Ankara, Hacettepe Üniversitesi
- Katırcı, K, (2020), Kişisel Görüşme, Konya
- Katırcı, M, (2020) Kişisel Görüşme, Konya
- Kemal, O, (1996), “Oyuncu Kadın”, İstanbul, Tekin Yayınevi

- Kınık M, (2011), “Türk Halk Müziği Kültüründe Birleştirici Unsur Olarak Hüseyini Dizisi Ve Hüseyini Türküler” Cilt:8, Sayı:16 s.455-469, Hatay, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
- Kutluğ, Y.F (2000), “Türk Musikisinde Makamlar”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Medeniyetler Şehri “Konya”, (2015), Konya, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Yayın No: 231
- Odabaşı, A. S, (1999), “Geçmişten Günümüze Konya Kültürü, Konya”, Selçuklu Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları No:13
- Odabaşı, A.S, (1999), “Dünden Bugüne Konya Türküleri Konya”, Konya İl Kültür Müdürlüğü
- Önder, M, (1984), “Anadolu Şehir Adları Üzerine Efsanelerin Oluşumu”, Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.69-73
- Özönder, H. (1999), “Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya’da Sanat Hayatı”, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları
- Özbilgin, M.Ö, (1995) “ Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu”, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, İzmir
- Özkan İ.H, (1990), “Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri”, İstanbul, Ötüken Yayınları
- Öztürk, K, (2008), “Konya’da Dini Hayat”, Konya, Nüve Yayınevi
- Öztürk A.O, Tan N, Turhan S, (2007), Konya Halk Müziği “Yeşil Olur Şu Konya’nın Meram’ı”, İstanbul, Ötüken Yayınları
- Öztürk O, M, (2008), “Türk Müziği’nde Uygulama-Kuram Sorunları ve Çözümleri”, İstanbul, İBB Kültür A.Ş.
- Sakman, M. T, (2001), “Dünden Bugüne Konya Oturakları”, İstanbul, Milenyum Yayınları
- Sakman, M.Tahir, (2001) “Konya Oturakları Üzerine” Erdem, Cilt.13, Sayı:39 s.425-444
- Say, A, (1985), “Müzik Ansiklopedisi”, C.3, Ankara, Sanem Matbaası
- Seçim, Y, (2019), Konya Mutfağı “Mutfak Kültürü ve Yemekleri”, Konya, Literatürk Yayınları
- Şenel, S, (1997), “Türk Halk Müziğinde ‘Beste’, ‘Makam’ ve ‘Ayak’ Terimleri Hakkında”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörünü Bildirileri, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tan, N, (1987), “Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi” Türk Folklor Araştırmaları, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Sevinç Matbaası
- Üçer, M, (2020), Kişisel Arşiv, Ankara

Üçer, M, (2020), Kişisel Görüşme, Ankara

Yener, Sabri, (1991), “Bağlama Öğretim Metodu III”, 2. Baskı, Trabzon, Karadeniz Gazetecilik ve Matbaa Sanayi

Yönetken H.B, (1966), “Derleme Notları 1”, İstanbul, Orkestra Yayınları



EK

Yapılan Görüşmelerde Kaynak Kişilere Sorulan Soruların Listesi

Soru 1- Konya Oturak Âlemi’ni nasıl tarif edersiniz?

Soru 2- Konya Oturak Âlemi’nin günümüzdeki durumu nedir?

Soru 3- Konya Oturak Âlemi değişmiş midir? Değiştiyse bu değişimin sebepleri nelerdir?

Soru 4- Konya Oturak Âlemi’nde kullanılan enstrümanlar nelerdir?

Soru 5- Konya Oturak Âlemi’nde kadının yeri nedir?

Soru 6- Konya Oturak Âlemi’nde oynanan oyunlar var mıdır? Varsa bu oyunlar hangileridir?

Soru 7- Konya Oturak Âlemi’ne herkes katılabilir mi? Oturak Âlemi’ne katılmanın herhangi bir kriteri var mıdır?

Soru 8- Konya Oturak Âlemi’nde tercih edilen makamlar hangileridir?

Soru 9- Konya Oturak Âlemi’nin devam ettirilmesi için neler yapılmalıdır?

Kişisel Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

Recai Kıcıkoglu, 1946, Gazeteci, Konya (Ocak 2020)

Âşık Salihi 1946, Müzisyen-Âşık, Konya (Ocak 2020)

Fatih Çinioğlu, 1973, Sanayici, Konya (Şubat 2020)

İhsan Kayseri, 1946, Gazeteci, Konya, (Ocak 2020)



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük

Tarih: 09/12/2019
Sayı: E-35853172-302.14-00000897597

0000897597

Sayı : 35853172-302.14
Konu : Yasemin Gül KATIRCI (Etik Komisyon İzni)

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 13.11.2019 tarihli ve 44513094-302.14/00000864636 sayılı yazı.

Enstitünüz Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı öğretim üyesi **Prof. Dr. Ayten KAPLAN** danışmanlığında yüksek lisans programı öğrencisi **Yasemin Gül KATIRCI** tarafından yürütülen “**Konya Oturak Alemi ve Oturak Türkülerinin Analizi**” başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **03 Aralık 2019** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU
Rektör Yardımcısı

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

13/09/2021

Yasemin Gül TARİM

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: KONYA OTURAK ÂLEMİ VE OTURAK
TÜRKÜLERİ’NİN MÜZİK BİLEŞENLERİ

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13.09.2021	134	129929	13.08.2021	%13	1647308801

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları’nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13.09.2021)

Yasemin Gül TARİM

Öğrenci No.:N18136380

Anasanat/Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri

Program (işaretleyiniz): Yüksek Lisans

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Ayten KAPLAN

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : THE MUSICAL COMPONENTS of KONYA OTURAK ÂLEMI and the
OTURAK FOLK SONGS

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13.09.2021	134	129929	13.08.2021	%13	1647308801

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13.09.2021)

Yasemin Gül TARİM

Student No.:N18136380

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree (Master's):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Ayten KAPLAN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

13/09/2021

Yasemin Gül TARİM

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.