



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE BİR TÜR: GURBET HAVASI

Yüksek Lisans Tezi

Ziya İMREN

Türk Müziği Anabilim Dalı

İZMİR
2020

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE BİR TÜR: GURBET HAVASI

Yüksek Lisans Tezi

Ziya İMREN

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Gökhan EKİM

Türk Müziği Anabilim Dalı
Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğm “*Türk Halk Müziğinde Bir Tür: Gurbet Havası*” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığımı, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ziya İMREN

*Ustam İsmet Egeli'nin
aziz hatırasına...*



ÖNSÖZ

Türk halk müziği zemininde kurgulanmış farklı konulardaki bilimsel araştırmalardan, bu zeminde gerçekleşmiş dostane sohbetlere kadar tartışmasız bir şekilde “yöre” bilmenin bir seslendirici için azami önemli olduğu vurgulanır. “Yöre bilmek” ise, farklı kültürel alanların ürettiği müziklerin, seslendirici tarafından tüm incelikleriyle tanınmasını ve bunun sergilenebilmesini ifade eder. Bu bağlamda, kendine has seslendirme üslubu ve farklı müziksel üretimleriyle Teke yöresi de Türk halk müziği’nin yörelerinden biri olarak görülmüş, bu yörenin ürettiği müzikler, araştırmalara konu edilmiştir. Teke yöresi’nin müziksel üretimlerinden biri de gurbet havasıdır.

Bu çalışma, Teke yöresinde üretilen ve tüketilen gurbet havalarını daha yakından tanıma isteğimize dayanan çabanın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim Teke yöresinin dışında doğup büyümüş bir kabak kemane icracısı olarak yörenin simge enstrümanlarından birini çalmak, ilgimizi gurbet havalarına yöneltmemizi de sağlamıştır. Bu konuyu tez konusu olarak belirlememizde önemli bir etken de gurbet havasına odaklanmış çalışmaların azlığı olmuştur diyebiliriz.

Gurbet havası, Türk halk müziğini tasnifleyen çalışmalarda genellikle bir tür olarak ele alınmış, bu yolla konu ile ilgili bilgiler az ya da çok sunulmuştur. Gurbet havasının bir müzik türü olmasını sağlayan dinamikleri inceleyen bu tez çalışması, giriş bölümü dışında üç bölümden oluşur. Giriş bölümünde; müzik sınıflandırmalarının gerekliliğine değinilmiş, Türk halk müziği sınıflandırmalarından örnekler verilmiş ve bu sınıflandırmalarda kullanılmış bir ölçüt olarak “uzun hava” tabiri incelenmiştir. Ayrıca tezin amacı ve yöntemi ile çalışmanın hipotezine de bu bölümde yer verilmiştir.

Birinci bölüm, gurbet havasını tanımlayan ve bağlamı ile açıklayan bölümdür ki bu bölümde “gurbet” olgusu ve gurbet havası arasındaki bağlantılar ele alınmış, gurbet havasının kurumsal bir icra ortamı olarak TRT’de geçirdiği süreç incelenmiş, yer aldığı basılı ve işitsel kaynaklar sıralanmış ve bir tür olarak ele alınıp sınıflandırıldığı çalışmalar incelenmiştir.

Bir halk üretimi olarak sahip olduğu dinamik yapı, gurbet havasının sözselsel ve müziksel içeriğinin ayrı ayrı incelenmesi zorunluluğunu doğurduğundan, tez

çalışmamızın ikinci bölümünde gurbet havası, müziksel bir kompozisyon olarak ele alınmış ve müziksel açıdan tanımlanmaya çalışılmıştır.

Gurbet havasının söz içerikleri de tezimizin üçüncü bölümünü oluşturmuş, bu bağlamda birer halk şiiri olarak biçim ve içerikleri incelenmiştir.

Ayrı ayrı incelediğimiz müzik ve şiir içeriklerinin ardından üçüncü ve son bölüm de yörede belli bir şiir ve müzik birlikteliği ile yaşayan gurbet havalarını sunmaya çalıştığımız bölümdür.

Öncelikle tez çalışmamın her aşamasında sağladığı destekle bana yön veren, akademik donanımı ve saygıdeğer müzisyen kimliği ile her zaman örnek aldığım kıymetli hocam Doç. Dr. Gökhan Ekim'e; yüksek lisans ders aşamasında, anlattıklarıyla bende yeni fikirler filizlendiren değerli hocalarıma; fikirlerimin yazıya dökülmesi sürecinde teknolojik gereçleri etkin kullanabilmem konusunda verdiği destek için Osman Çalışkan'a; çalışmam esnasında kıymetli görüşlerini benden esirgemeyerek katkılarını sunan Hale Gür, Uğur Önür ve Muhammed Mavuş'a; çalışmam için alan araştırmasına hazırlandığım süreçte samimi yol göstericilikleri için Dr. Öğr. Üyesi Sevilay Gök Akyıldız, Deniz Dinçel ve Cem Savaş'a; gerçekleştirdiğim alan araştırmaları esnasında kadim bilgilerini ve doyumsuz icralarını benimle paylaşan Hüseyin Demir, Kadir Selçuk, Necati Arslan, Sabri Özdemir, Süleyman Yakan ve Tahsin Yazar'a en derin saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, çalışma sürecime verdiği desteğin yanında, keyifli müzik sohbetleri için kıymetli eşim Gül İmren'e ve bu sohbetlerin yeni müdavimi umudum, sevincim, canım kızım Gonca İmren'e teşekkürler.

Kasım, 2020

Ziya İMREN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
TABLolar LİSTESİ	vi
NOTALAR LİSTESİ	vi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	vii
EKLER LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
GİRİŞ	1
1. Tür ve Müzikte Tür	2
2. Türk Halk Müziği Tür Sınıflandırmaları	3
3. Türk Halk Müziği Sınıflandırmalarında Yer Almış Ortak Bir Ölçüt: Uzun Hava....	8
4. Tezin Amacı ve Yöntemi	13
5. Hipotez	14
I. BÖLÜM	15
BİR TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRÜ OLARAK GURBET HAVASI	15
1.1 “Gurbet” Terimi Üzerine	15
1.2 “Hava” Terimi Üzerine	16
1.3 “Gurbet Havası” Tanımlamaları	18
1.4 “Gurbet Havası” Adlandırmasında “Gurbet” Olgusunun Etkisi Üzerine	20
1.5 Gurbet Havası İle Aynı Ezgi Havuzunu Paylaşan Yerel Havalar	23
1.5.1 Boğaz Havası	23
1.5.2 Ağıt	26
1.5.3 Kesinti	29
1.6 Gurbet Havalarının Yerelden Ulusala Yayılması Sürecinde TRT Kurumunun Etkisi Üzerine	31
1.6.1 TRT Repertuvarına Kayıtlı Gurbet Havaları	35
1.8 Gurbet Havası İle İlgili Yapılmış Çalışmalar	37
1.8.1 Kitap	37
1.8.2 Makale	38
1.8.3 Tez	38
1.8.4 Albüm	39
1.7 Gurbet Havası Sınıflandırmaları	39
II.BÖLÜM	44
GURBET HAVALARININ MÜZİKSEL YAPISI	44
2.1. Tespit Edilen Havalar	51
2.1.1 1 Numaralı Hava	51
2.1.2 2 Numaralı Hava	52
2.1.3 3 Numaralı Hava	53

2.1.4 4 Numaralı Hava	54
2.1.5 5 Numaralı Hava	55
2.1.6 6 Numaralı Hava	56
2.1.7 7 Numaralı Hava	57
2.1.8 8 Numaralı Hava	58
2.1.9 9 Numaralı Hava	59
2.1.10 10 Numaralı Hava	61
2.1.11 11 Numaralı Hava	61
2.1.12 12 Numaralı Hava	62
2.2 Kullandığı Diziler.....	64
2.3 Çalgılar	64
III. BÖLÜM.....	68
GURBET HAVALARININ SÖZSEL YAPISI	68
3.1. İçerik.....	71
3.2 Şekil.....	73
3.2.1 Gurbet Havası Dörtlüklerinde Hece Ölçüsü	74
3.2.2 Gurbet Havası Dörtlüklerinin Uyak Düzeni	75
3.2.3 Gurbet Havası Dörtlüklerinin Dize Sayısı	76
3.3 Metinler ve Kullanıldığı Havaları	77
IV. BÖLÜM.....	99
MÜZİKSEL VE SÖZSEL İÇERİKLERİ KALIPLAŞMIŞ GURBET HAVALARI	99
4.1 Avşar Beyleri.....	99
4.2 Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez	102
4.3 Eylen Turnam	103
4.4 Gümüşlü Cezvelerim Kaynar Ocağa (Tekelioğlu).....	103
4.5 Dolan Gel Sevdığım Burdur Dağını	104
4.6 Güllük Dağı	105
4.7 Kahpe Gençlik	106
4.8 Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım	108
4.9 Löngür Löngür	109
4.10 Akşamlar Da Oldu Yine Bastı Kareler	110
4.11 Ali Beyim Taş Başında Oturur	111
4.12 Çingir Çingir Öter Yaylanın Taşı	113
SONUÇ	115
KAYNAKÇA.....	118
EKLER	123
ÖZGEÇMİŞ	165

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
url	: Uniform Resource Loader (Tekdüzen Kaynak Bulucu)
vb.	: Ve Benzeri
vd.	: Ve Diğerleri
yrd.	: Yardımcı
yy.	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Gurbet havalarının içerdiği müziksel kompozisyonları (havaları) gösteren grafik	63
Şekil 2. Teke Yöresi kültürel sahasını gösteren harita	69
Şekil 3. Gurbet havası metinlerinin içerdiği konuları gösteren grafik	73
Şekil 4. Gurbet havası metinlerinde hece ölçüsünü gösteren grafik	75
Şekil 5. Gurbet havaları uyak düzenlerini gösteren grafik	76
Şekil 6. Gurbet havaları dörtlükleri dize sayılarını gösteren grafik	76

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. TRT repertuvarına kayıtlı gurbet havaları	35
--	----

NOTA LİSTESİ

Nota 1. Salih Urhan'ın Derlediği Yas Ezgisi I-II	28
Nota 2. Gurbet havasında saz eşliği üslubu örneği	49
Nota 3. Gurbet havasında vokalin segahta kalması örneği	49
Nota 4. Gurbet havası silabik tarz vokal örneği	50
Nota 5. Gurbet havası melismatik tarz vokal örneği	50
Nota 6. Adını Sevdığım Avşar Beyleri gurbet havası notası	130
Nota 7. Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez gurbet havası notası	134
Nota 8. Eylen Turnam Eylen Haber Sorayım gurbet havası notası	136
Nota 9. Gümüşlü Cezvelerim Kaynar Ocağa (Tekelioğlu) gurbet havası notası	140
Nota 10. Dolan Gel Burdur Dağını gurbet havası notası	143
Nota 11. Güllük Dağı gurbet havası notası	144
Nota 12. Kahpe Gençlik gurbet havası notası	146
Nota 13. Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım gurbet havası notası	149
Nota 14. Löngür Löngür Ötüşüp Gelir gurbet havası notası	153
Nota 15. Akşamlar Oldu Yine Bastı Karalar gurbet havası notası	155
Nota 16. Ali Beyim gurbet havası notası	158
Nota 17. Çingir Çingir Öter Yaylanın Taşı gurbet havası notası	162

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Mahalli Sipsi İcracısı Hüseyin Demir.....	126
Fotoğraf 2. Mahalli İracı Süleyman Yakan.....	126
Fotoğraf 3. Mahalli Kabak Kemane İcracısı Tahsin Yazar.....	127
Fotoğraf 4. Mahalli İracı Sabri Özdemir.....	127
Fotoğraf 5. Mahalli İracı Kadir Selçuk.....	128
Fotoğraf 6. Mahalli İracı Necati Arslan.....	129

EK LİSTESİ

Ek - 1 Görüşme Soruları.....	123
Ek - 2 Görüşme gerçekleştirilen kişilerin bilgileri	125
Ek - 3. 20-21.08.2020 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilen alan araştırması esnasındaki fotoğraflar	126
Ek - 4. Müzik ve şiir içeriği kalıplaşmış gurbet havaları örnekleri.....	130

ÖZET

Tür kavramı, ortak özelliklere sahip olguların bir araya gelmesi ile oluşmuş birlikteliğe işaret eder. Bu birliktelik, olgunun belli ölçütler aracılığı ile sınıflandırılmasına dayanır. Sınıflandırma sayesinde, olgunun konumu belirlenir ve irdelenebilir yapısı göz önüne serilir. Bu anlamda sınıflandırmanın anlamayı kolaylaştırdığı söylenebilir.

Müzik fenomeni için pek çok sınıflandırma modeli geliştirilmiştir. Çünkü müziğin sınıflandırılması, onu anlama, performansa dönüştürme, aktarma ve öğretme gibi süreçleri kolaylaştırır.

Anadolu'nun yerel müzik pratiklerinden olan gurbet havası, özgün içeriği ile pek çok kaynakta Türk halk müziği'nin alt türü olarak yer almıştır. Bu çalışma, gurbet havasının özgün içeriğini ortaya koymayı ve Türk halk müziğinin bir alt türü olarak değerlendirilmesini sağlayan dinamiklerini irdelemeyi amaçlamıştır.

Bu çalışmada, ilgili alan yazının taranması ve yazılı, işitsel, görsel kaynaklar üzerinde gerçekleştirilen içerik analizi yoluyla, betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca Burdur il merkezi ile Tefenni ve Gölhisar ilçelerinde mahalli icracılarla yarı yapılandırılmış alan araştırması görüşmeleri gerçekleştirilmiştir.

Gurbet havası, şiir içeriği ve müziksel bir kompozisyon ile inşa olur. Çalışmamızın bulguları göstermiştir ki, gurbet havası olarak seslendirilen şiirler büyük oranda anonimdirler, ancak şiir üretimi halen devam etmektedir. Bu da bize sayılarının artmakta olduğunu gösterir. Bu şiirlerin seslendirildiği müziksel kompozisyonlar ise geleneğin ürünüdürler, anonimdirler ve de sayıları bellidir. Çoğu zaman seslendiricinin insiyatifi ile gurbet havasının şiir ve müzik içerikleri değişkenlik gösterir. Bu bağlamda gurbet havasının yeniden üretimi süreçleri dinamiktir ve bir tercihler sistemine işaret eder. Ancak tercihler sistemine dahil olmayarak, yer aldıkları her performansta değişmez müzik ve şiir içerikleri ile seslendirilen gurbet havaları da vardır.

Gurbet havası, kendine has müziksel kompozisyonları ve bu kompozisyonları seslendirme üslupları ile de bir Türk halk müziği türüdür.

Anahtar Kavramlar: Müzik Türü, Hava, Gurbet Havası, Gurbet, Yöre

ABSTRACT

The concept of genre refers to the togetherness formed by the combination of facts that have common characteristics. This togetherness is based on the classification of the fact using certain criteria. By means of classification, the location of the fact is determined and its structure that can be examined is revealed. In this sense, it can be said that the classification makes it easier to understand.

Many classification models have been developed for the music phenomenon. Since classifying music facilitates processes such as understanding it, turning it into performance, transferring and teaching it.

One of the local music practices of Anatolia gurbet havası, has been included as a sub-genre of Turkish folk music in many sources with its original content. This thesis, aims to reveal the original content of the gurbet havası and to examine the dynamics that enable it to be evaluated as a sub-genre of Turkish folk music.

In this thesis, descriptive scanning model was used by scanning the related literature and content analysis performed on written, audio and visual sources. In addition, semi-structured fieldwork interviews were conducted with local performers in the city center of Burdur and Tefenni and Gölhisar districts.

Gurbet havası consists of poetry content and a musical composition. The outcomes of this study show that the poems that are voiced as gurbet havası are mostly anonymous, but poetry production still continues. This shows us that is increasing. The musical compositions in which these poems are performed are the product of tradition, they are anonymous and their number is definite. Often, with the initiative of the local performer, the poetry or music contents of the gurbet havası can be changed. In this context, the reproduction processes of gurbet havası are dynamic and refers to a system of preferences. However, there are also gurbet havası that are outside of this system and are voiced with their music and poetry content that do not change in every performance they take place.

Gurbet havası is a Turkish folk music genre with its unique musical compositions and style used while performing them.

Key Words: Musical Genre, Tune, Gurbet Havası, Homesickness, Cultural Area

GİRİŞ

Müzik, tarihin derinliklerindeki ilk vesikaları için ilhamını doğadan almış olmalıdır. “Müziğin doğanın taklit edilmesinden doğmuş olabileceğini savunanlar; vahşi hayvanların kükremeleri, rüzgârın çıkardığı sesler, kuş sesleri, gök gürültüleri, rüzgarda ağaç dallarının birbirlerine çarpması gibi çevredeki doğa olaylarını göstermektedirler” (Günay, 2011, s. 17). Kaynağı, doğanın taklidi olarak gösterilebilecek ilk müziksel hareketlerin giderek çeşitlenmesi, insanın bir arada yaşaması sonucu farklılaşan ihtiyaçların karşılanması çabasına dayandırılabilir. Bu bağlamda ilk müziksel hareketlerin, uzaktaki insanlarla iletişim kurmak ya da bir tehlikeye karşı topluluğun diğer üyelerini haberdar etmek işlevlerini üstlendiği düşünülebilir. Günümüze yaklaştıkça, çok çeşitli sebep sonuç ilişkilerinden ve tarihi gelişmelerden kaynaklı olarak birey ve toplum, yaşamını bir diğer birey ve toplumdaki farklı konuma taşımış, bu sayede yaşamla ilgili tercihler çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik farklı kültürlerin oluşumu için zemin teşkil etmiştir diyebiliriz. Kaplan (Kaplan, 2013, s. 36), yaşamsal tercihlerin değişmesi yoluyla farklı kültürlerin oluşması sürecini şöyle tanımlar:

“İnsan genetik donanımı dışında bir var olma stratejisi geliştirmektedir. Biyolojik evrim sürecinde gelişen beyni, insana, araç-gereç yapma ve gelişkin bir semboller sistemi oluşturma yetisini kazandırmıştır. Bu yetilerle kültür’ü oluşturur... Ancak, insan farklı çevresel etkenlerin yarattığı farklı gerilimlerle çevrilidir ve bu gerilimlerin üstesinden gelebilmesini sağlayacak uyarlanma süreçleri farklı kültürlerin oluşmasına yol açmıştır.”

Kaplan’ın değindiği gerilim ve bu gerilimi çözüme kavuşturma süreci, birey ya da toplum katmanlarında farklı yaşamsal tercihler ile şekillenmiş ve bu durum kültürlerin çeşitlenmesine kaynaklık etmiştir. Yaşamsal tercihler bütünü olarak düşünebileceğimiz “kültür”ün çeşitlenmesi elbette müziği de çeşitlendirmiştir. Bu durumda müziği, kültürün bir parçası olarak düşünebiliriz. Müzik, onu üreten, tüketen topluluk bağlamıyla anamlanacak bir fenomendir. Anadolu’daki çok kültürlü toplumsal yapıyı göz önüne aldığımızda, farklı kültürel alanların üretip tükettikleri müziklerin farklı dinamiklere sahip olduğunu görürüz. Bütüncül bir kavrayışla Anadolu’nun müziksel ürünü olarak

birbirlerine benzer olması beklenen bu müzikler, belli bir noktaya kadar bunu sağlarlar. Ancak bu yerel ifadeler zaman içinde kendi dinamiklerini oluşturmuş olduklarından, birbirlerinden farklı karakterler de taşırlar. Bu durumda bu müzikler hakkında bilgi sunmayı amaçlayan farklı disiplinlerden çalışmalar için bu yerel müzikleri tek tek ele alıp incelemek, en doğru yaklaşım olacaktır.

1. Tür ve Müzikte Tür

Kelime anlamı olarak “çeşit, cins” (Türk Dil Kurumu, 2020) anlamlarına gelen tür kelimesi, bağlamındaki olgunun müstakillğine vurgu yapar ve “genel-geçer bir yaklaşımla; ‘ortak özellikleri olan unsurların bir araya gelerek oluşturdukları birliktelik’ olarak tanımlanabilir” (Ersoy, 2017, s. 2). Tür, kendi içinde temel tür ve alt tür düzeylerini barındıran bir kavramdır. Türler, bir alt tür oluşturabilme potansiyeline göre temel tür ya da alt tür düzeyinde değerlendirilebilirler (Akdoğan, 2003, s. 1) (Ersoy, 2017, s. 2-3). Bu bağlamda canlıyı temel bir tür olarak düzeylediğimizde bir alt düzeyde insan, hayvan ve bitki alt türlerini değerlendirebiliriz. Bu şekilde ilerleyen bir düzeyleme ile insan, hayvan ve bitkinin de temel tür olma ve alt türlere ayrılabilme potansiyelleri vardır.

“Müzikte tür kavramını somut bir biçimde açıklamak için, bütün sanat disiplinleri içinde müziğin bir alt tür olduğunu belirtmek yerinde olur” (Say, 2002, s.368’den akt. Demir, 2011, 42). Müzik, sanatın alt türüdür, ancak alt türler yaratma potansiyeli de olduğundan, aynı zamanda temel türdür. Ancak müzik, içinde barındırdığı birçok bileşeni ile karmaşıktır ve sınıflandırılması da zordur (Ersoy, 2017, s. 6). Hodeir, keskin bir müzik sınıflandırmasını pek mümkün görmediğini şu şekilde açıklar:

“Türlerin ayrımları öz bakımdan olabilir (dinsel müzik – dindışı müzik), teknik bakımdan olabilir (ses müziği – çalgı müziği). Başka bir açıdan bunlar içiçe de girerler: dinsel müzik, dindışı müzik gibi, hem ses, hem çalgı müziği türüne girebilir. Beri yandan şarkı müziği -ki ses sanatının bir bölümüdür – hem dindışı müziğe (opera, dindışı kantata) hem dinsel müziğe (kilise kantatası, oratoryo, passion) dayanmaktadır.” (Hodeir, 1971, s. 1)

Farklı ölçütlerle farklı sınıflandırmaların mümkün olabileceğini gösteren bu örnek aracılığıyla, müzik sınıflamasında belli bir sistematik ve ölçüt varlığının, sınıflandırmanın niteliğini artıracağını (Ersoy, 2017, s. 6) söyleyebiliriz.

Müziği sınıflandırmanın pek çok yararı vardır ve zaman içinde müzik, pek çok araştırmacı tarafından sınıflamaya tabi tutulmuştur. Ancak bu sınıflamaların pek çoğunun nesnel bir ölçütten bağımsız yapıldığını düşünmekteyiz.¹

2. Türk Halk Müziği Tür Sınıflandırmaları

Müzik türü sınıflayan model önerileri için nesnel bir ölçütün varlığı sınıflama modelinin niteliğini ortaya koyar (Ersoy, 2017, s. 6). Bu bölümde, Türk halk müziğini nesnel bir ölçüt aracılığı ile sınıflanmış, erişebildiğimiz çalışmalar yer almaktadır.

Mehmet Özbek'in Türk Halk Müziği Türleri Sınıflandırması

Özbek (Özbek M. , 1975, s. 66-86), Türk halk müziğini sınıflandırırken çok katmanlı bir sınıflandırma modeli sunmuştur. Bu çeşit bir ölçütlendirme ile türküler; ezgilerine, konularına ve şekil yapılarına göre üç katmanda değerlendirilirler ve her katmanın ölçütleri de bellidir.

Özbek'in ilk katmandaki ölçüt; usûldür. Bu katmanda türkû, usûllü ve usûlsüz olarak değerlendirilir. İkinci katmandaki ölçüt; bentlerdeki² dize sayısıdır. Bentlerin dize sayısı ölçütü ile türkû, yedi farklı şekilde ele alınabilir. Özbek, türkûleri üçüncü ve son katmanda, sözlerinin içerdiği konu ölçütüyle sınıflar ve sekize ayırır.

Özbek, bu sınıflama modelini bir türkû üzerine uygulamamış, ancak modeli tanımlarken bolca örnek kullanmıştır. Bu modeli, konumuz olan gurbet havalarından *Çingir çingir öter yaylanın taşı* havasına uyguladığımızda şu sonuçları elde ederiz:

1. Ezgisine göre; uzun havadır,
2. Bent sayısına göre; bentleri dört mısralı türküler şeklindedir,
3. Sözlerinin içerdiği konuya göre; lirik türküler ana başlığı altında, gurbet türkülerindendir.

¹ Nesnel bir ölçütün, müziksel sınıflama modelleri için bir zorunluluk olduğunu bildiren aydınlatıcı bir görüş için bkz.: İlhan Ersoy'un, "Müzikte Tür Kavramı: Müzik Türleri Sınıflandırmasında Yeni Bir Model Önerisi" başlıklı makalesi.

² Mehmet Özbek in "bent" olarak ifade ettiği yapı, çalışmamızda "dörtlük" tabiri ile karşılanmıştır.

Onur Akdoğu'nun Türk Halk Müziği Türleri Sınıflandırması

Onur Akdoğu, Türk halk müziğindeki türler hakkında görüş bildirmiş bir başka müzik adamıdır. Temel tür - alt tür prensibiyle gerçekleştirdiği müzik sınıflandırmalarında, tür addettiği müziği;

- a. Dizgesel öge
- b. Çalgısal öge
- c. Ezgisel öge
- d. Ritimsel öge
- e. Biçimsel öge
- f. İcrasal öge

katmanlarıyla inceler. Bu ögeler Akdoğu'nun ölçütleri olmuş, müzikleri birbirinden ayıran faktörler olarak sınıflandırmada yer almıştır diyebiliriz. Bu durumda Akdoğu, *Geleneksel Halk Müziğinde Türler* başlığı altında şu alt türleri belirlemiştir:

1.Genel olarak Türkü

- a.Karadeniz türküsü*
- b.Teke zortlaması*
- c.Konya türküsü*
- d.Rumeli türküsü*
- e.Azerî Türkü*

2.Müstezad

3.Zeybek

4.Maya

5.Bozlak

6.Gurbet

7.Barak

8.Hoyrat

9.Dîvan

10.Güvende Takımı

11.Barana Takımı

12.Müzikli Öykü” (Akdoğu, 2003, s. 161)

Akdoğu, halk müziği ve sanat müziği gibi müzik türlerini temel bir tür olarak *Dünyasal Müzik* başlığında vermiş, *Dünyasal Müzik* türüne eşdeğer katmanda bir başlıkta da *İnançsal Müzik* türlerine değinmiştir. *İnançsal Müziğin* de alt türü olarak *Türk Tasavvuf Müziği* türünü vermiş ve onun da bir alt türü olarak *Tasavvufi Halk Müziği*

türünü vermiştir. Bu bağlamda Akdoğu, “halk müziği” vurgulu attığı iki başlık ile, halk müziğinin dünyasal ve inançsal olarak iki tür başlığı altında incelenmesi gerekliliğini ileri sürmüştür. *Tasavvufî Halk Müziği’nde Türler* başlığı altında yaptığı sınıflama ise şu şekildedir:

1. Genel Olarak İlahî
 - a) Nefes
 - b) Savt
 - c) Gülbang
2. Kalenderî
3. Semah
4. Ali Mevlîdi (Akdoğu, 2003, s. 260)

Türk halk müziği tasnif çalışmasında Akdoğu, gurbet havasını bir tür olarak tanımlamayı gerekli kılan öğeleri (ölçütleri) sıralamış ve halk müziğinin bir alt türü olarak tanımlamıştır (Akdoğu, 2003, s. 186).

Atınç Emnalar’ın Türk Halk Müziği Türleri Sınıflandırması

Atınç Emnalar, Türk halk müziği türlerini sınıflandırma çabasını Akdoğu’nun “türü belirleyen öğeler” sistematiğine dayandırır. Tıpkı Akdoğu gibi belirli öğeleri (ölçütleri) müziklere uygulamış, ancak ufak da olsa farklı sonuçlar elde etmiştir:

“GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ

I. Dünyasal THM

A. Genel Olarak Ritmli (Usûllü) olanlar

1. Türküler

- a. Azeri Türküler
- b. Karadeniz Türküleri
- c. Konya Türküleri
- d. Rumeli Türküleri
- e. Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)
- f. Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbest Ritmli (usûlsüz) Olanlar (Uzun Havalar)

1. *Arguvan Havaları*
2. *Baraklar*
3. *Bozlaklar*
4. *Divanlar*
5. *Gurbet Havaları*
6. *Hoyratlar*
7. *Mayalar*
8. *Müstezatlar*
9. *Yol Havaları*

II. *İnançsal THM (Tasavvûfî Halk Müziği)*

1. *İlahiler*
 - a. *Nefesler*
 - b. *Savtlar*
 - c. *Gülbanglar*
2. *Kalenderiler*
3. *Semahlar*
4. *Ali Mevlidi” (Emnalar, 1998, s. 240)*

Emnalar, Akdoğu’dan farklı olarak *Dünyasal Türk Halk Müziği* temel türünün içinde ritim içerip içermeme durumuna odaklanan bir ölçüt daha uygulamış ve *Usûllü Dünyasal Türk Halk Müziği* ile *Usûlsüz Dünyasal Halk Müziği* alt türlerinin olduğu sonucuna varmıştır. Ayrıca Akdoğu’dan farklı olarak *Türküler* temel türünde *Yozgat Türküleri* alt türüne yer vermiştir. İki benzer tasnifin farklı yanlarından biri de *Usûlsüz Dünyasal Halk Müziği* başlığı altında yer alır. Emnalar, bu temel tür altında Akdoğu’dan farklı olarak *Arguvan Havaları* ve *Yol Havaları* adıyla iki alt türe daha yer vermiştir.

Gurbet havası türü bu sınıflandırmada da yer almış, *Usûlsüz Dünyasal Halk Müziği* temel türünün bir alt türü olarak incelenmiştir.

Savaş Ekici’nin Türk Halk Müziği Türleri Sınıflandırması

Demir, Savaş Ekici’nin de halk müziğini ritm ölçütü ile sınıflandırdığını aktarır:

“Usullü Olanlar

1. *Halay ve Bar havaları (Belki burada bölge isimleri verilerek daha başka alt başlıklarda oluşturulabilir. Deme çevirmeler, Güneydoğu Anadolu Bölgesi Halay Havaları, Doğu Anadolu Bölgesi Halay Havaları veya Orta Anadolu Bölgesi Halay Havaları gibi)*
2. *Teke havaları*
3. *Semah ve deyişler*

4. Konya yöresi
5. Yozgat- Kayseri yöresi
6. Ankara yöresi
7. Silifke, Mut yöresi
8. Zeybek havaları
9. Karadeniz havaları
10. Karşılama havaları
11. Tokat-Ordu(Yüksek Kesimler) Yöresi

Serbest Ritimli Olanlar

1. Bozlak Havaları
2. Barak Havaları
3. Hoyratlar
4. Gazeller
5. Harput Yöresi
6. Eğin Yöresi
7. Arguvan ve Çamşılı Yöresi
8. Gurbet Havaları
9. Yol Havaları
10. Erzurum Yöresi” (Ekici’den akt. Demir, 2011, s.44)

Ekici’ye göre gurbet havası, serbest ritimli Türk halk müzikleri içinde bir alt türdür.

Sertan Demir’in Türk Halk Müziği Türleri Sınıflandırması

Demir, ölçütünü “usûl” olarak belirlemiş ve Türk halk müziğini şu şekilde tasniflemiştir:

“1. Usullü Türler

1. Halay
2. Zeybek
3. Deyiş-Semah
4. Konya Yöresi
5. Silifke Yöresi

2. Usulsüz Türler

1. Barak Havası
2. Bozlak Havası
3. Gurbet Havası
4. Yol Havası
5. Gazel Havası

6. *Ela Gözlü Havası*
7. *Arguvan Havası*
8. *Çamşıtı Havası*

3. *Karma Türler*

1. *Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler*
 1. *Müstezat Havası*
2. *Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler*
 1. *Hoyrat Havası*
 2. *Maya Havası*” (Demir, 2011, s. 96)

Görüleceği üzere Türk halk müziği tür sınıflandırma çalışmalarında, gurbet havasına daima bir tür vasfı yüklenmiş ve Türk halk müziği temel türü altında bir alt tür olarak değerlendirilmiştir. Bu sınıflandırmalardan Özbek ‘in sınıflandırmasına göre gurbet havası usulsüz, dörtlük sayıları ve bu dörtlüklerin işlediği konuların değişiklik göstereceği havalar olarak tanımlanabilir. Akdoğu, gurbet havalarına *Geleneksel Halk Müziğinde Türler* başlığı altında yer vermiş ve bunu da “türü belirleyen öğeler” sistematigi ile sağlamıştır. Emnalar, Akdoğu’nun sistematigi ile gerçekleştirdiği sınıflandırmada gurbet havasına *Genel Olarak Serbest Ritimli (usûlsüz) Olanlar (Uzun Havalar)* başlığı altında yer vermiştir. Ekici, *ritim* unsuru ile ölçütlendirdiği sınıflamasında gurbet havasına *Serbest Ritimli Olanlar* başlığı altında yer vermiştir. Demir de ölçütünü ritim olarak belirlemiş ve bu ölçüte göre gerçekleştirdiği sınıflandırmada gurbet havasına *Usulsüz Türler* başlığı altında yer vermiştir.

3. Türk Halk Müziği Sınıflandırmalarında Yer Almış Ortak Bir Ölçüt: Uzun Hava

Araştırmamızın odağı olan gurbet havalarına, Türk halk müziğini tasnif eden çalışmalar içerisinde genellikle “uzun havalar” başlığı altında yer verilmiştir. Bu nedenle, zaman içinde pek çok araştırmaya konu olmuş *uzun hava* tabirini incelemek yerinde olacaktır.

Erişilebilen en eski uzun hava tanımına Seyfettin ve Mehmet Sezai Asaf Bey’lerin “Yurdumuzun Nağmeleri” adlı çalışmalarında rastlarız³ (Şenel, 1992, s. 287). *Batı*

³ İlkın 1926 yılında Osmanlıca yayınlanan bu eser 2008 yılında Prof. Dr. F. Reyhan Altınay tarafından günümüz Türkçesiyle çevriyazım – tıpkıbasım olarak yayınlanmıştır. Buraya aldığımız tanım Reyhan Altınay hocanın kitabından aldığımız tanımdır.

Anadolu Köyleri Müziği başlığı altında uzun havalara değinerek “Bunlar halk şiirlerini terennüm ederler ki, Avrupa Musikisi’nde de mevcut olan resitatif’in mukabilidir. Bu uzun havalar usul ile çalınmaz. Her sanatkarın arzusuna göre serbestçe çalınabilir” demişlerdir (Altınay, 2008, s. 45). Gazimihal (Gazimihal, 2006, s. 174) ise “Usûlsüz musikilere Anadolu’da umumiyetle bu isim verilir. Muhtelif nevileri vardır.” diyerek tanımlar. Bir başka tanımda Halil Bedii Yönetken (Yönetken, 2006, s. 130) “Türk uzun havaları çok ilgi uyandıran ezgilerdir. Çok kere kırık havalara, oyunlara, uzun hava ile başlanır. Uzun hava söylenirken sazlar, ya bir çeşit ritmik motifle veya bir nevi tremolo ile yahut melodiyi aynen çalarak, fakat çoksesli bir şekilde söylenen ezgiye eşlik ederler.” demiştir. Sadi Yaver Ataman, uzun havaları: “Serbest ağızlar, umumiyetle iki şekil gösterir, ya resitafite yakın ağızlardır ki, muayyen kalıp ve ölçüde veya kadans halinde icra edilen ses gösterileri yahut da (parlando rubato) diyebileceğimiz, tamamen serbest, yani söyleyenin kendi arzu ve zevkine göre nağmelerin uzatılıp kısaltılması tarzında (bu tabii her okuyanın yeni bir beste meydana getirmesi şeklinde bir başıboşluk olmayıp yine muayyen bir üslup ve avazı olan bir icra tarzıdır.) musiki tezahürleridir.” diyerek açıklamıştır (Ataman, 1953, s.677’den akt. Şenel, 1992, s.288). Muzaffer Sarısözen ise halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar diyerek uzun havalara vurgu yapar ve onları şöyle tanımlar: “Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere ‘Uzunhava’ denilir.” (Sarısözen, 1962, s. 4). Özbek ise (Özbek M. A., 1985, s. 523), “Belirli bir dizisi ve bu dizi içinde belirli seyri bulunup serbest bir ağızla söylenen (resitatif) ezgilerdir.” der. Özgül vd. için ise uzun hava şu anlama gelir: “Türk halk musikisinde usulsüz, serbest ağızla yapılan ekseriya lirik-içli bir terennüm. Bu terennüm kalıplaşmış bir irtical mahiyetindedir.” (Özgül, Turhan, & Dökmetaş, 1996, s. 49). Reinhardlara göre “Uzunhava, ritmik olarak serbest ezgi, yani parlando şarkılar grubuna girer” (Reinhard & Reinhard, 2007, s. 20). Özbek ise “Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi” olarak tanımlar (Özbek M. , 2014, s. 192).

Uzun hava ile ilgili ulaşabildiğimiz⁴ tüm bu tanımların odağında genellikle “resitatif”, “parlando” ve “usulsüz” betimlemelerini görürüz. Hodeir, “Reçitatifte müzik cümlesi dilin ardından gelir, dilin ritmini izler, dahası, sözcüklerin anlamlarını belirtmekten çok vurgularını ortaya çıkarır” der (Hodeir, 1971, s. 51). *Resitatif*, Avrupa Sanat Müziğinden ödünçlenmiş bir terimdir ve bu terim ile anlatılmak istenen bu havaların müzik cümlelerindeki vurguların şiire bağımlı olduğudur. *Parlando* ise “konuşurcasına ifade etmek” (Say, 1992, s. 1025) anlamı taşır ve uzun havalardaki ölçüsüzlüğü ifade eder. Bu durum, ilk başta “ritimsizlik” ifadesiyle açıklanabilir görünse de bu doğru olmaz. Çünkü uzun havaların her birinin, kendi içinde bir ritim barındırdığını söyleyebiliriz. Usûl ise “belirli düzümlerden yapılan, kalıp halinde tesbit edilmiş ölçüdür” (Öztuna, 2000, s. 107). Öyleyse uzun havalar için “usulsüzdürler” tanımlaması yaparsak yanlış olmaz, ancak konunun tam olarak anlaşılmasında bizi sonuca yaklaştırmayacak bir tespit olduğu da açıktır.

Uzun havanın başat unsuru serbest ritimliliğidir. Bu serbestlik, müziksel kompozisyonların da çeşitlenmesini sağlamıştır. Uzun havanın şiiri ve müziği, genel kompozisyonu oluştururken onları seslendirmek de belli tarzları duyurur. Şenel (Şenel, 1992, s. 295-298), hece vezinli serbest ritimli ezgileri üç farklı başlıkta “tarz” vurgusuyla inceler. Bunlardan birincisi “silabik (syllabic) tarz”dır ki bir heceyi bir notayla seslendirmek suretiyle oluşur. Performans, resitatif, parlando resitatif, ya da konuşur gibi, tabirleriyle tanımlanabilir özelliktedir. İkincisi “melismatik (melismatic) tarz”dır. Bu tarz ise bir hecenin, pek çok notadan oluşmuş ezgi örgüleri ya da müzik cümlecikleri ile seslendirilmesi sonucu oluşur. *Parlando rubato* tabir edilen okuyuşlar bu tarzdadır. Üçüncü tarz ise ilk ikisinin karışımı olan “hibrit (hybrid) tarz”dır. Bu tarzda hem silabik hem de melismatik unsurları iç içe görebiliriz. Bu tarzdaki uzun havalar genellikle giriş sözlerinde silabik, mısra sonlarında ise melismatik tarzdadır.

Şenel, (Şenel, 1992, s. 287) “Yurdun muhtelif yörelerinden derlenen “düz hava”, “hava yakmak”, “yakım yakmak”, “ozannama okumak”, “hava çekmek” “hava asılmak”, “yüksek hava”, “avaz”, “çıkışmak”, “kazındırmak”, “koşma koşmak (okumak)”, “mani okumak”, “uzun kayda”, “kayabaşı”, “dağbaşı”, “ova havası”, “engin hava” gibi terim ve

⁴ Uzun hava ile ilgili aydınlatıcı bir makale için bkz.: Süleyman Şenel’in “Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler” başlıklı makalesi.

tabirler, uzun hava yerine kullanılmaktadır.” der. Bu bilgi bize uzun havanın genellenmiş bir terim olduğu ve bu müziksel pratiklerin farklı yörelerde, farklı adlarla anılabileceği bilgisini verir. Nitekim Sarısözen de (Sarısözen, 1962, s. 4), “uzun hava” teriminin halk sanatçıları arasında çok seyrek olarak geçtiğini, mahalli icracıların bu terimi pek kullanmadıklarını söyleyerek ancak icralarının özelliği sorulduğunda bu terimi kullandıklarını ve “uzun havadır” dediklerini bildirir.

Uzun havaların adları, yaratıldıkları mikro alanlarda anlam bulur. Bu mikro alanda yaşanmış ve toplumu büyük ölçüde etkilemiş bir olay, bir türkü yakıcısının dilinde havalanır. Sonrasında bu havayı yöre halkı sahiplenir, seslendirir. Bu seslendirmelerde onu müziksel ya da şiirsel olarak değişikliğe de uğratabilir. Bizler sonradan, bu havanın ilk kez üretildiği andaki müziğini ortaya koymak için çalışmalar yapabiliriz. Ancak bu çalışmanın başarıya ulaşma şansı düşüktür. Hava, anonimleşme sürecini yaşamış ve bir kişiden ziyade yöreye mâl edilebilecek bir hale bürünmüştür. Ancak şiir, üzerine yakıldığı olaya atıfta bulunduğu, en azından özünde, olayı anlatmaya devam edecek ve müziğe nazaran anonimleşme sürecinden daha az etkilenecektir. Sürecin sonunda o artık yörenin ortak tarihini, kültürünü yansıtan bir üretimdir ve yöre ya da bir etnik grup tarafından sahiplenilmiştir. Şenel (Şenel, 1992, s. 291), uzun hava adı altında verilen örnekleri incelediğinde bu havaların genellikle ezgi, aşk, olay, olayla ilgili şahıs, mahalli ağız, yer, yöre, edebi tür gibi adlarla anıldığını belirtir. Hangi tür bir ad ile anılırsa anılsın, uzun hava için süreç az önce açıklamaya çalıştığımız gibi işleyecek ve nihayetinde toplum tarafından havanın hangi yönü vurgulanmak isteniyorsa, adına bu yön yansıyacaktır. Örneğin Güneydoğu Anadolu’da, aşiretlerin iskânına dair güdülen politika neticesinde, bu toplumun müziksel üretimlerinde odak iskân olmuş ve bu havalar da kendilerine has özellikleriyle “İskân havaları” olarak tanınmıştır. Ya da konumuz olan gurbet havalarından belki de en popülerleri “Ali Bey havası” şahsın hikayesine vurgu yaptığından, bir şahıs adıyla anılmıştır.

Şenel (Şenel, 1992, s. 287), uzun hava konusunun geniş bir coğrafyada var olduğunu, Türk dünyasının da ortak bir konusu olduğuna vurgu yapar. Emnalar (Emnalar, 1998, s. 474) da Romanya’da var olan *kora lunga* tabiri ile Altay Türklerinin kullandığı *uzun küy*, *uzun yır* ifadeleri arasındaki benzerliğe dikkat çeker ve serbest ritimli ezgileri karşılayan bu terimlerin varlığını, uzun havanın Anadolu ve Avrupa’ya Orta Asya’dan

geçmiş olduğunun göstergesi olarak verir. Sipos (Sipos, 2009, s. 190) bu bilgiyi Anadolu ölçeğinde doğrular ve bunun müziksel sonuçlarını şöyle yorumlar:

“Bu günkü İran topraklarına doğru ilk Türk göç dalgası, özellikle Oğuz ailesine mensup Avşarlar, Ulaşlar, Y reğirler vb. VIII.-IX. Yüzyıllar arasında geldiğine göre, bölgedeki ezgilerin hiç olmazsa bir bölümü bu aşıretlerin musiki dağarcığından miras kalmış olmalı. Uzun havaların g ftelerini gezici saz şairleri bağladıkları, bugünün  şıkları da aynı derecede geniş ses sahalı ezgiler söyledikleri için, uzun hava üslubu onların eseri olmalı. Köylülerin kimi uzun hava ezgilerine “t rkmen ”, “Türkmen ağzı”, (Bart k, no.22), “karahacılı ağzı” (Bart k, 17a) gibi aşıret adları vermeleri de manidardır.”

Geniş bir coğrafyada var olduğuna dikkat  ekebileceğimiz uzun havaları seslendirmek, çoğu zaman usullü bir havayı seslendirmekten üstün tutulur. Bunun sebebi müziksel kompozisyondaki serbest zamanlı yapının müziği algılamayı ve hafızada tutmayı zorlaştırmasıdır. Nitekim ritmik yapı, eseri oluşturan iki başat unsurdan biridir ve bize sağladığı referans ile eseri hafızada tutmayı kolaylaştırır. Hatırlamayı kolaylaştıran bir unsur olarak ritim duyulmadığında, müziksel kompozisyonun akılda kalıcılığı zorlaşacak, daha çok tekrara ihtiyaç duyulacaktır. Başarılı bir uzun hava icrası için, dinlemenin önemine vurgu yapan Emnalar (Emnalar, 1998, s. 475), aynı zamanda bu konudaki yeterliğin hangi kıstaslarla  l  lebileceğinin de bilgisini verir:

“Her şeyden önce, uzun havaları icra edebilmek için, çok uzun süre çalışmak, hangi uzun hava türü okunacaksa o türü en iyi icra eden ustaları bıkmadan usanmadan uzun süre defalarca dinlemek ve bütün ayrıntıları çok iyi kavramak gerekir. Örneğin herhangi bir hecenin veya bezeğin, okunması gerekenden, uzun veya kısa okunması, yapılması gereken g rtlak hareketlerinin uygun şekilde yapılmaması ve en önemlisi yöresel ağız ve tavrın verilmemesi, o uzun havanın icrasında, istenen güzelliğin verilmemesine sebep olacaktır... Burada en önemli faktör, okunacak uzun havanın yöresinin insanı olmak, küçüklükten itibaren o müzik çevresi ile i  içe olup, o yörenin icracılarını uzun zaman dinlemiş olmaktır.”

Teke yöresinde gurbet havalarının icrasına yüklenmiş bu üstünlük alameti, daha da özelde *Avşar Beyleri* havasına yüklenmiş durumdadır. Hüseyin Demir, “benim gençlik yıllarımda bir sanatçı Avşar Beylerini  alamıyorsa ona sanatçı gözüyle bakılmazdı” diyerek bu durumu vurgular (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020). Bu durum

için Necati Aslan da “bağlama çalıp söylüyorum ben diyen biri oturduğu zaman bir Avşar Beylerini çalıp söyleyemiyorsa eski ustalar ona sanatçı olarak bakmazlar” demektedir (Necati Arslan ile kişisel görüşme 20.08.2020).

4. Tezin Amacı ve Yöntemi

Gurbet havası , Türk halk müziğinin sınıflandırıldığı pek çok örnekte bir alt tür olarak değerlendirilmiştir. Kullandığı ses dizgesi, çalgısal öğeleri ya da biçimsel yapısı Türk halk müziğinin genel ezgi yapısıyla örtüşse de bu yapının işlenmesi esnasındaki üslup, onu diğer türlerden ayırır. Bu tezin çıkış noktası gurbet havası türünü, tüm bileşenleriyle ortaya koyabilme isteğimiz olmuştur. Bu doğrultuda, erişilebilen gurbet havalarının şiir içerikleri ve müziksel kompozisyonlarını ortaya koyabilmek bu tezin temel amacıdır. Bu amaca ek olarak gurbet havasının üretilip tüketildiği alanlar belirlenmek suretiyle mekândaki yaygınlığını, tarihsel çıkarımlar yoluyla da zaman içindeki derinliğini belirlemek amaçlanmaktadır. Ayrıca gurbet havasının üretilip tüketildiği alandaki seslendirme üslubu ile kurumsal bir kimlik ile müzik üreten Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)’ndaki seslendirme üsluplarına dair çıkarımlar ve Yurttan Sesler’in bir Türk halk müziği türü olarak gurbet havasını işleme süreci hakkında veri ortaya koymak da bu tezin amaçları arasındadır.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Bu çalışmanın konusu kapsamında, konu ile ilgili alan yazının taranması, çalışmaya konu olan yazılı kaynak (kitap, tez, makale, dergi, web kaynakları) ve sesli/görsel kaynaklar (sosyal medya video kayıt paylaşımları, video kayıt, kaset, cd vb.) üzerinde içerik analizi yapılmak suretiyle betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

Ayrıca Teke Yöresinin gurbet havası üreten ve tüketen bir alan olduğu önkabulü ile Burdur il merkezi ile Tefenni ve Gölhisar ilçelerinde alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Bu alan araştırması ile gurbet havasının yerel icra üslupları, ilçe ölçeğinde icraların değişkenleri ve çalgısal tercihler gibi dinamiklerin, kişisel görüşmeler aracılığıyla elde edilmesi için kaynak kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış bu görüşmeler araştırmanın güvenilirliğini artırmak adına kayıt altına alınmıştır.

5. Hipotez

Nesnel ölçütler aracılığıyla gerçekleştirilmiş tasnifler, gurbet havasını Türk halk müziğinin alt türü olarak konumlandırmıştır. Tezimizi inşa ederken bu bilgiyi bir önkabul olarak aldık ve gurbet havasını bağlamı ile irdeleyerek, bir müzik türü olmasını sağlayan dinamiklerini ortaya koymaya çalıştık. Bu anlamda hipotezimizi en genel ifade ile “gurbet havası bir Türk halk müziği türüdür” olarak belirledik.



I. BÖLÜM

BİR TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRÜ OLARAK GURBET HAVASI

Gurbet havası, onu inceleyen ve belirledikleri ölçütler aracılığıyla diğer müziklerden farklı bir konuma yerleştiren araştırmalar tarafından, tür sınıflandırmalarında genel bir ifadeyle Türk halk müziği temel türünün bir alt türü olarak tanımlanmıştır. Çalışmamızda, gurbet havası bir tür olarak ele alınıp incelenirken, onun bir müzik türü olarak belirlenmesini sağlayan niteliklerine yeri geldikçe değinilecek ve açıklanacaktır.

1.1 “Gurbet” Terimi Üzerine

Arapça kökenli *gurbet* kelimesini Büyük Türkçe Sözlük (Türk Dil Kurumu , 2020) “doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer” olarak tanımlarken, bu uzaklığın insanda yarattığı duygu haline vurgu yapan bir başka açıklamada ise (Kubbealtı Lugatı, 2020) “memleketinden uzak olma, vatanından ayrı yaşama hâlinin verdiği duygu, gariplik, yabancılık” olarak tanımlanmıştır.

Gerek anonim halk şiiri gerek âşık şiirinde sıklıkla karşılaşılabileceğimiz bir fenomendir gurbet. Yurt olarak hissettiği yerden ayrı kalan kişi yeni ortamının düzenini hemen benimseyip ayak uyduramayabilir, hatta bu yeni düzenden korkar, bu nedenle yurduna ve geride bıraktığı değerlerine özlem duyar. Bu özlemin Türk halk müziğinde de sıklıkla tema olarak işlendiğini söyleyebiliriz.⁵

Gurbet konusu, gurbet havalarında sıklıkla işlenmiştir. Urhan, başka bir yere gelin olarak gitmeyi, asker olup sıldan uzaklaşmayı yani zorunlu olarak gurbete çıkmayı bu havaların sözlerinin temaları olarak verirken (Urhan, 2004, s. 11), Çine, tarihte iz bırakmış olayların, yiğitlik ve cesurluğun, ölümün, aşkın ve sevdanın da gurbet havasının sözlerine tema olabileceğini söyler (Çine, s. 72). Ancak türe adını verecek kadar yoğun kullanılan tema, “gurbete çıkma” ve “sılaya özlem”dir diyebiliriz. Öyle ki yapmış

⁵ Şüphesiz “gurbet” yalnızca Türk halk müziğine özgü bir tema olarak değerlendirilmemelidir. Ancak esas konumuz olan gurbet havaları’nı bağlamından çok fazla uzaklaştırmamak adına burada diğer müzik türlerine değinmeyi doğru bulmadık.

olduğumuz arşiv ve alan çalışmaları sonucunda elde ettiğimiz gurbet havası dörtlüklerinden neredeyse her iki tanesinden biri gurbet teması içermektedir.

Yöre halkını gurbete gitmeye mecbur kılan faktörler çok çeşitlidir. Evlenip başka bir yere gitmek, askere gitmek bu faktörlerdendir, ancak en önemlisi yoksulluk nedeniyle sıladan ayrılıp çalışmak üzere gurbete gitmektir. Bu durum Ekinci'nin (Ekinci A. , 2014, s. 458) yöre insanıyla gerçekleştirdiği bir söyleşide kendini şöyle gösterir:

Teke yöresinin kırsal kesiminin, söz saz ustalarına sordum: “Neden böyle yanıp yakıyorsunuz; ağlayıp, ağlatıyorsunuz.”

—Biz yanmayalım da kim yansın? Yokluk bizde. Açlık bizde. Açıklık bizde. Hoca, yalın ayakla kara basan çocuğumu gördükçe, bende hara basıyorum. Biz gurbete gideriz, gurbeti yaşarız. Yaslarla (uzun havalarla) yatar kalkarız. Bizim dağlarımız ne kadar ala garlı olsa da, bize çok ekmek vermez.

Bir Antalya dağları, Muğla dağları, aydın ovalarını düşünelim: dağlarından yağ ovalarından bal akar. Sokaklarında varlık kokar.

Mecburiyetin getirdiği gurbete gidilir ancak şiirlerde o hep zalim gurbet, yolları dikenli gurbet, yolları acı gurbet, yolların ucu bulunmayan gurbet, adı batası gurbet, ilacı bulunmayan gurbet, acısı deli eden gurbet, çeşmeleri akmayan gurbet olarak tanıtılır. (Ekinci, 1995, s. 225).

1.2 “Hava” Terimi Üzerine

Pek çok anlamı olan “hava” kelimesi farklı bilim dalları perspektifiyle farklı anlamlarda kullanılmıştır. Biz bu bölümde sadece müzik ile bağlantılı anlamlarını kullanacağız. Diğer bilimlerle ilgili anlamlarını konumuza dahil etmeyeceğiz.

Arapça kökenli bir terim olan *hava* kelimesini Ahmet Say (Say, 1992, s. 591) “Halk müziğinde melodi karşılığı olarak kullanılan deyim” olarak açıklar. Sözer de (Sözer, 1986, s. 312) kelimenin halk müziğindeki varlığına vurgu yaparak şöyle der: “Genellikle halk müziğinde, melodi, ezgi.” Özbek ise (Özbek, 2014, s. 90), “Halk, müzik ya da musıkî yerine daha çok hava, kaide, gayda sözcüklerini kullanır.” der. Duygulu (Duygulu, 2014, s. 228) da bu görüşle aynı doğrultuda “Halk arasında ne Batı dillerindeki music, musica, musique vd., ne de Doğu dillerindeki musıkî, gına, lahin terimleri

kullanılmıştır. Bunun yerine, yerel müzik terminolojisinin en temel terimi olarak hava terimi benimsenmiştir.” der.

“Halk” ve “müzik” vurguları, tüm tanımların kullandığı iki ifade olarak dikkat çekicidir. Bu tanımlardan yola çıkarak *havanın* yalnızca halk müziği özelinde kullanılan bir terim olduğu çıkarımı yapılabilir. Nitekim Duygulu (Duygulu, 2014, s. 228), “Hava ifadesi şehrli müzikleri veya bunların ezgilerini tanımlamaktan çok, daima yerel müzikleri ifade etmek için kullanılmıştır” demektedir.

Hava tabiriyle halk müziğinin üretildiği ve tüketildiği alanlarda karşılaşılabılır. Ancak temsil ettiği müziksel duyum, her yerde aynı olmayacaktır. “Mikro ölçekli sınırlar içinde yaşayan, kalıplaşmış küçük soluklu müziksel kompozisyon” olarak da tanımlayabileceğimiz *hava*, her mikro ölçeğin (yörenin) kendi dinamikleri ile ortaya çıkmıştır ve ona özgüdür. Bu dinamikler yöre halkının yaşam biçimidir. Anadolu’nun Türklerden önceki müzik pratiklerinin üzerine yerleşen Orta Asya Türk müzik kültürü, Anadolu müzik kültürünü değiştirmiş, dönüştürmüştür. Sonraki süreçte ise Anadolu sakinlerinin komşu coğrafya ile paylaştığı inanç, dil, tarih, kültür birliktelikleri, yerel müzik pratiklerinin mikro alanlarda özgünleşmesini sağlamıştır. Nihayetinde biz bugün Anadolu’da müziksel anlatım yönünden güçlü, karakteristik pek çok halk müziği pratiğinden, yani *havalardan* bahsedebiliyoruz.

Hava, halk müziğinin kapsayıcı terimidir. Bu genellenmiş terimle, müziksel üretimlerini keskin bir söylemle birbirinden ayırma ihtiyacı hissetmeyen halk, onları genel geçer bir ifade ile, “hava” olarak tanımlanmıştır. Gurbet havasını, kasap havasını, yol havasını, Cezayir havasını, elagözlü havalarını üreten ve tüketen yöreler, kendilerine özgü bu müziksel kompozisyonları *hava* terimi ile ortak bir şekilde ifade etmişlerdir. Anadolu’da “şarkı söylemek”, “ezgi mırıldanmak”, “beste yapmak” gibi ifadeler yerine, “havalandırmak”, “hava yakmak”, “hava asılmak”, “hava çekmek” terimleriyle karşılaşırız (Şenel, 1992, s. 287).

Vokal-enstrümantal halk müziği üretimlerinde tema, şiiirdedir. Duygu, düşünceler şiiir aracılığıyla aktarılır, müzik ise sözleri sunacak bir araçtır. Örneğin âşıklar şiiirine en uygun gördüğü müziği, yöredeki müziksel kompozisyon havuzundan birini seçerek sunarlar. Eser sahiplenme ve telif şiiirde aranır, müzik ise zaten atadan kalmadır ve yöreye aittir. Sürmen (Sürmen, 1981, s. 7), “Halk Ozanlarının deyişlerini birleştirerek

söyledikleri müzik kalıpları sanatçının uzun yıllar çevresinde duyduğu Anonim Halk Ezgilerinden başka bir şey değildir.” demiştir. Bu durumu şairin mahlas kullanmasıyla, yani imzasını şiire atmasıyla da açıklayabiliriz. Bu konuda Tüfekçi, (Tüfekçi, 1992, s. 242) “Aşıklar deyişlerini söylerken yeni besteler yapmıyorlar. Yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski ezgiler üzerinde döşüyorlar. Bu ezgisel yapıya bazı yörelerde makam, bazılarında ayak, bazılarında hava vb. adlar verilmektedir.” diyerek yörelerdeki müziksel kalıpları tanımlar.

Macar etnomüzikolog Janos Sipos, Anadolu’daki derleme gezilerinin birinde Osmaniye, Düziçi, Gökçayır köyünde halk ozanı Mehmet Demirci’nin evine konuk olduğunu, ozanın onlara saatlerce Köroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu, Elbeyoğlu gibi saz şairlerinden çalıp söylediğini anlatmış ve şöyle demiştir: “Ne var ki onca dörtlüğü aynı ezginin çeşitlemeleriyle okumuştum, dörtlükleri birbirine bağlayan aranağmeleri de pek az çeşitlendirebilmişti (Sipos, 2009, s. 37).

Hava terimini tanımlayacak bir başka örnek olayı da Nida Tüfekçi anlatır:

Kangallı Aşık Muhlis Akarsu ile bir gün muhabbet ediyor, saz çalıyor, türkü söylüyorduk. ‘Bunca çektiklerim senin yüzünden’ sözleri ile başlayan bir koşma okudu. Bende sazımla kendisine katıldım. Parçanın sonuna kadar, hiç şaşırmadan, falso yapmadan rahatlıkla çalabildim. Bu olmayacak bir şey idi. Zira insan yeni duyduğu bir türküyü nasıl olur da bu derece uyumlu ve doğru icra edebilirdi. Zihnimden geçen bu düşünceler içinde iken, sözü edilen ezgiyi başka sözlerle bildiğimi hatırladım. Bu ezgi Veysel’in Kara toprağı söylediği ezgi idi. (Tüfekçi, 1992, s. 223)

1.3 “Gurbet Havası” Tanımlamaları

Gurbet havası ile ilgili ulaşabildiğimiz en eski tanıımı yapmış kişi Halil Bedii Yönetkendir. 1937–1952 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı nezaretinde gerçekleştirilen derleme gezilerinin büyük bir bölümüne katılan Yönetken, 1942 yılında Burdur ve civarına yapılan altıncı derleme gezisinin izlenimlerini sunduğu notlarında yöre uzun havalarını bize “Uzun havalara bu gezide gördüğümüz yerlerde “gurbet havası” deniyor” (Yönetken, 2006, s. 130) diyerek verir.⁶ Çine (Çine, s. 72) gurbet havalarını

⁶ Halil Bedii Yönetken’in bu tanıımı yaptığı Derleme Notları 1 adlı kitabı ilk olarak 1966 yılında yayınlanmıştır. Ancak ulaşabildiğimiz baskısı 2006 tarihliidir.

“geçmişin iz bırakan olaylarının, gurbetin, ölümün, yığıtlığın, ayrılığın, sevginin, aşkın yanık ve insanın içine işleyen bir ifade ile yorumlanmasıdır” diyerek tanımlar. Bu tanım, içeriğindeki öznel yargılarla bizlere konu hakkında objektif bir şekilde bilgi vermese de hocanın bu yorumundan, gurbet havalarının konuları hakkında çıkarımlar yapmak mümkün görünmektedir. Kısmen sübjektif bir değerlendirme örneği sayabileceğimiz bir anlatımla Tanış (Tanış, 1974, s. 124), “Ölçüsüz ve serbest dizide olup ağıt duygusu uyandıran, üzüntü, ayrılık, hasret ve gurbet duyuran ezgilerdir. Teke yöresinde asırlardır devam edegelen bir folklordur” der. Gurbet havalarını ilk kez yöreden ziyade yöredeki daha küçük bir topluluğa atfeden Coşkun, (Coşkun, 1984) “Gurbet Havaları, Selçukluların Anadolu’ya gelişlerinde Acıpayam ve Erle ovalarına yerleşen Avşar oymaklarına özgü havalardır.” diyerek bu havaları Avşar aşiretinin havaları olarak tanıtmıştır. “İsparta, Burdur, Denizli, Muğla ve Antalya’nın kuzey bölgelerinde okunan uzun hava tarzı eserlere verilen ad. Çeşitleri vardır. Başta ve aralarda usullü ezgileri olanlarına “kesik” denir. Sipsi, bağlama ve kaval eşliğinde okunur.” (Özgül, Turhan, & Dökmetaş, 1996, s. 42) diyen tanım da konuyu açıklamakta eksik kalmıştır diyebiliriz. Taner Ezgü, “yörede okunan uzun havalara gurbet havaları denir.” der. (Ezgü, 1997, s. 92). Küçükçelesi yine Avşarları vurgulayarak şöyle der: “Türklerin Anadolu’ya gelmesi sırasında Avşar Oymaklarının yerleştiği, Teke Yöresi olarak da bilinen Antalya, Isparta, Burdur, Denizli (Acıpayam), Muğla yöresinde yaygın olarak seslendirilen ve yaşatılan uzun havalara verilen isimdir” (Küçükçelesi, 2002, s. 45).

Konu ile ilgili yapılmış kapsamlı bir tanım Salih Urhan’ın tanımıdır: “Gurbet Havaları, Teke Yöresi’nin karakteristik bir uzun hava tipi olup Hüseyinî – Uşşak ve Karcıgar dizilerde belli yerel ezgi kalıpları içinde söylenen; çoğunlukla bağlama, kabak kemane gibi çalgıların 7/8’lik veya 10/8’lik tartımlarla eşlik ettiği, daha çok inici ve bazen de çıkıcı seyir özelliğindeki ezgilerdir” (Urhan, 2004, s. 13). Bu tanımın en önemli özelliği bize bu havaların icrası ile ilgili bilgiler vermesinin yanı sıra konuyla ilgili kilit bir ifade kullanmasıdır. Bu ifade” belli yerel ezgi kalıpları” ifadesidir. Urhan, bu ifade ile gurbet havalarının yörede var olan ezgi kalıpları üzerine sözler inşa edilmesi suretiyle oluştuğunu anlatır ki bu bizim de savunduğumuz ve tezimizi üzerine inşa ettiğimiz bir fikirdir.

Gurbet havaları, yaşadığı makro ölçekli ortamda farklı adlarla anılabilirler. Raif Öztürk, Teke yöresinin kuzey sınırı sayılabilecek bir alanı, Dinar'ı incelediği yayınında farklı bir adlandırma ile açıklamıştır gurbet havalarını. Öztürk, (Öztürk, 2013, s. 54) gurbet havaları için “konar-göçerlik döneminden kalma yayla havaları”dır der.

Aşağıda kronolojik olarak art arda gelecek beş tanımda da doğru bir tespit olarak bu havalar belli bir coğrafi yöreye mal edilmiş ancak havayı tanımlayacak teknik açıklamalara da değinilmemiştir. Bu tanımlar şunlardır: “Güneybatı Anadolu, Teke yöresinde uzun havalara verilen genel ad; sadece gurbet denildiği gibi guval da denilmektedir” (Özbek, 2014, s. 83). “Gurbet Havaları Teke Yöresi uzun havalarıdır” (Erkan, 2014b, s. 275). “Teke Yöresi’nde okunan serbest tartımlı ezgi türü” (Duygulu, 2014, s. 210). “Teke Yöresi ’ne has bir uzun hava türüdür. Bu türde genellikle gurbet, özlem, ayrılık konuları işlenir” (Özay, Akyol, 2015, s.882). “Gurbet Havası Teke yöresinin karakteristik uzun hava örneklerindendir” (Büyükyıldız, 2015, s. 179).

Tüm bu tanımların öne çıkardığı özellikleri sıralarsak, gurbet havasının;

- 1- Uzun hava olduğu,
- 2- Konularını, yöre tarihinden, gurbetten, ölümden, ayrılıktan, aşktan aldığı,
- 3- Avşar aşiretinin yöredeki varlığından bu yana yörede var olduğu,
- 4- Teke Yöresine has olduğu,

gibi dört temel vurgu ile karşılaşırız. Ancak bu vurgular gurbet havasını açıklamakta yetersiz kalabilir. Tarihi derinliği, yaşatıldığı alanlar, kullandığı dizgeler, biçimsel yapısı gibi çok yönlü bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmeli ve tanımlanmalıdır. Bu anlamda konunun daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyduğu da açıktır.

1.4 “Gurbet Havası” Adlandırmasında “Gurbet” Olgusunun Etkisi Üzerine

Yaptığımız araştırmada, bu havalara ilk kez ne zaman ya da kim tarafından *gurbet havası* denildiğiyle ilgili net bir ifadeye rastlamadık. Ancak Tahsin Yazar ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede bu konuyu; “Tarih tekerrürden ibarettir. Bizim biliverdiğimiz en eski müzisyen Ahmet Ali Selçuk, Emin Demirayak’tır. E onlarda bir önceki kuşaktan duyduysa, onlar da evvelki kuşaktan aldılarsa bu böylece kuşaktan kuşağa gelmiştir” (Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020) diyerek yorumlamıştır. Alan araştırması ve kaynak tarama yöntemleri ile ortaya net olarak koyamadığımız bu

konu hakkında, bölgenin tarihi ve sosyoekonomik durumunu içeren yorumlardan faydalanabiliriz. Bu yorumlar üzerinden bölgenin tarihi ve sosyoekonomik verilerine eriştikçe, bölge insanı için gurbete çıkmanın bir zorunluluk halini aldığı düşünülebilir. Çoğu zaman bu zorunluluk iş bulmak ve para kazanmaktır. Gölhisar'ın Ambarcık köyünden Necati Arslan bu zorunluluğu şöyle dile getirir:

“Bizim yöremiz dağlıktır. Mesela Kozağacı, Ambarcık, Kızıllar köyleri gibi köyler Koçaş Dağı'nın etrafındaki dağlık köylerdir. Bu köyler muhakkak gidip gurbetten para kazanmak zorunda. Çünkü burada onu besleyecek, çoluk çocuğunun nafakasını temin edecek bir şey yok. Gurbete gidecek. Tabi burada hanımı kaldı, çor çocuğu kaldı, anası, babası, yeri, yurdu, sılası kaldı. Tabi ki ne yapacak bu durumla ilgili bir türkü yaratacak. Bu türkülerin adına da biz gurbet havası diyoruz.” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020)

Abdurrahman Ekinci'nin de yörenin bu genel sosyoekonomik yapısına bir örneği vardır ve bunu yöre insanıyla yaptığı bir söyleşiden aktarır:

Teke yöresinin kırsal kesiminin, söz saz ustalarına sordum: “Neden böyle yanıp yakıyorsunuz; ağlayıp, ağlatıyorsunuz.”

—Biz yanmayalım da kim yansın? Yokluk bizde. Açlık bizde. Açıklık bizde. Hoca, yalın ayakla kara basan çocuğumu gördükçe, bende hara basıyorum. Biz gurbete gideriz, gurbeti yaşarız. Yaslarla (uzun havalarla) yatar kalkarız. Bizim dağlarımız ne kadar ala garlı olsa da, bize çok ekmek vermez.

Bir Antalya dağları, Muğla dağları, aydın ovalarını düşünelim: dağlarından yağ ovalarından bal akar. Sokaklarında varlık kokar. (Ekinci A. , 2014, s. 458)

“Gurbete genellikle yaz aylarında çıkılır. Zengin memleketlere çalışmaya, para kazanmaya gidilir. Şayet dönülebilirse kış, memlekette; köyde geçirilir. Ayrılığın yarattığı acı ve hasret, yakımlarda dile getirilir.” (Ekinci, 2016, s. 228). Bu durumun insan üzerinde yarattığı sılaya özlem duygusu, yörenin müziksel üretimleri uzun havalara *gurbet havası* adını vermiş olabilir. Bir başka toplumsal olay olan savaş da gurbeti ve sılaya özlemi doğurur. Özellikle yirminci yüzyıl başından başlayıp uzun süre dinmeyen savaşlar, cephe için asker ihtiyacı doğurmuş ve Anadolu'nun farklı merkezlerinden cepheye, asker sevkiyatları gerçekleşmiştir. Salih Urhan gurbet havalarının ortaya çıkış nedenleri arasında savaşları da sayar:

Gurbet Havaları yörede neden yaygın şekilde akıllara bir soru gelebilirdi. Salih Urhan bunu 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki yaşlı insanlarımızın Balkan Savaşı'nı, Yemen'i, Cezayir Savaşı'nı ve Kurtuluş Savaşı'nı görmelerine bağlıyordu. Onlar savaşları görmüş insanlardı. Genç yaşta gidip de dönmek var, dönüp de görmemek var psikolojisiyle ayrılıyorlardı cepheye gidenler. Uzun yıllar birbirlerini görmüyorlardı. Ayda yılda gelen mektuplarla birbirlerinden haber alabiliyorlardı. Bu sırada yaşanan acı ve tatlı olaylar gurbet havalarıyla anlatılıyor, duygulara dökülüyordu. (Erkan, 2014b, s. 279)

Gurbet havası tabirinin zaman içinde derinliğini ölçmek adına verdiğimiz örneklerden birincisi, bölgenin zorlu coğrafyası ile ilgilidir. Dağlık bir bölge olarak tarım arazilerinin bölgenin zaman içinde artan ihtiyaçlarına cevap vermemesi üzerine bu alandaki işgücü, çevre illerdeki sanayi ve hizmet sektörüne kaymak zorunda kalmıştır diyebiliriz. Sanayi ve hizmet sektörlerindeki işgücü ihtiyacının da günümüze daha yakın zamanlarda doğduğunu göz önüne alırsak, bu örnek üzerinden gurbet havası tabirinin zaman içindeki derinliğinin altmış, yetmiş yıldan öteye geçemeyeceğini görürüz. İkinci örnekte Urhan, yörede gurbet olgusunu tetikleyen bir unsur olarak savaşları örnek vermiştir. Urhan'ın verdiği örnekler içinde en eskiye tarihlenen savaş 1912 ve 1913 yıllarında yaşanmış Balkan Savaşı'dır. Bu bağlamda düşündüğümüzde ise *gurbet havası* tabirini yaklaşık bir asır öncesine tarihleyebiliriz. Öyleyse *gurbet havası* tabirinin doğmasına sebep olabilecek örnekler üzerinden yapacağımız çıkarımların, bu adlandırmayı en erken yirminci yüzyılın başlarına tarihleyeceğini söyleyebiliriz.

Bu adlandırmanın doğması ile ilgili yürütebileceğimiz bir başka fikir de onun *gurebâ* kelimesiyle bağlantılı olabileceğidir. *Gurebâ*, Arapça kökenli *garip* kelimesinin yine aynı dildeki çoğul halidir ve “garipler, kimsesizler, memleketinden uzakta olan yoksul kimseler” anlamlarına gelir (Kubbealtı Lugatı, 2020). Gurbet havalarının da yoksulluğun ve bu yoksulluk sonucu memleketten uzaklaşmanın, yani “gurebâ” olmanın getirdiği duygu yoğunluğuyla söylenmiş havalar olması, *gurebâ* ve *gurbet* ifadeleri arasındaki semantiği kuvvetlendirmektedir diyebiliriz.

Bu konu bağlamında ayrıca, Muğla ve Milas çevrelerinde gurbet havalarını ifade etmek için kullanılan *garip havası*, *kerip/karip havası* tabirleri de dikkat çekicidir (Yönetken, 2006, s. 138), (Coşkun, 1984, s. 454), (Özbek, 2014, s. 78). Birbirine yakın

kültürel alanlar olarak, aynı havaları kullanmış olmaları olağan bir durumken, söz konusu havaların, bu kültürel alanlarda aralarındaki semantiğin güçlü olduğu iki farklı terim ile ifade edilmesi dikkate değerdir. Bu bağlamda Muğla ve Milas çevrelerinde, farklı adlarla anılmış olabilecek gurbet havalarının, “garip/karip havası”, veya “gurebâ havası” olarak adlandırılmış olması muhtemel görünebilir. Bu adlandırmaların zaman içinde *gurbet havasına* evrilmiş olabileceği de muhtemel bir durumdur.

Gurbet havası tabirini doğuran sebepler ne olursa olsun, görülmektedir ki, yöre halkı “gurbet” olgusunu, kültürel üretimlerinin anlam dünyasında önemli bir konumda muhafaza etmektedir. Müziksel üretimlerini tetikleyen başat unsuru da “gurbete çıkmak” ifadesiyle tanımlamaktadırlar. Öyleyse yerel müzik üretimlerine ad olarak, kendilerini en çok etkileyen fenomeni, “gurbet”i vermeleri doğal bir sonuç olarak düşünülebilir.

Ayrıca Gurbet havası, üretilip tüketildiği alanlarda *uzun hava* tabiriyle de karşılanmıştır. Dirmilli mahalli sipsi icracısı Hüseyin Demir bu durumu şöyle açıklar: “Gurbet havasının bir ismi de uzun havadır bizim burda. Eskiler oyun havası olmayana uzun hava demişler, ‘bi uzun hava söyleyiver bakalım dayım’ derler mesela.” Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020). Gerçekleştirdiğimiz görüşmede Önür’de aynı doğrultuda görüş bildirmiş, özellikle Anamas, Antalya civarında gurbet havasına *uzun hava* dendiğini söylemiştir (Uğur Önür ile kişisel görüşme 20.10.2020).

1.5 Gurbet Havası İle Aynı Ezgi Havuzunu Paylaşan Yerel Havalar

Gurbet havalarını yörede iç içe yaşadığı ve benzer ezgi kalıplarını paylaştığı yerel müzik geleneklerinden ayrı düşünmemek gerekir. Aynı ses ve perde havuzunu kullanmanın yanında, köken birlikteliği de yaptığı bu türlere değinmek, konuyu açıklamada yararlı olacaktır. Ancak biz bu bölümde her biri başlı başına bir araştırma konusu olabilecek bu türlere kısaca değinmekle yetineceğiz.

1.5.1 Boğaz Havası

İnsanın, müzik üretimi için doğaya yönelmeden önce, kendi vücudunu kullanmış olması akla yatkın gelmektedir. Ağızdan çıkarılan sesleri belli bir düzene koymak suretiyle ilk bilinçli müzik üretimleri gerçekleştirildikten sonra, müziksel araçlar kullanmıştır diyebiliriz. Bu yönüyle bugün, Teke yöresi müzik kültürü içinde

karşılaştığımız *boğaz havası*, araçsız bir vokal performans örneği olarak, bu tarzın köklerini çok eskilerde aramamız gerektiği izlenimi vermektedir. “İnsanoğlunun vücudunu kullanarak ortaya çıkardığı en eski müzik ürünlerinin günümüze bir yansıması” (Erkan, 2014a, s. 461) olarak da düşünülebilecek bu icra şekli Çine’ye göre, yörük obalarının kültürüdür (Çine, s. 7). “Boğaz havalarını yörük çoban çocuklarının (gençlerin) kullandıkları ve bu yolla müzik yapma ihtiyaçlarını karşıladıkları bilinmektedir. Erkek çobanların yanlarında kaval ve düdük taşımaya karşılık kız çobanların *boğaz* çalması, onların yanlarında herhangi bir enstrüman olmadan müzik yapabilmesi ve hatta kaval sesini taklit edebilmesine yönelik bir çabaya dayanmaktadır.” (Nafiz Akgün, Z. Tülin Değirmenci, 2000, s. 6).

Erkan, mahalli icracılardan Alaeddin Atasoy ile yaptığı röportajda “çocukluğunuzda hada⁷ yapar mıydınız?” diye sorar. Atasoy, boğaz havalarının işlevselliğine dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz şu anısını anlatır:

“Yaptık. Koyun, keçi, inek güderken birbirimizle atışırđık. Sazın olmadığı dönemlerde yaylada kızlar ve oğlanlar birbirlerine söyleyemediklerini hada ile atışarak söylerlerdi. Oğlan ve kız çobanlar hada yaparak anlaşırlardı. Örneğın oğlanlar: “Kalede yılan öter/ Dbinde güller biter/ Esmer yârin koynunda/ Çiçeksiz meyve biter” der. Kızlar; “Trenin demirleri/ Ateşın kömürleri/ Sevgilim diye diye/ Mahvettin ömürleri.” Şeklinde karşılık verirlerdi. Oğlanlar, “Çamdan sakız akıyor/ Kız nişanlın bakıyor/ Koynunda memeler/ Turunç gibi kokuyor” derlerdi. Kız çoban eğer erkek çobanı beğenmiyorsa; “Taş başına çıkarım/ Köyü ateşe yakarım/ Senin gibi oğlanı/ Çamurdan da yaparım.” diyerek karşılık verirlerdi. Çoban böylece kızın kendisinde gönlünün olmadığını anlar, ona göre davranırdı. (Erkan, 2014a, s. 201)

Boğaz havalarının işlevi bağlamında Kurtaran (Kurtaran, 2017, s. 57), hayvanları otlatmak için dağa çıkan çobanların, boğaz vurarak başka bir çoban ile karşılıklı bir diyaloga girdiğini söyler ve aralarındaki mesafeden dolayı sözler anlaşılmasa bile bu durumun, uzun süreler dağda hayvanlarıyla baş başa kalan çobanların yalnız olmadıklarını hissetmelerinin bir yolu olabileceğini belirtir. Boğaz havasının yalnızlık

⁷ Boğaz havası, yaşadığı alanlarda farklı adlarla anılmıştır. Bunlardan bazıları “boğaz çalma”, boğaz havası”, “boğaz çekme”, “gırtlak boğazı”, “holu” ve “hada”dır. (Erkan, 2014a, s. 461) Isparta Şarkikaraağaç Gedikli köyünde de “doa” denmiştir (Nafiz Akgün, Z. Tülin Değirmenci, 2000, s. 28). Tüm bu terimler aynı müziksel performansı karşılayan ifadelerdir.

hissini dindirmek işlevi ile ilgili bir başka örneği Kurtaran, Gülay Diri ile gerçekleştirdiği görüşmeden aktarır. Bu görüşmede Diri; “15 gün hiç insan yüzü görmeden doğada dururdum. Ee, ne yapacağım? Ya şarkı söylicem, ıslık çalıcım, dağla konuşucam ya taşla konuşucam” (Kurtaran, 2017, s. 57) der ve boğaz havalarının işlevlerinden birinin de yalnızlık hissini dindirmek olduğunu vurgular.

Boğaz havası vokal bir performanstır. Bu performans, el parmaklarından biriyle (genelde baş parmakla) gırtlak üzerine uygulanan çeşitli baskılar sonucu, farklı frekanstaki sesleri elde etme prensibine dayalıdır. Boğaz havasının söz içeriğini genelde mâni oluşturur. Sözlerin icrasından önce ya da sonra aynı ezgi bu kez de “eyi”, “ovu”, “i”, “ye” vb. heceleriyle icra edilir. Bu performans bir aranağme niteliğindedir. Hava, yalnızca mâni ya da yalnızca hecelerle icra edilebilir. Hatta bu durumda performansın adının değiştiğini söyleyen Ekinci (Ekinci A. , 2014, s. 406), “hadalar sözlü boğaz havalarıdır” der.

Boğaz havası ile gurbet havası aynı ses havuzunu paylaşan ve iç içe yaşayan iki geleneksel icradır. Bu yönüyle sürekli birbirleriyle etkileşim halinde oldukları, birbirlerinden beslendikleri düşünülebilir. Ancak performans şeklinin yalınlığından, boğaz havalarının daha eski bir tarz olduğu fikrini çıkarabiliriz. Nitekim Jerome Cler (akt. Erkan, 2014a, s. 461) de hazırladığı” Güney Türkiye’de Müzik ve Köy Müzisyenleri” tezinde boğaz havalarının yöredeki türkülere ezgisel temel oluşturduğunu kaydeder ki bu daha olasıdır.

Boğaz havaları marjinal ses çıkarma tekniği ile oldukça dikkat çekiciyken, dikkate değer bir başka yönü de performansta kullanılan ezgilerdir. Yönetken (Yönetken, 2006, s. 172), boğaz havaları için “bunlar tamamen Orta Asya pentatoniğini hatırlatan bir çatıda yaratılmışlardır...insan dinlerken kendisini tamamen Türkiye dışında, Orta Asya Türkmenleri arasında sanıyor.” diyerek bu havalar üzerinden halk müziği geleneğinin kökenine dair çıkarımlar yapmış ve konuyu açıklamaya çalışmıştır.

Boğaz havaları, Yönetken’in işaret ettiği Orta Asya müzik geleneklerinden olan Altay Türklerinin *kayçılık geleneği*yle benzeşir. “Altay Türklerinde kahramanlık destanlarına ‘kay-çörçök’, destan anlatıcısına da ‘kayçı’ adı verilir. Bu iki terimin türetildiği ‘kay’ kelimesi ise insanın göğsünden çıkan sese verilen addır... Kayçılar çeşitli zamanlarda bilhassa; uzun av geceleri, bayramlar, düğünler ve eğlencelerde destan

söylerler” (Dilek, 1998, s. 309). “Altay kayçılık geleneği destancının destanı söylerken sesini çıkardığı yere göre ikiye ayrılır; birinci grupta yer alan Altay-Kiji, Tuba ve Telengit kayçıları destan söylerken sesi göğüslerinden çıkarırlar. İkinci grupta yer alan Kumandu, Çalkandu ve Bayat boylarına mensup kayçılar ise sesi damaklarından çıkarırlar (Surazakov, 1975, s.136-137’den akt. Dilek,1998, s.310). Fakat her iki durumda da destanın gırtlak veya boğazdan çıkan bas tonundaki sesle icra edilmesi gelenektir. N.A. Baskakov kayçıların destan anlatırken çıkardığı sesi şöyle tanımlar: Gırtlaktan çıkan ses hiç değişmez, fakat kayçı dudaklarını oynatmak suretiyle bu sese yeni bir ses ekler. Bunu da üç şekilde yapar: 1.Küülep kayla; burada dudaktan çıkan ses hafif bir uğultu şeklindedir. 2. Kargırlap kayla; Çok ince ve uğultulu bir sestir. 3. Sıgırtıp kayla; Isık sesini andıran bir sestir” (Puhov, 1973, s.21’den akt. Dilek, 1998, s.310)

Altay-Türk kayçılık geleneği ile boğaz havaları arasında tınısal bir benzerlik söz konusudur. Bu tınısal benzerlik, her iki müzikte de sesin, gırtlığa uygulanan baskı sonucu çıkmasından kaynaklanır. Ancak boğaz havalarında bu tını, dışarıdan fiziki bir müdahale (baş parmağın gırtlığa uyguladığı baskı) ile elde edilirken, kay-çörçöklerde bu tınıyı elde etmek için kayçının gırtlığına bir müdahale uygulamasına gerek yoktur. Her iki müziğin benzer yanlarından biri de hem ısınmak hem de konsantrasyonu sağlamak adına, sözlere geçmeden hemen önce karar sesinde “ayi”, “eyi”, “ovu” vb. heceleri seslendirmeleridir. Müziğin bu bölümünde belirgin bir farklılık olarak kay-çörçöklerin silabik, boğaz havalarının ise melismatik tarzda seslendirildiğini söyleyebiliriz. İki müzik arasındaki bir farklılık da kay-çörçöklerin mutlaka müzik eşliğinde seslendirilmesi söz konusuysa (Dilek, 1998, s. 314) boğaz havalarında böyle bir zorunluluğun bulunmamasıdır.

Bir yörük-Türkmen sahası olarak Teke yöresinde yaşayan boğaz havalarının, Altay-Türk müzik geleneği kayçılık ile organik bir bağı olduğunu düşünebiliriz. Bu organik bağ, bir genelleme ile Anadolu yörük-Türkmen müzik gelenekleriyle Orta Asya Türk müzik geleneklerinin de benzerliğine işaret edebilir.

1.5.2 Ağıt

Şüphesiz “ağıt” kavramı sadece Teke yöresinde değil çok daha geniş bir kültürel alanda kendine yer bulmuş bir kavramdır. En genel tanımıyla “ağıtlar, ölüm türküleridir” (Öztelli, 1969, s. 91), “Türk Halk Müziği ve şiirlerinde mersiye verilen isimdir” (Özgül, Turhan, & Dökmetaş, 1996, s. 37). Ancak gurbet havaları ile ilgili yaptığımız

kaynak taramasında ve alan araştırmamızda bu havaların yaşadığı alanlarda “ağıt” kavramının da epeyce yer aldığını gördük. Teke yöresinde de ağıtların işlevi, her yerdeki gibi sevilen bir kişinin kaybı üzerine, ona duyulan özlemi anlatmasıdır. Farkı ise yakılan ağıtların gurbet havası kalıpları kullanılarak yaratılmasıdır. Nitekim Urhan (Urhan, 2004, s. 12), “gurbet havaları tema olarak sadece gurbeti ifade etmezler...ölüm vb. önemli olaylar başta olmak üzere hemen hemen her konuda ve günlük hayatta karşılaşılabilen pek çok konuyu gurbet havalarının sözlerinde duyabiliriz.” diyerek gurbet havalarının yas ifadesi olabileceğini bildirmiştir. Ekinci (Ekinci A. , 2014, s. 459) de yöreden bir yas anını anlattığı bölümde “Herkes kendi yeteneğine göre tamamıyla yeni bir metin veya ölen kişinin özelliklerine dayanarak değişik şeyler söyler. Bu söylem, geleneksel bir modeli olan ezgi şeklinde toplu olarak söylenir.” diyerek ağıt ezgilerinin yöredeki geleneksel havalardan farkı olmadığını vurgular. Bölgedeki ağıtların müziksel kompozisyonlarının gurbet havalarından farklı olmadığını, ağıtların belirleyicisinin şiir içeriği olduğunu mahalli icracı Kadir Selçuk şöyle anlatır: “Ağıtlar gurbet kategorisine girer. Gurbet havasıyla ağıtın müziği aynıdır. Sözler farklı olabilir. Mesela yakın bir komşumuzun yaktığı ağıtın sözleri başka, bir öteki komşumuzun yaktığı ağıtın sözleri başkadır. Müzik aynıdır. Aynı gurbet gider.” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020)

Salih Urhan, yöredeki ağıtların müziksel yapısını şöyle tanımlar: “yas ezgisi genel olarak LA-Mİ aralıklarında seyrederek, arada SOL çırpması alır ve Hüseyinî, Uşşak, Hicaz dizilerinde seyir gösterir” (Urhan, 2004, s. 5). Sonrasında da iki yas havası örneğini verir:

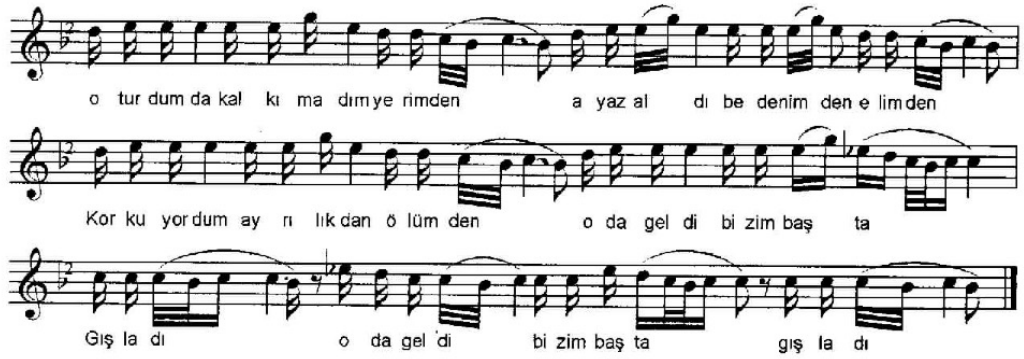
Nota 1. Salih Urhan'ın Derlediği Yas Ezgisi I-II

YAS EZGİLERİ

Yöre : Burdur / Yeşilova
Kaynak Kişi : Salih URHAN
Süre :

Derleyen : Salih URHAN
Derleme Tarihi :
Notaya Alan : Salih URHAN

Yas I



o tur dum da kal kı ma dı ye rim den a yaz al dı be denim den e lim den
Kor ku yordum ay rı lık dan ö lüm den o da gel di bi zim baş ta
Gış la dı o da gel di bi zim baş ta gış la dı

Yas II



E vi mi zin ö nü kah ve a ğa cı
Kah ve nin yap ra ğı ze hir den a cı
Yok mu mu yu du genç ö lü mün i la cı
Bu lun i la cı nı biz de a la lım

Görüleceği üzere Teke yöresinde ağıt, müziksel bir ifade olarak gurbet havasıdır. Sadece işlevi farklıdır. Ağıtlar, bu haliyle bize gurbet havalarının eski icraları hakkında fikir verebilirler. Gerek yaratıldığı ortam gerekse yaratıldığı andaki duygu yoğunluğu sebebiyle bir estetik endişesi taşımadan meydana geldiklerinden, yalındırlar. Gurbet havasıdırlar, ancak kullanılan müzik cümleleri daha yalın, sesler daha durağandır. Bunu, yukarıya aldığımız iki yas notası örneğinde gözlemleyebiliriz. Bunun durumun sebebi,

ağıtların estetik endişeden yoksun olarak yaratılmaları ve her zaman kullanılmadıklarından değişim süreçlerinin çok daha yavaş ilerlediği olabilir.

Ağıt kavramını karşılayan bir başka ifade de *yakımdır*. Özbek’in, “önemli bir olay üzerine yakılmış türkü” diyerek açıkladığı bu ismin fiili ise *yakım yakmaktır* ki o da “bir olay üzerine türkü yakmak, türkü bestelemek” olarak açıklanmıştır (Özbek, 2014, s. 197). Özbek’in “bir olay” vurgusuyla sunduğu neden gurbet havası bağlamındaki alanda *ölümdür*. Örneğin Sabri Özdemir ile yaptığımız görüşmede gurbet havalarının kaynakları ile ilgili sorumuza verdiği yanıt şöyle olmuştur: “...memlekette hadiseler çok olurdu, adam öldürme, kavga gibi... Bu ölümler de yakımlara, yani ağıtlara geçmiş. Bize dedelerimizden, babalarımızdan, ağabeylerimizden kalan bir sermayedir bu havalar” (Sabri Özdemir ile kişisel görüşme 20.08.2020). Ölüm üzerine söylenmiş yakımların *yas* ile, *ağıt* ile aynı olguyu ifade etmesinin bir başka örneğini de Necati Arslan; “Yakım *yasın* eş anlamlısıdır, siyahla kara gibi” diyerek vermiştir (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Yakım, ağıt ve yas ifadelerini tam olarak karşılayan bir terimdir. Alanda bu üç terim de birbirinin yerine kullanılmaktadır, eş anlamlıdır diyebiliriz.

1.5.3 Kesinti

Gurbet havası ile ilgili literatürde sıklıkla karşılaştığımız bir terim olan kesinti, yerel oyunlara eşlik işlevi ile bir gurbet havası dörtlüğünün dört yerine iki dizesinin seslendirilmesiyle oluşur. Müziksel ya da sözsel içerik bakımından gurbet havasından farklı değildir.

Gurbet havalarının üretilip tüketildiği alanlarda yerel halk oyunlarının kapladığı hacim de oldukça büyüktür. Kesinti terimi de yörede iç içe yaşayan müzik ve dansın birlikteliğinden doğmuş bir terimdir diyebiliriz. Artarda oyun havaları ile dans edecek kişinin, oyunlar arasında aktif dinlendiği, bir sonraki oyunu için hem fiziksel hem psikolojik hazırlığını yaptığı ve gezennediği⁸ anda çalınan *gurbet havasıdır* kesinti. Bu oyunlar ağır zeybek oyunları olabileceği gibi 9/16 ritminde kıvrak zeybek havaları da olabilir. Mahalli icracı Kadir Selçuk: “Zeybeklerin veya tek zeybeklerin aralarındaki uzun

⁸ Gezenmek: Zeybek ve zortlatma gibi oyunlara başlamadan önce oyuncunun dairesel bir yörüngede yürüyerek oyuna hazırlanmasına ve bu sırada çalınan serbest tartımlı ezgiye verilen isimdir (Duygulu, 2014, s. 202).

havadır kesinti. Oyunun kesintisi arada dinlenme yerine geçer. Aynı pehlivanı davul zurnayla dolandırdığımız gibi oyuncuyu da kesintiyle o havaya sokarız” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020) diyerek kesintinin işlevinin oyuncuyu havaya sokmak olduğunu belirtir. Kesinti, gurbet havasıdır, ancak gurbet havası dörtlüklerinin ilk iki dizesinin seslendirilmesiyle oluşur. Esas işlevi iki oyunun arasında oyuncuyu dinlendirmek ve havaya sokmak olan kesinti, işlevi gereği çok hacimli olmamalıdır. Bu işlevi ile ilgili Tahsin Yazar: “Avşar zeybeğini çalıp oynatacağın oyuncuya Avşar Beylerinin sözünü söylemezsen o oyuncuya Avşar Zeybeğini oynatamazsın. Oynayamaz, o tavrı veremez yani. Ama Avşar Beylerini iki satır söyleyip de Avşar Zeybeğini oynattın mı, o oyun başka olur” demiştir. “İki satır yerine iki dörtlüğünü birden okusak olmaz mı?” diye sordüğümüzda ise; “O zaman sıkar, olmaz. Başka zaman olur da, oyunda olmaz. Oyundan evvel gezeneme yaparken çalınır bu” demiştir (Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Kesinti seslendirilirken Avşar Zeybeğinden önce Avşar Beylerinin iki dizesinin okunması gibi gelenekselleşmiş yapıların yanında, genellikle icracının herhangi bir gurbet havasından seçtiği iki dize seslendirilir. Ancak arşivimizdeki kesinti örneklerini incelediğimizde, neredeyse tamamının “yayla”, “göç”, ya da “doğa” temalarını içerdiğini tespit ettik. Bu sözlerden birkaçını, örnek olması için buraya almayı uygun gördük:

- Bizim yaylalarımız ala karlıdır
Acep bizim gibi gurbet gezen var mıdır
- Bizim yaylalarımızın menevşeleri mor olur
Sevip sevip de ayrılması zor olur
- Sarın mayaları da burdan gidelim
Kaldır gelin kırkmaları da ordan öpelim
- Bozca dugguk geldi öter ardıc dalında
Yalnız mı düştün sen yayla yolunda

- Bizim yaylalarımızın şalbaları kurumuş
Sevip sevip ayrılması zorumuş

Neredeyse tamamı yaylaya güzelleme olan bu dizelerin oyuna hazırlık işlevi yanında, yörüklük ve yayla hayatının getirdiği pratiklik sonucu dörtlüklerden ikiliklere evirildiği düşünülebilir. Nitekim bu pratiklik güdüsüyle, temanın bir an önce söylenmesi esasına dayandırılarak kısaldığı da düşünülebilir.

1.6 Gurbet Havalarının Yerelden Ulusala Yayılması Sürecinde TRT Kurumunun Etkisi Üzerine

Cumhuriyet döneminde gelişen “millilik” söylemlerinin kültür-müzik hareketlerine yansımalarının sonucu niteliğinde bir kurum olan Yurttan Sesler, Ersoy’a göre “Türkiye Cumhuriyetinin halk müziği ekseninde resmi olarak kurumsallaşan ilk müzik topluluğudur” (Ersoy, 2014, s. 937).

1940 tarihinde, Muzaffer Sarısözen öncülüğünde kurulan Yurttan Sesler Korosu’nun amacını Sarısözen şöyle açıklar: “Radyonun sınırsız tuttuğu ve başardığı halk türkülleri yayımı, ne sadece dinleyicilerine hoş bir vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibaret değildir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek Yurttan Seslerin başlıca hedefidir” (Çeren, 1944, s.4’den akt. Ersoy, 2014, s. 936). Çalışmalarını bu söylemden hareketle sürdüren Yurttan Sesler, var oluş amacının bir sonucu olarak Anadolu’nun yerel müzik geleneklerini bir potada toplamış ve onları yine Anadolu’ya “biriz ve birlikteyiz” mottosuyla sunmuştur.

Gurbet havasının bu sunumlar içinde kendine ilk kez 1950’li yıllarda yer bulduğu bilgisini Salih Urhan bize şöyle açıklar: “1940-1944 yıllarında beraber okuduğum arkadaşım Ahmet Yamacı Ankara Radyosuna saz sanatçısı olarak girdi. Beraber çalıştığı ses sanatçısı Ali Can ilk defa Ahmet Yamacıdan öğrendiği bir gurbet havasını 1950’lerde radyoda okudu.” (Urhan, 2004, s. 3). Bu havanın *Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez* adlı gurbet havası olması muhtemeldir.⁹ Ancak Urhan, o dönemde yaşamını Burdur’da

⁹ Bu icraya, Muhammed Mavuş’un kişisel arşivini paylaştığı resmi youtube profilinden erişilmiştir.

sürdürdüğünden bu seslendirmeyi dinleyememiş, Yamacı ile yaptığı bir görüşmeden ya da başka bilgi kaynaklarından bu bilgiye erişmiş olmalıdır. Nitekim Ankara Radyosundan yapılan yayınlar, o dönemdeki vericiler ve sinyal tekniği ile ilgili olarak sadece 150-200 km etki alanı içinde dinlenebilmekteydi (Muhammed Mavuş ile kişisel görüşme 18.09.2020). Mavuş, Ankara Radyosu'nda ilk kez gurbet havası seslendirenin Ali Can'dan da önce Ahmet Şenses olduğu bilgisini vermiştir. Hatta Mesut Cemil Bey devrinde dahi gurbet havası icra edilmiş olabileceğini ancak o dönemde halk müziği icraları bireysel ve kayıtsız bir şekilde yapıldığından bu kayıtlara ulaşmanın zor olacağı bilgisini vermiştir (Muhammed Mavuş ile kişisel görüşme 18.09.2020). Alpyıldız (Alpyıldız, 2012, s. 85) da, “Türkiye’de radyo yayıncılığının başlamasıyla birlikte radyo programlarında ilk halk müziği örnekleri, bireysel faaliyetler çerçevesi içinde sistemsiz ve düzensiz bir biçimde yer bulmuştur.” diyerek bu bilgiyi doğrular. Bu bağlamda Radyodaki ilk gurbet havası kaydına erişmek zor, hatta mümkün değil gibi görünmekteyken, erişebilsek dahi müziksel duyumumuzun yerel icra üsluplarından bir miktar uzak olacağını tahmin etmek pek de zor değildir. Nitekim Ahmet Şenses de Ali Can da dönemin çoğu ses sanatçısı gibi Osmanlı/Türk müziği icra ve üslubunda yetkindirler. Bu durum için Alpyıldız şöyle der: “koro sanatçılarının sanat müziği alanından gelmeleri ve türküleri tavrı ve üslubundan uzak icra etmeleri halk müziğinde bir kimlik kaybına yol açmıştır” (Alpyıldız, 2012, s. 88).

Radyodaki ilk ve kayıtsız icraların ardından gurbet havaları için nispeten sessiz geçen bir süreç başlar. Bu sessizliği, 1969 yılında İzmir Radyosu'na kabak kemane sanatçısı olarak giren Salih Urhan bozar. Urhan o günleri şöyle anlatır:

1969 yılında İzmir Radyosuna kabak kemane sanatçısı olarak katıldım. Kemane ile çaldığım gurbet havaları pek beğenildi. Hemen bir bant yapmam önerildi. Birbirinden farklı dokuz gurbet havasını bazılarını bağlamayla bazılarını da kabak kemaneyle çalıp söyledim. O bant arşive alındı. (Urhan, 2004, s. 3)

TRT’de kabak kemane ile çaldığı gurbet havalarının beğenilmesinden sonra 1972 de kendi çalıp söylediği ‘Gurbet Havaları’ kasetini doldurmuş; bu kasetle birlikte gün yüzüne çıkmamış gurbet havaları, radyolarda çalınmaya başlamıştır. Salih Urhan’ın kasetinde yer alan gurbet havaları şunlardır: Ali Bey, Çingir Çingir, Yol Havası, Güllük

Dağı, Tekelioğlu, Avşar Beyleri ve Eylen Durnam”. (Erkan, 2014b, s. 274) (Kayacan, 2005, s. 54)

Yurttan Sesler’de Ahmet Şenses, Ali Can gibi isimlerle başlayan ve Salih Urhan ile devam eden gurbet havası icrası geleneği Hale Gür ile popülaritesini artırır. Salih Urhan, Hamit Çine gibi yöreden ustalarla aynı ortamda çalışmasının yanında, bu isimlerin “öğretici” kimliklerinin bir sonucu olarak onlardan aldığı destekle gurbet havası çalışmaya başlayan Hale Gür, yörede gerçekleştirilen şenliklerin, konserlerin aranan simalarından olmayı başarır. Öyle ki yöredeki Hale Gür sevgisi için Urhan (Urhan, 2004, s. 3); “Yöre insanı Hale Gür’den gurbet dinlemek için fırsatlar aramaya başladı” derken, Erkan da (Erkan, 2014b, s. 286): “Nasıl olmuştu da İzmir’de doğup büyüyen bir sanatçı Burdur türkülerine bu kadar ilgi duymuş ve Burdurlular tarafından sevilip sayılmıştı” demekten kendini alamaz. Hale Gür, ilk kez gurbet havası okuma girişimini ve bu girişimin sonuçlarını şöyle anlatır:

TRT’ye 1970 yılında memur olarak girdim, ardından 1973 yılında prodüktör oldum ve Türk Halk Müziği programları yapmaya başladım. 1974 yılında açılan sınavı kazanarak da ses sanatçısı olarak kurumdaki görevime devam ettim. Program hazırladığım zamanlarda ege türküleri ile ilgili de programlar yapıyordum. Program için gurbet havalarını incelemeye başlayınca onlarla ilişkim de başlamış oldu. Salih hocaya sordum ‘neden okunmuyor?’ diye. O da o sert ifadeyle ‘okumadılar da ondan, Neriman Tüfekçi bile okumadı’ dedi. 1974 yılında Salih Hoca bir kaset getirdi, içinde on tane gurbet havası olan bir kaset. Önce uzun bir süre dinledim ve okumak için Ali Bey’i seçtim. İki buçuk yıl çalıştım. O yıl İzmir de bir program çekildi orada okudum ilk kez. Radyoda kaydettik ve televizyon için de çekimini yaptık. Hale Gür olarak 20 dakikalık solo bir bant kaydıydı. 1976 yılında ilk kez ben okumuş oldum. İlk kez Ali Bey havasını okudum ve yöre gerçekten çok sahip çıktı. Ben böyle bir şeyi ummuyordum. Ben sadece o zamanki programda Ali Bey’i söyledim, yaptığım bu. Ama insanlar o kadar ulaşmak istemişler ki bana, Salih hocaya, Hamit hocaya ulaşip ‘Ne güzel okuyor, kim bu kız, nereli’ diye sormuşlar. Sonra, bana Burdur’un o zamanki belediye başkanından iki sayfalık bir telgraf geldi. İstedikleri de İnsuyu Festivaline muhakkak gitmemdi. Ben hiç sahne düşünmemiştim, sadece radyo sanatçısı olmayı düşünüyordum. Çağırıyorlar ama benim çekincelerim var, hiç sahne deneyimim yok, nasıl çıkarım diye. Salih ve Hamit hocalar biz de geleceğiz diye beni yüreklendirdiler ve gittik. Ama inanılmaz şeyler oldu, bir yandan belediye hoparlörlerinden benim türkülerim yayınlanıyor, bir yandan sayın Hale Gür şehrimize girmiştir diye anonslar ediliyor, tabi tüm bunlar beni çok heyecanlandırdı. Akşam saati oldu, Burdura on beş kilometre uzaklıktaki İnsuyu’na doğru yola çıktık. O kadar trafik var ki, traktörler, at arabaları, insanlar... Ben de

diyorum ki herhalde tarla dönüşüne falan denk geldik, insanlar evlerine dönüyorlar, meğer herkes festivale geliyormuş. İnanılmaz insan var. Ben korkumdan titriyorum bu insanları, kalabalığı gördükçe. Daha çok yeni sanatçiyım ve hayatımın ilk sahnesini Burdur’da yapıyorum. Bu heyecanlarla çıktığım o sahnede o akşam dört beş kez Ali Bey’i okudum. Bu sevgiyi karşılamak adına yörenin türkülerini öğrenmeye söylemeye de hep gayret ettim. Gurbet havalarına konusunda ben sadece farklı bir türü denemek istedim diyebilirim. Bir de Salih hocanın ‘kimse yapamadı, Neriman hanım bile okuyamadı’ demesi beni kamçıladi. (Hale Gür ile kişisel görüşme 15.09.2020)

Kişisel arşivimizden elde ettiğimiz verilere göre, TRT sanatçılarından Ahmet Günday, Makbule Kaya, Emine Akmeşe, Tülin Berbergil, Uğur Önür’de repertuvarlarında gurbet havalarına sıklıkla yer veren isimlerdendir.

TRT’nin kurumsal kimliğinden kaynaklı icra üslubunun, zaman içinde yurdun farklı yörelerinden eleştiri aldığı olmuştur. Örneğin Şenel’in Yücel Paşmakçı ile söyleşisinde Paşmakçı, “çaldığınız Konya türkülerini iyi olmuyor!” diye Konya’dan telgraflar aldıklarını söyler (Şenel, 2009, s. 100). Bu eleştiriler zaman zaman gurbet havası yöresinden de gelmiş ve bu havaların yerel icra üsluplarının gözetilmeden icra edildiği konusunda serzenişler duyulmuştur. Bu konuyla ilgili Erkan, mahalli icracı Süleyman Yakan’ın; “Yöremizde gurbet okuyanlar Hale Gür’ün peşinden gideceğine Karamanlı Hatça meyanından öğrenmeliler” görüşünde olduğunu bildirmiştir (Erkan, 2014a, s. 451). Alan araştırmamız sırasında TRT sanatçılarının gurbet havası icrası ile yereldeki icralar arasında fark görüp görmediklerini sorduğumuz Hüseyin Demir: “Kişi doğru eğitim, doğru duygu ve doğru kişileri dinlediye bir de oraya aktarabiliyorsa zaten en güzeli bu. Ama ben birçoklarında bunu göremiyorum” (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020) demiş, aynı soruyu Tahsin Yazar da “Profesyonel kişi duymayla okur. Ama gel Sabri dayıya bir de okut bakalım yaşadıklarını okuyor” (Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020) diyerek cevaplamıştır.

Yerel icracıların gurbet havası konusundaki yüksek duyarlılığı ve hassasiyeti, bu havaların var olması ve en az değişimle yarınlara ulaşabilmesi adına yerinde kaygılar iken, bu havaların yurttan sesler vizyonu ile yurt müziğinin bir parçası olarak seslendirilmesini de gurbet havaları için önemli bir hareket olarak nitelendirebiliriz.

1.6.1 TRT Repertuvarına Kayıtlı Gurbet Havaları

Tablo 1. TRT repertuvarına kayıtlı gurbet havaları

<i>Rep.No.</i>	<i>Ezgi Adı</i>	<i>Yöresi</i>	<i>Kaynak Kişi</i>	<i>Derleyen</i>	<i>Türü</i>
21	<i>Akşamlar Oldu Gine Bastı Kareler</i>	<i>Denizli/Acıpayam</i>	<i>Şinasi Uslu</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
22	<i>Ağamın Bindiği Arap Atıdır</i>	<i>Burdur</i>	<i>Mustafa Kara</i>	<i>Hamit Çine</i>	<i>Gurbet Havası</i>
25	<i>Alçacık Dağları Kar Gine Bastı</i>	<i>Isparta/Çire Köyü</i>	<i>Mustafa Koç</i>	<i>Ali Canlı</i>	<i>Gurbet Havası</i>
27	<i>Ali Beyim Taş Başında Oturur</i>	<i>Burdur Burdur</i>	<i>Salih Urhan</i>	-	<i>Gurbet Havası</i>
98	<i>Bir Gelin Gördüm Harman Yerinde</i>	<i>Burdur</i>	<i>Fevzi Burdurlu</i>	<i>Fevzi Burdurlu</i>	<i>Gurbet Havası</i>
100	<i>Bir Güzel Gördüm Harman Yerinde</i>	<i>Burdur</i>	<i>Alaattin Atasoy</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
131	<i>Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez</i>	<i>Burdur</i>	<i>Ahmet Yamacı</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
133	<i>Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı</i>	<i>Burdur/Yeşilova</i>	<i>Ali Urhan</i>	<i>Salih Urhan</i>	<i>Gurbet Havası</i>
139	<i>Dağları Dolandı Keçinin Önü</i>	<i>Burdur/Tefenni</i>	<i>Ahmet Ali Selçuk</i>	<i>Sümer Ezgü</i>	<i>Gurbet Havası</i>
154	<i>Perem Perem Oldu Havanın Yüzü</i>	<i>Burdur</i>	<i>Mahalli Sanatçılar</i>	<i>Hamit Çine</i>	<i>Gurbet Havası</i>
159	<i>Eklemidir Şu Burdur'un Dağları</i>	<i>Burdur</i>	<i>Alaattin Atasoy</i>	<i>Sümer Ezgü</i>	<i>Gurbet Havası</i>
175	<i>Eylen Durnam Eylen Haber Sorayım</i>	<i>Antalya/Elmalı/Korkuteli</i>	<i>Çaylı Osman</i>	<i>Salih Urhan</i>	<i>Gurbet Havası</i>
188	<i>Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım</i>	<i>Burdur/Tefenni</i>	<i>Ali Selçuk-Mustafa Kara</i>	<i>Sümer Ezgü</i>	<i>Gurbet Havası</i>
191	<i>Geldiler De İç Avluya Doldular</i>	<i>İzmir/Ödemiş</i>	<i>Osman Kalay</i>	<i>Salih Urhan</i>	<i>Gurbet Havası</i>
196	<i>Gelin Senin Zülüflerin Eğilmez</i>	<i>Burdur/Tefenni</i>	<i>Mustafa Kara</i>	<i>Mustafa Kara</i>	<i>Gurbet Havası</i>
225	<i>Gurbet Elllerinde Yastığım Taş Oldu</i>	<i>Burdur</i>	<i>Hüseyin Kayhan</i>	<i>Sümer Ezgü</i>	<i>Gurbet Havası</i>
231	<i>Gündüz Beyleri Bölük Bölük Geldiler</i>	<i>Burdur</i>	<i>Fevzi Burdurlu</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
259	<i>Kahbe De Gençlik Geldi Geçti Yel Gibi</i>	<i>Burdur/Dirmil</i>	<i>Emin Demirayak</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
281	<i>Keklik Öter De Kendi Dinler Sesini</i>	<i>Antalya</i>	<i>Zeynep Köken</i>	<i>Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.</i>	<i>Gurbet Havası</i>
319	<i>Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor</i>	<i>Burdur/Dirmil</i>	<i>Kadir Turan</i>	<i>Sümer Ezgü</i>	<i>Gurbet Havası</i>
329	<i>Sabah Da Namazında Kavuştum Ben Bir</i>	<i>Burdur/Yeşilova/Salda</i>	<i>Mustafa Kızılhan</i>	<i>Salih Urhan</i>	<i>Gurbet Havası</i>

Rep.No.	Ezgi Adı	Yöresi	Kaynak Kişi	Derleyen	Türü
436	Yüce Dağ Başında Yaydım Koyunu	Antalya/Cevizköy	Süleyman Yeşilçimen	Hamit Çine	Gurbet Havası
470	Damlamasın Sarı Çamdan Katıran	Burdur	Selma Bedir	Hamit Çine	Gurbet Havası
482	Ali Beyim Goya Goymuş Fesini	Burdur/Tefenni	Fevzi Burdurlu	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.	Gurbet Havası
486	Aklı Basma Geymiş Boylu Boyunca	Burdur/Kozağacı	Şakir Özyurt	Hamit Çine	Gurbet Havası
524	Bizim Şu Yaylalarımız Altın Oluklu	Burdur	Alaaddin Atasoy	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.	Gurbet Havası
525	Bizim Bu Yaylalarımızın Menekşesi	Burdur	Mustafa Kara	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.	Gurbet-BoğazHavası
592	Deli Poyraz Yere Sürdü Buludu	Burdur/Dirmil	Emin Demirayak	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
600	Dünya Dedikleri Bir Yeşil Ottur	Burdur/Tefenni	A. Ali Selçuk	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
631	Gönül Sen Bir Padişahtın Otursaydın	Burdur	Hüseyin Kayhan	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
636	Gurbetin Yolları Diken	Burdur/Tefenni	A. Ali Selçuk	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
657	Kadı Kuyusudur Bizim De Kuyumuz	Aydın/Karpuzlu/Gölcük K.	Hasan Kızıлтаş	Ali Fuat Aydın	Gurbet Havası
685	Ne Dönersin Kahpe Felek Başında	Burdur/Tefenni	Emin Demirayak	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
713	Sizin Yaylanızın Şalbaları Kurumuş	Burdur/Dirmil	Kadir Türen	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
717	Sürmeli Kekliğim Suyu (Burdur Sürmelisi)	Burdur	Hüseyin Kayhan	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
737	Yalbır Yalbır Yanar Yaylanın Taşı	Burdur/Kozağaç	Faruk İnce	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
751	Yüce Dağ Başında Kubbeli Hamam	Burdur/Tefenni	A.Ali Selçuk	Sümer Ezgü	Gurbet Havası
950	Dolan Gel Sevdığım Burdur Dağını	Burdur	Rıza Yağız	Trt İzmir Rad.Thm Md.	Gurbet Havası
978	Kara Bulut Değil Mi Yağmur Yağdıran	Burdur/Tefenni	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası
1005	Er Sabahtan Kavuştum Bir Geline	Burdur/Bucak	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası
1028	Kır Atın Boynu Da Selviden Uzun	Burdur/Bucak	-	Hamit Çine	Gurbet Havası
1031	Avşar Beyi Derler De Yörük Azgını	Burdur/Bucak	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası
1034	Sarı Poyraz Esip Gelir Bendinden	Burdur/Bucak	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası
1035	Suya Gider Gelin Su Yolu Çamur	Burdur/Bucak	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası
1036	Hışıldıyor Sarı Çamın Dalları	Burdur/Bucak	Mahalli Sanatçılar	Hamit Çine	Gurbet Havası

1.8 Gurbet Havası İle İlgili Yapılmış Çalışmalar

1.8.1 Kitap

Türk halk müziği kaynaklarında karşılaşılabileceğimiz gurbet havası, özellikle de Türk halk müziği'ni tasnif etmek üzere hazırlanmış çalışmalarda, bir tür olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak konusu başlı başına gurbet havaları olan kaynaklar çok sınırlıdır. Bu bölüme, konusunu gurbet havası ve bağlamıyla sınırlandırmış kaynakları dahil edeceğiz:

- Urhan, S. (2004). Öyküleri Ve Notalarıyla Gurbet Havaları. İzmir.
- Çine, H. (tarih yok). Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları.

Bu iki kitap doğrudan gurbet havalarını açıklamayı amaçlamış ve pek çok yönüyle konuyu değerlendirmiştir. Bu eserlerin yanında ana teması gurbet havası olmayan, ancak bağlamı aracılığıyla gurbet havaları hakkında bilgi ya da nota içeren erişebildiğimiz kaynaklar da şöyle sıralanabilir:

- Tanış, H. (1974). Burdur 1973 İl Yıllığı. Ankara: Güven Matbaası.
- Çine, H. (1989). Burdur'dan Damlalar. İzmir.
- Özgül, M., S. Turhan, K. Dökmetaş (1996). Notalarıyla Uzun Havalarımız. Ankara: Kişisel Basım
- Ezgü, T. (1997). Burdur Folkloru. Ankara: Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü
- Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Küçükçelebi, A. E. (2002). Uzun Havalar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler. İzmir: Kişisel Basım
- Ekinci, A. (2010). Tekeli'nin Dilinden Telinden 1. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, A. (2014). Tekeli'nin Dilinden Telinden 2. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Erkan, Y. (2014). Cumhuriyet Dönemi Teke Yöresi Burdur Halk Sanatçıları (Geleneksel Kuşak – Genç Kuşak). İstanbul: Narçiçeği Yayıncılık
- Ekinci, Y. (2016). Burdur Kültürü. Ankara: Detay Yayıncılık

- Erdem, F. (2019). Dirmil Yörük Müzik Kültürü. İstanbul: Ürün Yayınları

1.8.2 Makale

Bu bölüme temasını “gurbet havası” ile sınırlandırmış makaleler alınmıştır.

- Coşkun, E. A. (1984). Gurbet Havaları Üzerine. Türk Halk Müziği ve Oyunları Cilt:2 Sayı:12, 454.

1.8.3 Tez

Bu bölüm gurbet havalarını ve bağlamındaki konuları inceleyen, ulaşabildiğimiz tezlere yer verilerek oluşturulmuştur.

- Yıldırım, B. (2008). Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavrı Farklılıkları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı.
- Koruk, Ç. (2009). Teke Yöresi’nde kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı.
- Demir S. (2011). Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Anabilim Dalı
- Şimşek, M. (2013). Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı.
- Ayyıldız, S. G. (2016). Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Çakır, Ş. (2016). Burdur Türküleri Üzerine Bir İnceleme (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, Ö. (2018). Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.

- Erdem, F. (2018). Dirmil Yörük Müzik Kültürü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı.

1.8.4 Albüm

Gurbet havaları, yerel sanatçılar ya da müzik endüstrisi profesyonelleri tarafından pek çok kez albümlerde kendine yer bulmuştur. Ancak biz bu bölümü, repertuvarında gurbet havası barındıran albümlerden ziyade, gurbet havası ve bağlamındaki icralara adanmış albümlerden oluşturacağız.

- Burdurlu Süleyman Yakan, Gurbet Havaları, Öz Müzik, İstanbul
- Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, Kalan Müzik, İstanbul, 1998
- Can Yeşilyurt, Tekelioğlu'nun Dilinden, Z Müzik, İstanbul, 2015

1.7 Gurbet Havası Sınıflandırmaları

Gurbet havaları ile ilgili çalışma yapan araştırmacılar, zaman zaman onları sınıflandırarak açıklama yoluna gitmiştir. Bu sınıflandırmaların hiçbiri, bu havaların Türk halk müziğindeki diğer uzun havalara göre konumunu belirleyip, tür özelliklerini ortaya çıkarmaya yönelik olmayıp, aksine gurbet havasının ayrı bir tür olduğu önkabulü ile hareket eden, onları kendi içlerinde anlattığı konu, mikro alanda kullandığı ağız ya da müzik cümlelerinin hareket yönü gibi kıstaslarla birbirinden ayıran sınıflandırmalardır.

Yörede derlemeler ve çalışmalar yapan Salih Urhan, “Burası Satırlar Nahiyesi” adlı kitabında gurbet havalarını şu şekilde sınıflandırmıştır:

“Gurbet Havaları (Uzun Havalalar)

1- Ali Bey (Ali de Beyim taş başında oturur)

2- Ali Bey (Ballık boğazında vardır bir düğün)

3- Ali Bey (Akşamlarda olur demir de kapılar kitlenir)

4- Güllük Dağı

5- Tekeli Oğlu

6- Yol Havası

7- Avşar Beyleri

8- Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor

9- Çingir Çingir Öterde Yaylanın Taşı

10- Sürmelim” (Urhan, 2006, s.75.’den akt. Çakır, 2016, s. 62)

Salih Urhan hocanın bu tasnifini hangi ölçütler neticesinde oluşturduğunun tarafımızdan anlaşılamadığını belirtmeliyiz.

Urhan hoca, bir başka tasnifinde ise gurbet havalarını ses genişliklerine göre ayırdığını söylemiştir:

“1- Beş ses içinde çalınıp söylenen, meyanda ise oktava çıkan gurbetler

a) Ali Bey

b) Ümmü

c) Ya Da Geceleri

d) Nice Güzelleri

2- Bir oktav içinde icra edilenler

a) Eğlen Durnam (Bu ezgi çıkıcı karakterde olup Daş Kesiği Ağzı ile söylenmektedir)

b) Akşamlar Da Oldu (Yol Havası olarak bilinen bu ezgi Karcıgar dizide seyreder)

c) Dolan Da Gel Sevdiğim Burdur Dağını

d) Tekelioğlu

3- İnici karakterde olup bir oktav içinde seyredenler

a) Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez

b) Çingir Çingir Öter Yaylanın Taşı

c) Güllük Dağı

4- Oktavı aşarak on ses içinde icra edilen gurbetler

a) Avşar Beyleri

b) Sürmelim (Gara Daşlara Benzer Ağzı Senin Yatışın)” (Urhan, 2004, s.

14)

Bu tasnifin ayırıcısı da ses genişliği ile havanın seyri olmuş ve Urhan gurbet havalarını ses genişliklerine göre tasniflemiştir ancak Ali Bey gurbet havasının beş ses içinde söylenen havalar içinde yer alamayacağını, bir oktav içinde seyrettiğini düşündüğümüzü söylemeliyiz. Ayrıca ses genişliğini kıstas olarak belirleyip başlıklarını buna göre açan Urhan’ın, üçüncü başlığına seyir vurgusunu ekleyip, diğer başlıklarında seyir özelliğini dikkate almaması da düşündürücü olmuştur.

Bir başka tasnif çalışması Çakır’ın Ahmet Turgut ile gerçekleştirdiği görüşmede Turgut tarafından yapılmıştır:

“A-Ağızlar

a- Tefenni Ağzı (Ayağı)

- b- Kozağaç Ağzı (Ayağı)*
- c- Gravgaz Ağzı (Ayağı)*
- d- Taş Kesiği (Sürmeli) Ağzı (Ayağı)*
- e- Acıpayam Ağzı (Ayağı)*
- B-Ağıtlar*
- a- Ümmü*
- b- Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım*
- c- Güllük Dağı (Beydağı)*
- d- Avşar Beyleri” (Çakır, 2016, s. 63)*

Ahmet Turgut, gurbet havalarını önce *ağız*larına göre ayırmış ve beş farklı *ağız* olduğu sonucuna varmıştır. Ayrıca Turgut, *ağız*’ın eş anlamlısı olarak *ayak* ifadesini de kullanmıştır. Bize göre Turgut, *ağız/ayak* ifadeleriyle “hava” kavramına işaret etmiş ve bu beş havanın birbirinden ayrı müziksel duyumlara sahip olduğuna dikkat çekmiş olmalıdır. İkinci bir tasnif bölümünü ise “ağıtlar” başlığı altında verir ki bu bölümde dört gurbet havası belirlemiştir. Bu ayrımın ölçütü de bu havalardaki söz içeriğinin yas temalı şiirlerden oluşmasıdır diyebiliriz.

Tanış da “Gurbet Havalarını karakter bakımından aynı görülmekle beraber, dizileri bakımından şöyle sıralayabiliriz” notunu düşerek şu sınıflamayı yapmıştır:

- “1- Ali Bey*
- 2- Güllük Dağı*
- 3- Sürmelim*
- 4- Gurbet*
- 5-Yol Havası*
- 6- Haydülen*
- 7- Ümmü” (Tanış, 1974, s. 124)*

Hamit Çine gurbet havalarını ikiye ayırmış ve bu ayrımın belirleyicisi olarak da *havayı* kullanmıştır:

Gurbet Havası yorumları ikiye ayrılır. Birincisi Taşkesiği Ağzı dediğimiz yorumdur. Taşkesiği, Korkuteli dolaylarında bir yayla bir yayla ve yerleşim yeridir. Bura ağzı ile gurbet havaları pes seslerden başlayarak dik seslere doğru seyreder ve karar sesine yaklaştıkça pesleşir ve başladığı yerde karar kılar. (Eylen Durnam Eylen ve Damlamasın Sarı Çamdan Gatıran gibi). Diğer yorum ise birincisinin tam

tersine dik seslerden başlayıp, pes seslere doğru seyreder ve öyle karar verir. (Dolan Gel Sevdiğim Burdur Dağını ve Güllük Dağı gibi) (Çine, s. 73).

Gurbet Havaları üzerine çalışmaları olan Küçükçelevi de farklı zamanlarda konuyla ilgili yazdığı yazılarında gurbet havalarını ezgilerine göre ayırmış ve Avşar Beyleri, Yol Havası, Ali Bey, Haydülen veya Tekelioğlu, Çingir çingir, Taş Kesiği ve Güllük Dağı, Yol Havası, Ümmü Havası, Kerem Havası, Garip (Karip-Kerip) Havası gibi isimler olarak sınıflandığını belirlemiştir (Coşkun, 1984, s. 454) (Küçükçelevi, 2002, s. 46).

Bu tasniflerden de anlaşılacağı üzere, gurbet havası örnekleri sözsel ve müziksel içeriği ile değişmez bir anıt misali düşünülmüş ve sınıflanmıştır. Oysa biz arşivimizdeki gurbet havaları icralarında bir müziğin pek çok farklı icrada pek çok farklı söz ile sunulduğunu tespit ettik. Bunun tam tersi olarak bir dörtlüğün farklı müziksel kompozisyonlarla sunulduğunu da tespit ettik. Bu dinamik yapı, gurbet havasını sınıflandırmayı zorlaştırmıştır ancak bu yapıyı gurbet havasının geçirdiği doğal bir süreç olarak tanımlamak da yerinde olacaktır. Urhan, gurbet havasının makro alanındaki seslendirme farklılıklarına rağmen genel bir karakter taşıdığını şöyle açıklar:

Bu kadar değişiklik ve hareketlilik içinde gurbet havalarımız yetmiş yıl önce dinlediğim şekliyle söylenmektedir. Bazı kesimlerde tavır ve ezgi farklılıkları olmaktadır. Örnek olarak çıkıcı karakterdeki bir Daş Kesiği türküsü Acıpayam ve erle yöresinde inici karakter göstermektedir. Bucak yöresi ile Dirmil Gölhisar yöresinin ağız farklılığı Acıpayam ve Yeşilova taraflarında da görülür ancak bu farklılık gurbet havasının genel karakterini, öz yapısını bozmaz. (Urhan, 2004, s. 72)

Yöredeki üretim ve yeniden üretim süreçlerine vurgu yapan Çine de yörede var olan gurbet havası müziklerine sözlerin yazılmasıyla bu havuzun daha da genişlediğini ve bir havaya farklı pek çok söz yazılabildiğini, müziklerin ise gelenekten geldiğini şu ifadeyle bildirir: “Gurbet Havaları...ana dizilerden değişik sözlerle...pek çok türde seslendirilir. Ana diziler ise yüzyıllardan beri otantiklik özellikleriyle devam edegelmektedir” (Çine, s. 74).

Gurbet havaları sınıflandırılırken genellikle söz bağlamı belirleyici olmuştur. Bunun yanında yerel ağız'ı vurgulayan ve kullandıkları ses genişliği ölçütü ile sınıflandıran modeller de vardır.

Bize göre ise, gurbet havalarının müziksel ve sözsel yapıları ayrı ayrı analiz edilmeli ve değerlendirilmelidir. Bu analiz neticesinde görülecektir ki; müziksel olarak yöredeki kalıp-havalar belli ve sınırlıdır. Buna rağmen yörede bu havalar ile seslendirilen şiirlerin sayısı ise nispeten daha fazladır ve bu şiirlerin üretimi devam etmektedir. Bu bağlamda gurbet havası icralarının, anonim bir müzik (hava) ve anonim ya da kişisel yaratı bir şiir ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bir gurbet havası icrasında müzik, *yerel gurbet havası müzikleri havuzundan*, şiir de *yerel şiir havuzundan* ya da kişisel yaratılardan tercih edilmektedir. Bu tercihin nasıl şekilleneceği gelenekselleşmiş bir şekilde bellidir. Ancak bu tercihler çoğu zaman da belli bir bilinç ile gerçekleştirilmez ve rastgeledir. Bu durumda müzik-şiir kombinasyonları çeşitlenmiş olur. Böylece gurbet havası repertuarı artar gibi görünse de aslında havaların sayısı bellidir. Hava, söylenen şiirin söz dizimi yapısına göre yalnızca ufak değişimler gösterir. Bu durum havanın seyrini ve müziksel cümlelerini bambaşka bir hale getirmez. Gurbet havasının iki temel unsuru olan müzik ve şiiri ayrı ayrı ele almanın gerekliliği bundandır.

Ancak bu tercih sistemine rağmen yörede belli bir şiirle seslendirilen havalar ya da belli bir hava ile seslendirilen şiirler de vardır. Bu durum, bize bu havanın üretildiği andan itibaren değişmeden günümüze vardığını gösterebilir. Ancak bu durum, bir gurbet havası icrasını meydana getiren tanımladığımız *tercihler sistemini* değiştirmedeği gibi, ayrıca incelenmeye değerdir.

II.BÖLÜM

GURBET HAVALARININ MÜZİKSEL YAPISI

Önceki satırlarda *hava* kavramını, “mikro ölçekli sınırlar içinde yaşayan, kalıplaşmış küçük soluklu müziksel kompozisyon” olarak tanımlamıştık. Gurbet havaları da Teke Yöresi mikro ölçeğinde yaşayan kalıplaşmış havalardır. Bu çalışma kapsamında gerçekleştirdiğimiz araştırma, inceleme ve analizler neticesinde gurbet havalarının birbirinden az ya da çok farklarla ayrılan 12 farklı kalıp-havada söylendiğini tespit ettik.

Bu müziksel kompozisyonların, ilk kez yaratıldıklarında şu an seslendirildikleri şiirlerden farklı bir şiirle seslendirildiklerini varsayabiliriz. Zamanla yöre halkı başka bir olayı, bir sevdayı, özlemi ya da gurbeti anlatan şiirleri müzikle sunmak için aynı havayı kullanmış olmalıdır. Bu durum ile yöredeki şiir havuzu günden güne büyürken, müziksel kompozisyonlar ise şiirler kadar hızlı çoğalamamış olmalıdır. Bu da son derece doğaldır diyebiliriz. Nitekim gurbet havalarının sözlerini incelediğimiz bölümde de belirteceğimiz gibi, bu sözler çoğunlukla çobanlar ya da yaşadığı bir acı karşısında duygularını ifade etmek isteyen kadınlar tarafından yaratılır. Ancak, müziğin var olması için müziksel algısı ve yaratıcılığı daha yüksek kişilere, mahalli icracılara ihtiyaç vardır. Mahalli icracılar yörelerindeki müziğin üretim ve tüketim geleneğini bilen, bir ustanın, yani geçmiş kuşaklardan beslenmiş olan, geleneksel çizgide icra yapan müzik insanlarıdır. Gurbet havasındaki şiir çeşitliliğinin müzik çeşitliliğinden fazla olmasının sebebinin de bu sözleri yaratan çobanların ve kadınların sayısının müziği belli bir bilinç içinde düzenleyen mahalli icracılardan daha çok olmasıdır diyebiliriz.

Hasanpaşa’lı mahalli icracı Kadir Selçuk ile gurbet havaları üzerine gerçekleştirdiğimiz görüşmede, yöredeki söz üreticilerinin ve mahalli icracının, gurbet havası yaratım sürecine katkısını şöyle açıklamıştır:

“...Gurbet havası üretenler yöredeki çobanlardır. Kadınlar tarafından üretilen gurbetler de vardır. Ancak bunlar sürekli aynı tavrda söylerler. Mesela bir yakınının, kardeşinin ölümüne ağıt yakar... Bizim bu Burdur bölgesi onu kulak arşivine alıp okumaya çalışıyor. Falancanın ağıdı diye okurlar.... Ritmen, makamen biz sonra devreye gireriz, biz onların söylediklerini bölümlerini

kıtalarını düzenleriz. Ben de çobanın yanına gitmesem veya bir cenaze evine gitmesem, onu ben ordan almasam ben de geri kalırım...” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020)

Gerek alan araştırmamızda gerekse taradığımız kaynaklarda, gurbet havaları daima *Teke Yöresi orijinli havalar* olarak tanımlanmışlardır. Teke yöresini, gurbet havasının yaşadığı makro alan olarak düşündüğümüzde ise karşımıza gurbet havalarının küçük müziksel farklarla icra edildiği ve bunun geleneksel bir performans olarak yaşadığı *Teke Yöresi mikro alanları* çıkacaktır.

Teke yöresinin tamamında gurbet havası kültürü vardır ancak küçük müziksel farklılıklarla seslendirilirler. Yöre icracıları, komşu köy ölçeğinde dahi değişebilen bu küçük müziksel farkları bilirler ve yaşatırlar. Yörenin içindeki bu farklılığa bir örnek olarak Kozağaç’lı mahalli icracı Habip Özyurt: “Burdur gurbet havaları ile Kozağacı gurbet havaları değişiktir... Dirmil-Kozağaç gurbet havalarının melodisi ayrı, Burdur ayrıdır” demiştir (Erkan, 2014a, s. 294). Önür’de Bucak, Çeltikçi ve Ağlasun ilçelerini kapsayan alana “çukur” dendiğini ve Burdur’un farklı merkezlerindeki gurbet havalarından başka havaların da bu bölgede farklı bir ağızla yaşadığını ifade etmiştir (Uğur Önür ile kişisel görüşme 20.10.2020). Bölgenin gurbet havaları haritasına bir ekleme de Urhan (Urhan, 2004, s. 14) yapar ve “Acıpayam, Yeşilova, Erle Ovası ve Dinar’a kadar olan bölge bir tavırla, Gölhisar, Dirmil ve Tefenni yöresi ayrı bir tavırla, Elmalı ve Korkuteli Taşkesiği tavrıyla, Burdur ve Bucak yöresi de bunlardan farklı bir tavırla gurbet havaları icra etmektedir” der. Devamında bu farkların sebebini açıklar ve tüm bu ufak farklara rağmen genel olarak bir gurbet havası yapısından bahsedilebileceğini söyler:

“Satırlar ile Erle Ovasındaki köylerin kuzeyde bulunan Çardak Kasabası ile ilişkileri çok fazla idi. O zamanki tek ulaşım yolu olan demir yolunun Çardak’tan geçmesi bölgenin ticaret merkezi olmasını sağlamıştır. Bu nedenle bölge halkı tüm ürünlerini Çardak ve Bozkurt pazarlarında satar ve ihtiyaçlarını buralardan sağlardı. Bundan dolayı gurbet havaları Çardak’tan Dinar’a kadar olan yörede Acıpayam, Satırlar ve Erle Ovasındaki tavrı ile söylenmektedir... Bu kadar değişiklik ve hareketlilik içinde gurbet havalarımız yetmiş yıl önce dinlediğim şekliyle söylenmektedir. Bazı kesimlerde tavır ve ezgi farklılıkları olmaktadır. Örnek olarak çıkıcı karakterdeki bir Daş Kesigi türküsü Acıpayam ve erle yöresinde inici

karakter göstermektedir. Bucak yöresi ile Dirmil Göllühisar yöresinin ağız farklılığı Acıpayam ve Yeşilova taraflarında da görülür ancak bu farklılık gurbet havasının genel karakterini, öz yapısını bozmaz. (Urhan, 2004, s. 71 -72)

Urhan, mikro alanlardaki farklılıkları *ağız* kavramıyla ifade etmiş ancak “Taşkesiği ağız” dışında herhangi bir ağız ismi vermemiştir. Taşkesiği ağzının, isimlendirilmiş tek gurbet havası müziği olduğunu gösteren bir başka örneği de Çine verir:

“Gurbet Havası yorumları ikiye ayrılır. Birincisi Taşkesiği Ağız dediğimiz yorumdur. Taşkesiği, Korkuteli dolaylarında bir yayla bir yayla ve yerleşim yeridir. Bura ağız ile gurbet havaları pes seslerden başlayarak dik seslere doğru seyreder ve karar sesine yaklaştıkça pesleşir ve başladığı yerde karar kılar. (Eylen Durnam Eylen ve Damlamasın Sarı Çamdan Gatıran gibi). Diğer yorum ise birincisinin tam tersine dik seslerden başlayıp, pes seslere doğru seyreder ve öyle karar verir. (Dolan Gel Sevdiğim Burdur Dağını ve Güllük Dağı gibi)” (Çine, s. 73)

Urhan ve Çine, *Taşkesiği ağzının* varlığında birleşmişler, hatta bu havayı müziksel olarak tanımlamaya girişmişlerdir. Bunun dışında her ikisi de yörede başka ağızların var olduğunu belirtmişler, ancak başka bir *ağız* adı vermemişlerdir. Mahalli sipsi icracısı Hüseyin Demir ile yaptığımız görüşmelerde o da bize *Taşkesiği ağız* ile bilgiler vermiştir:

“Taşkesiği ağızı farklıdır ‘Kahpe Gençlik’ başkadır. Kahpe gençlik türküsünün en yaygın olduğu yer Dirmil ve Fethiye bölgesidir. Korkuteline geldiğin zaman bu kez Taşkesiği ağızı dediğimiz ‘Eylen Turnam’ türleri biraz öne çıkar. Eylen Turnam Taşkesiği ağızıdır. Bu da gurbet havasıdır. Tefenni ile Korkuteli’nin Taşkesiği beldesi birbirine sınırdır.” (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020)

Yörede ikinci bir gurbet havası adlandırma şekline, Kadir Selçuk ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede rastladığımızı söylemeliyiz. Kadir Selçuk ile olan görüşmemizde bize bunları hem anlatmış hem de icra etmiştir:

*“Üç çeşit gurbet havası var;
Birinci tavrı **gurbetleme**. Bunlar biraz daha salgın okunur bizim burda.
Çobanlardan derlediğim iki söz bunlar.
Yaylacılar da yaylasına göçtü mü
Yada ak koyunlarda kuzuları seçti mi*

*Benim de yârim de bu yurtlardan geçti mi
Yada bu yurtlar bize hayal oldu sevdiğim*

*Yedi yıldız doğdu üçü Terazi
Yada Ülker'e karıştı gitti birazı
Yarın da mahşer gününde sorarlar bizi
Yada ifadende doğru söyle sevdiğim*

*Bu da **kısa gurbet**'tir:
Yada zalım gençliğim geldi geçip gider yel gibi
Tadı damağımda kalıvedi a beyler şeker gibi bal gibi
Boynu da karanfilli yar sevmedim el gibi
Seven delikanlılara helaller olsun*

*Bu da **Gravgaz**¹⁰ tavrı:
Çingir çingir öter yaylanın taşı
Garip garip öter sılanın kuşu
Kendi sılasında sığmayan kişi
Varır gider de gurbet ellerde sığar mı (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme*

21.08.2020)

Kadir Selçuk üç gurbet havasını, üç farklı müziksel kompozisyon ile icra etmiştir. Birinci icrasını “gurbetleme”, ikinci icrasını “kısa gurbet” ve üçüncü icrasını da “Gravgaz tavrı” olarak adlandırmıştır.

Kadir Selçuk’un *gurbetleme* diyerek ilk olarak seslendirdiği sözlerin müziği, az önce andığımız isimlerin *Taşkesiği ağzı* dediği gurbet havalarının müziğiyle aynı müziktir. Kadir Selçuk yörede yaygın olan *Taşkesiği ağzı* ifadesi yerine *gurbetleme* ifadesini kullanmaktadır. *Kısa gurbet* ve *Gravgaz tavrı* ifadeleri ile çalıp söylediği iki hava ise arşivimizdeki çok sayıda kayıttan ve kişiden dinlediğimiz örnekleriyle aynıdır. Fakat *kısa gurbet* ya da *Gravgaz tavrı* ifadelerine Kadir Selçuk ile yaptığımız görüşmeden başka hiçbir yerde rastlamadığımızı belirtmeliyiz.

Müziksel farklılıklarına dayanarak gurbet havalarının müziğini on ikiye ayırdığımızdan bahsetmiştik. Bu on iki havanın bir tanesi, yöre insanının ortak bir söylemle *Taşkesiği ağzı*, Kadir Selçuk’un ise *gurbetleme* dediği müziksel kompozisyonu karşılamaktadır. Ancak tespit ettiğimiz diğer on bir müziksel kompozisyon için Kadir

¹⁰ Burdur il merkezine 18 km. uzaklıkta yer alan Kayaaltı mahallesinin (köyünün) eski adı.

Selçuk'un *kısa gurbet* ve *Gravgaz tavrı* adlandırmaları dışında başka bir adlandırmaya rastlamadık.

Gurbet havasının müziksel kompozisyonu yalnızca şiirin müziklendirilmesinden ibaret değildir. Eşlik eden enstrümanın hem şiire eşliğinde hem de şiirin olmadığı bölümlerde, ortaya koyduğu gelenekselleşmiş bir *eşlik üslubu* vardır. Bu üslup pek çok gurbet havası tanımında *usullü dem* tabiri ile karşılanmıştır. Ancak bu durum bir çıkmazı da beraberinde getirir çünkü bize göre gurbet havalarındaki bu *saz eşliği üslubu*, *usullü dem* tabiri ile karşılanamaz. Nitekim Akdoğu, *usullü dem*'i “Usûl vuruşlarının önemlendirilmesiyle oluşturulan figür şekli” olarak tanımlar, ki figür yine Akdoğu'ya göre: “Asıl ezgiye eşlik amacıyla sürekli olarak yinelenen motif ya da ezgidir” (Akdoğu, 2003, s. 29). Ancak gurbet havasındaki enstrüman eşlik üslubunu incelediğimizde yinelenen herhangi bir ezgi ya da motifle karşılaşmayız. Bilakis eşlik, havanın müzik cümlelerini izleyen sürekli bir değişim içindedir ve belli bir kalıp motifi yoktur. Değişkenlik gösteren motiflerle birlikte bu motiflerin eserin başından sonuna süreklilik arz ettiği de söylenemez. Özellikle dize sonlarındaki melismalarda ve katma sözlerde genellikle bu eşlik kesilir, yeni dizeyle birlikte devam eder.

Belirtmek gerekir ki yörede gurbet havası çalar-söyler kişilerin kullandığı baskın enstrüman grubu telli ve mızrap ile çalınan enstrümanlardır. Mızrap ile de çalınabilen, ancak yörede baskın bir *el ile çalma geleneği* içinde icra edilen curayı da bu grup enstrümanlar içinde değerlendirebiliriz. Bağlama (bağlama düzeni, kara düzen) ve cura (iki telli cura [Kozağaç curası], üç telli cura, dört telli cura,) ile belirginleşmiş bu çalgısal tercih, bahsettiğimiz *saz eşlik üslubunun* ortaya konmasını daha iyi ifade eden çalgılar olduklarından kaynaklanmış olabilir.

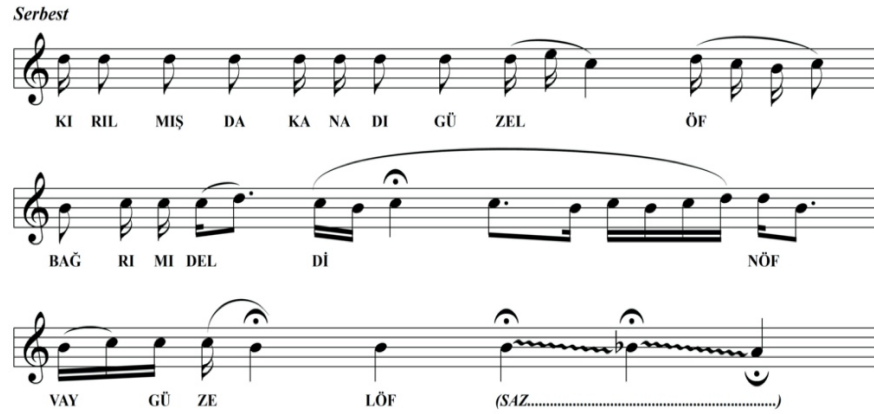
Gurbet havalarındaki *saz eşliği üslubu* tam olarak *usullü dem* ifadesiyle karşılanamaz ancak içerisinde bir usûl kalıbı barındırdığı da doğrudur. *Saz eşliği üslubu* genellikle 7/8'lik ritim kalıbının 3+2+2, ve 5/8'lik ritim kalıbının 3+2 düzüm dizilişini kullanır. Çalgılama bu kalıpla başlar, ancak asma kalışlarla, özellikle karar perdesi düğâh olan havalarda segâhta yaptığı asma kalışlarla ritmi aksatır. Bu nedenle bu çalgısal kısımlarda usûl aramak nafile olacaktır.

Nota 2. Gurbet havasında saz eşliği üslubu örneği



Gurbet havasının müziksel karakteristiğinden biri de dize sonlarında müziğin segâhta kalması durumudur. Bu kalış müziksel bir çözümsüzlük ortaya çıkarır. Segâhtaki kalışın etkisini uzatmadan, derhal karar perdesini duyurarak düğâha inen ve kararı duyuran ise eşlikçi sazdır.

Nota 3. Gurbet havasında vokalin segahta kalması örneği



Uzun havalardaki vokal performans içeriğini incelediğimizde vokal icranın silabik, melismatik ve hibrit tarzda olabileceğini söyleyebiliriz. Gurbet havalarının tamamı hem silabik hem de melismatik unsurları bünyesinde barındırdığından hibrit tarzdadırlar. Örneğin *Yada geceleri kalkar kalkar ağlarım* gurbet havasının girişi, resitatif bir üslup ile seslendirilir ve baskın bir silabik tarz duyumu vardır, ancak hemen ardından gelen “of” katma sözü melismatik tarzda seslendirilir.

Nota 4. Gurbet havası silabik tarz vokal örneği

Serbest

YA DA GE CE LE Rİ DE A MAN KAL KAR KAL KAR

OF OF

AĞ LA RİM AĞ LA Rİ MÖF ÖF ÖF

Tam tersi bir dizilişle *Gümüşlü cezvelerim kaynar ocakta* havasının girişinde *Haydülen* sözünün seslendirilmesinde yoğun olarak duyulan melismatik tarz, cümlelerin hemen devamında yerini silabik tarza bırakır, *gümüşlü cezvelerim* sözleri gerdaniye perdesinde resitatif bir icrayla seslendirilir.

Nota 5. Gurbet havası melismatik tarz vokal örneği

Serbest

HAY DÜ LEN

GÜ MÜŞ LÜ DE CEZ VE LE RİM DE

GAY NAR O CAK DA ÖF ÖF

Bu örnek, gurbet havalarının geneli için geçerlidir diyebiliriz. Gurbet havalarında melismatik ve silabik tarzları aynı müziksel kompozisyon içinde sıklıkla duyarız.

Yaptığımız görüşmede, gurbet havalarının müziklerinin birbirinden farklı olduğu ve bu konuda hassas davranılmasının gerekliliği Necati Arslan tarafından şu şekilde dile getirildi: “Mesela Kahpe Gençlik”i tutar Avşar Beyleri’nin müziği içinde söylerler. Halbuki değildir. Onun müziği farklıdır. Notası farklıdır. Ötekinin farklıdır. Tezene atışları bile farklıdır” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Bu sözlerle ifade

edilmek istenen açıktır. Gurbet havalarının sözleri kadar müzikleri de kayıt altına alınmalı, bu havalar en azından yöredeki müzik bilinci yüksek kişilerce tahribata uğratılmamalıdır. Necati Arslan'ın bu dileği gurbet havalarının doğru aktarımı için her ne kadar yerinde bir dilek olsa da folklorun doğası ile uyuşmadığı da bir gerçektir. Gurbet havalarını incelediğimiz tezimizin içinde, onların müziklerine odaklandığımız bu bölüme yer vermemizin nedeni, bu çalışmanın yapıldığı zaman kesitinde gurbet havalarında gözlemlediğimiz müzik içeriklerini tespit ve analiz etmektir.

2.1. Tespit Edilen Havalar

Hava kavramını “mikro ölçekli sınırlar içinde yaşayan, kalıplaşmış küçük soluklu müziksel kompozisyon” olarak tanımlamıştık. Bu bölümde birbirinden farklı 12 müziksel kompozisyonu ele alacağız. Bu müziksel kompozisyonların tamamı yörede ve literatürde gurbet havası olarak tanımlanmışlardır.

Bu havaları sınıflayarak açıklamanın en doğrusu olduğunu düşündüğümüzden bu yolu tercih ettik ancak bu durumun birtakım zorlukları da beraberinde getirdiğini söylemeliyiz. Örneğin veri tabanımızda 2 numaralı hava olarak sınıfladığımız 147 performans vardır ve çoğu 7 ses içinde seslendirilmiş, daha az bir kısmı da 8 ses içinde seslendirilmiştir. Ancak 2 numaralı havalar içinde yer alan Talip Özkan'ın *Dumanlı Dağların Başı Boş Değil* icrasının tiz çargâh perdesine kadar uzanıp 10 ses içinde seslendirildiğini tespit ettik. Bunu kişisel bir üslup olarak görüp bu durumun istisnası olarak görmek gerektiğini düşündüğümüzden, havaların genel-geçer düzenini bu istisnaları dışarda bırakarak oluşturduğumuzu söylemeliyiz. Ayrıca havaları tanımlama çabamız sonucu ortaya çıkan ifadelerin, icraların bir dördlüğü içerisinde gerçekleşmiş müziksel hareketler olduğunu da söylemeliyiz.

2.1.1 1 Numaralı Hava

Bu hava, kullandığı 10 ses ile en fazla ses genişliğine sahip havadır. Ses genişliği bazı icracıların kişisel yorumuyla 11 sese yükselebilir. Hüseyini makam dizisindedir. İnici karakterdeki bu hava iki farklı müzik cümlesi içerir. Dört dizeli bir şiirde 1. ve 3. dizeler *A müzik cümlesi* ile, 2.ve 4. dizeler ise *B müzik cümlesi* ile seslendirilir.

A müzik cümlesi ilkin tiz çargâh perdesiyle başlar ve muhayyerde duraklar. Tekrar tiz çargâhtan alan cümle bu kez hüseyniye düşer. Birinci dizenin sözleri hüseyinde sonlanır ancak eşlikçi enstrüman önce çargâh ardından segâhta duraklar ve müzik cümlesini böylece bitirir. Havanın karar perdesi dügâhtır, ancak dügâh, havanın sonuna dek duyurulmaz. Sürekli segâhta kalan, karar sesinden yoksun müzik cümleleri ile müziksel bir çözümsüzlük ve gerginliğin sağlandığı söylenebilir. Bu durumun esere dinamizm kattığını da söyleyebiliriz. *B müzik cümlesi* de tıpkı *A müzik cümlesi* gibi tiz çargâhtan başlar, ancak resitatif bir söyleyişle çargâha çabukça düşer ve burada asma kalış yapar. Bu durum tam bir karar hissi sağlamaz, ancak az önce bahsettiğimiz müziksel çözümsüzlüğün yarattığı tansiyonu bir miktar düşürdüğünü söyleyebiliriz. Ardından *A müzik cümlesi*yle 3. dizenin, *B müzik cümlesi*yle de 4.dizenin icrası gerçekleşir. 4. dizenin çargâhtaki asma kalışıyla birlikte dörtlük seslendirilmiş olur. Eğer icracı segâh ve dügâha inerse, ki böyle icralar çoğunluktadır, bunlar katma sözlerle gerçekleşir.

Bu hava ile icra edilen 97 performans incelenmiş, 18 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir.



1.dize

2.dize

3.dize

4.dize

Bu havanın kullandığı sözlere göre bir dörtlükteki müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

Ayrıca bu hava ile söylenmiş en bilinen gurbet havalarına *Adını Sevdiğim Avşar Beyleri* ve *Bana Deli Derler* adlı havaları örnek verebiliriz.

2.1.2 2 Numaralı Hava

Bu hava, gurbet havaları içinde nicelik bakımından en çok yer almış olan havadır. İncelediğimiz gurbet havaları örneklerinin yaklaşık her üç tanesinden birinin bu müziksel kompozisyon ile seslendirildiğini tespit ettik. Bu yönüyle, gurbet havaları içinde yaygın müziksel kompozisyonudur diyebiliriz.

Hüseyni makamı dizisindeki bu havanın inici bir seyri vardır. Yedi ses içinde icra edilir ve iki farklı müzik cümlesi içerir. Artarda kullanılan bu iki müzik cümlesi adeta soru-cevap niteliğinde duyulur ve birbirini tamamlar. Bu havayla icra edilen dört dizeli

bir şiirin 1. ve 3. dizeleri *A müzik cümlesi*, 2. ve 4. dizeleri de *B müzik cümlesi*yle icra edilirler.

A müzik cümlesi gerdaniye perdesinden başlar, ilk durağı hüseyni perdesine ters glisendo ile düşer ve ardından neva perdesinde asma kalış yapar. Gerdaniye ya da hüseyni perdesinden tekrar nevaya döner ve böylelikle birinci müzik cümlesi sonlanır. *B müzik cümlesi* bazı performanslarda muhayyer perdesinden, ama genellikle de gerdaniyeden başlar ve hüseyni perdesine ters glisendo ile düşer. Bu ana kadar *A müzik cümlesi* ile aynı ezgiyi işleyen *B müzik cümlesinin* karakteristiği, çargâh perdesinde yaptığı asma kalıştır. Eğer icraya birden fazla enstrüman ile refakat ediliyorsa, özellikle çargâhtaki bu asma kalış aynı anda her bir enstrüman tarafından vurgulanır. Ayrıca bahsi geçen çargâhtaki asma kalış tüm gurbet havalarında izlendiğinden, “gurbet havasının karakteristiğidir” diyebiliriz.

Bu havanın yaygın bir kalıp olmasının yanında, bu hava ile söylenen şiirler de çok çeşitlidir. Öyle ki bu hava ile icra edilen 147 performans incelenmiş, 67 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.3 3 Numaralı Hava

Bu hava *Taşkesiği ağzı* olarak tanımlanan gurbet havasıdır. 7 ses içinde icra edilen 3 numaralı hava, inici-çıkıcı seyreder. Hüseyni makamı dizisinde olan bu hava, *A*, *B* ve *B'* müzik cümlelerini içerir. Bu havayla icra edilen dört dizeli bir şiirin 1. ve 3. dizeleri *A müzik cümlesi*, 2. dize *B müzik cümlesi*, 4. dize de *B' müzik cümlesi*yle icra edilirler. *B'* müzik cümlesi, *B müzik cümlesinden* tek bir asma kalışla ayrıldığından, ancak asma kalışlar da havaların karakterlerini etkileyen ve duyumu değiştiren unsurlar olduğundan, böylesi bir adlandırmanın daha uygun düşeceğini söyleyebiliriz.

Hava, karar sesi düğahın duyurulmasıyla başlar. Düğâh, gerdaniye perdesine bu havanın bir karakteristiği olan glisendoyla bağlanır. Gerdaniyenin ardından neva ve segâh perdelerindeki kalışlarla *A cümlesi* tamamlanır. Cümle karar hissi için düğâha varır

ancak bunu eşlik eden enstrüman sağlar, vokal segâhta kalır. B müzik cümlesi iki farklı şekilde başlayabilir. İlk olarak tıpkı A cümlesi gibi bir düğah-gerdaniye atlaması ile başlayabilir ya da doğrudan gerdaniye perdesini duyurarak başlar. Gerdaniye, glisendo ile hüseyniye bağlanır ve cümle, nevada asma kalışı gerçekleştirir. İkinci dize burada sonlanır, ancak eşlikçi enstrüman muhakkak segâha düşerek cümleyi sonlandırır. Eğer eşlikçi enstrüman ile vokal de segâha düşerse katma sözler ile düşer, çünkü dörtlüğün ikinci dizesi seslendirilmiştir. Üçüncü dizenin *A müzik cümlesi*yle seslendirilmesinin ardından *B' müzik cümlesi* ile dördüncü dize seslendirilir. *B' müzik cümlesi* gerdaniye perdesinden başlar. Ardından hüseyni'de asma kalışını gerçekleştirir ve önemli bir gurbet havası karakteristiği olan çargahtaki asma kalışıyla devam eder. Dörtlük, çargâhın ardından duyruan segâh perdesindeki asma kalışıyla tamamlanmıştır. Eşlikçi enstrümanın düğâha düşüşü ile hava sonlanmış olur.

Bu hava ile icra edilen 26 performans incelenmiş, 19 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir.

Bu hava ile söylenmiş en bilinen gurbet havalarına *Eylen turnam eylen haber sorayım* ve *Damlamasın sarı çamdan katıran* dizeleriyle başlayan gurbet havalarını örnek verebiliriz.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B' şeklindedir.

2.1.4 4 Numaralı Hava

Bu havayı kullanmış tüm icralar *Gümüşlü Cezvelerim Kaynar Ocakta* dizeleriyle başlayan ve *Tekelioğlu* olarak da bilinen beş dizeli iki dörtlüğü içerir. Bu şiirin bir özelliği olarak kimi icralarda tüm dizelerin, kiminde ise 1. ve 3. dizelerin başında “haydülen” katma sözü kullanılır. Bu katma söz de 4 numaralı havanın müziksel içeriğinin bir parçasıdır.

Aslında bu havanın müziksel içeriği “haydülen” katma sözü kısmı dışında 5 numaralı hava ile neredeyse aynıdır. Ancak gerek tek ve bütünsel bir şiirle icra

edildiğinden gerekse de müziksel kompozisyonuna eklenmiş “haydülen” katma sözünden dolayı bu havayı müstakil bir yapı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bir oktav ses genişliğinde seslendirilen bu hava hüseyini makamı dizisindedir. İnci bir seyirdedir. Müziksel olarak *A* ve *B* müzik cümlelerini içeren bu hava, 1.,2., ve 3. dizelerinde *A* müzik cümlesini, 4. ve 5. dizede ise *B* müzik cümlesini kullanır.

“Haydülen” katma sözü, müzik cümlesinin gerdaniyeden nevaya melismatik tarzda düşmesiyle seslendirilir. Hemen ardından *A* müzik cümlesi, gerdaniye perdesinde silabik tarzda sözlerin söylenmesi ile başlar ve motifinde herhangi bir perdeyi vurgulu bir şekilde işlemeyen resitatif bir seslendirmeyle segâha düşer. 1.,2. ve 3. dizelerde artarda segâhta kalan müzik cümlesi, karar sesinden yoksun olmanın artırdığı gerginliğini de beraberinde getirir ve bir çözülme bekletir. Çözülmeyi başlatan, 4. dizeye duyulan *B* müzik cümlesidir. Çabukça, parlando seslendirilir ve hüseyinden çargâha düşer. Ancak bu cümle de segâhta asma kalışla sonlanır. 5. dizede ise müzik cümlesi hüseyini ya da muhayyerden başlar ve çargâhta, ardından segâhta asma kalışlar yaparak nihayet kararı duyurur.



1.dize 2.dize 3.dize 4.dize 5.dize

Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, A, A, B, B şeklindedir.

Bu hava ile icra edilen 5 performans incelenmiş, 2 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir. Bu durum da müstakil bir hava olduğunun kanıtı olabilir.

2.1.5 5 Numaralı Hava

Bu hava, 4 numaralı hava ile neredeyse aynı müziksel kompozisyondadır. Bu iki havayı, iki farklı yapı olarak ele almamızın nedenleri arasına havaların seslendirildiği şiirlerdeki dize sayısının farklılığını da eklemeliyiz. 4 numaralı havanın 5 dizeli, 5 numaralı havanın ise 4 dizeli şiirlerle seslendirilmiş olması, müziksel kompozisyonların yapısını doğrudan etkilediğinden, bu iki benzer hava, iki müstakil hava olarak ele alınmıştır.

Bir oktav ses genişliğinde seslendirilen bu hava hüseyini makamı dizisindedir. İnici bir seyirdedir. Müziksel olarak *A* ve *B* müzik cümlelerini içeren bu hava, 1.,2., ve 3. dizelerinde *A* müzik cümlesini, 4. dizede ise *B* müzik cümlesini kullanır.

A müzik cümlesi gerdaniye perdesinden başlar ve ters glisendo ile hüseyniye düşer. Hüseyini perdesindeki bu asma kalış da havayı 4 numaralı havadan ayıran farklardan biridir. Hüseyinin ardından incici seyretmeye devam eden *A* müzik cümlesi, nim hisar perdesini kullanıp segâhta asma kalışla sonlanan bir cümlecik kullanır. Her performansta olmasa da eşlikçi enstrüman vokalin segâhta bıraktığı ezgiyi dügâha taşır ve kararı duyurur. Birinci dize böylelikle sonlanır. İkinci ve üçüncü dizeler de birinci dizenin müziği ile seslendirilir.

Segâhta kalan ve kararı sürekli erteleyen genel gurbet havası cümle yapısı, bu hava içinde geçerlidir. 1.,2., ve 3. dizelerin segâhta kalan ve kararı erteleyen müzik cümlesinden sonra 4. dize ile birlikte *B* müzik cümlesi gerdaniye ya da hüseyini perdesinden başlar ve hava, nim hisarlı müzik cümlecığı karakterinden bu kısımda da taviz vermez ve bu perde üzerinden çargâh perdesine asma kalış yapar. Bu karakteristik düşüşün ardından *B* müzik cümlesi karara varma isteği ile segâhtaki asma kalışını gerçekleştirir ve dügâha vararak kararı duyurur. Bu hava ile icra edilen 16 performans incelenmiş, 10 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir. Bu hava ile söylenmiş en yaygın gurbet havası ise *Dolan gel sevdiğim Burdur Dağını* şiiriyle söylenmiş havadır.



1.dize

2.dize

3.dize

4.dize

Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, A, A, B şeklindedir.

2.1.6 6 Numaralı Hava

Bir oktav ses genişliği içinde seslendirilen bu hava hüseyini makamı dizisindedir. İnici- çıkıcı bir seyir karakteri gösteren hava, iki müzik cümlesinden oluşur. 1. ve 3. dizede *A* müzik cümlesini, 2. ve 4. dizede ise *B* müzik cümlesini kullanır. Bu iki müzik cümlesi, duyuları itibariyle soru-cevap niteliğindedir ve birbirlerini tamamlarlar.

A müzik cümlesi muhayyer perdesinden başlar. Ancak bu perdede sadece şiirin ilk hecesi seslendirilir, cümlemin esas müziksel vurgusu gerdaniye perdesi ile başlar. Bu perdede işitilen silabik tarzın ardından resitativ bir icrayla, müzik cümlesi nevaya düşer ve burada bir asma kalış gerçekleştirir. Devamında muhayyer ya da gerdaniye perdesinden hüseyniye düşer ve *A müzik cümlesi* tamamlanmış olur. *B müzik cümlesi* de gerdaniye perdesinden inici bir karakterle önce hüseyni ardından çargâh ve sonrasında segâhta asma kalışlarla tamamlanmış olur. Segâh perdesinde kalan ve kararı eşlikçi enstrümana bırakan karakteristik yapı bu havanın icrası için de geçerlidir ancak bu hava özelinde bu durum daha az gerçekleşir, genellikle cümlemin sonunda kararı, yani düğâhı duyuran vokaldır.

6 numaralı hava kendine yakın bir müziksel kompozisyon olarak *7 numaralı hava* ile benzerlikler taşır. Bu iki müziksel kompozisyonu farklı havalar olarak ele almamızın nedeni ise müziksel seyrindeki ufak farkların yanında, *6 numaralı havanın* 2 dörtlükten oluşan bir şiirden başka sözlerle söylenmemiş olmasıdır. Bu şiir, *Güllük dağının başında koyun yayılır* dizesiyle başlayan şiirdir ki; bu bilgidten, bu müzik ile *Güllük dağının başında koyun yayılır* şiirinin bir bütün olarak var olduğu, sözüyle müziğiyle müstakil bir hava olduğu çıkarımını yapabiliriz.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.7 7 Numaralı Hava

Bir oktav ses genişliği içinde seslendirilen bu hava hüseyni makamı dizisindedir. İnici bir seyir karakteri gösteren hava, iki müzik cümlesinden oluşur. 1. ve 3. dizede *A müzik cümlesini*, 2. ve 4. dizede ise *B müzik cümlesini* kullanır. Bu iki müzik cümlesi duyumları itibariyle soru-cevap niteliğindedir ve birbirlerini tamamlarlar.

A müzik cümlesi muhayyer perdesiyle başlar. *6 numaralı hava* ile benzer olarak, bu kısa süreli bir duyumdur ve hemen gerdaniyeye düşer. Bu perdedeki silabik vurgunun ardından nevaya ters glisendo ile düşen cümle, burada bir asma kalış yapar. Devamında hüseyni perdesinden nevaya tekrar bir düşüş gerçekleştirir ve *A müzik cümlesi*

tamamlanmış olur. Ancak incelenen performansların tümüne yakınında eşlikçi enstrüman, cümleyi vokalin kaldığı neva perdesinden, karar perdesi düğâha getirir. *B müzik cümlesi* de tıpkı *A müzik cümlesi* gibi kısa süreyle muhayyer perdesinin duyurulmasıyla başlar ve gerdaniyeye düşer. Bu perdedeki silabik vurgunun ardından, ters glisendo ile önce hüseyini, ardından çargâh ve sonrasında segâhta asma kalışlarla tamamlanmış olur. Çargâhta yapılan asma kalış bir gurbet havası karakteristiği olarak diğer asma kalışlardan daha fazla vurgulanır. Hatta genellikle söz çargâhta sonlanır, segâhtaki asma kalış katma sözlerle söylenir diyebiliriz.

7 numaralı hava kendine yakın bir müziksel kompozisyon olarak *6 numaralı hava* ile benzerlikler taşır. Ancak onları farklı havalar olarak ele almamızın müziksel seyrindeki ufak farkların yanında, *7 numaralı havanın* müziksel kompozisyonundaki 78 farklı performansın 72'sinde *Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi* dizeleriyle başlayan şiirin kullanılmasıdır. Bu bilgidен, bu müzik ile *Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi* şiirinin bir bütün olarak yaşadığı, sözüyle müziğiyle müstakil bir hava olduğu çıkarımını yapabiliriz.



1.dize 2.dize 3.dize 4.dize

Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.8 8 Numaralı Hava

En eski olduğunu düşündüğümüz performansta¹¹ beş ses içinde seslendirilen bu havanın yedi ses içinde seslendirilmiş örnekleri de vardır. Beş ses içinde bir uzun hava seslendirmek seslendireni sınırlamış ve bireysel üslupların da işin içine girmesiyle sonraları ses genişliğinin artmış olmalıdır. Genel olarak uşşak makamı dizisinde inici çıkıcı seyreden bu hava, farklı performanslarda ses genişliğinin artmasıyla birlikte, neva perdesi üzerine hicaz dörtlüsü eklenmesi suretiyle karcıgar makamı dizisinde de seslendirilmiştir.

¹¹ İncelediğimiz 48 farklı performans içinden en eski icra, yaşadığı dönem göz önüne alındığında Kadir Türen'e ait olan icra olmalıdır.

A ve B olmak üzere iki müzik cümlesine sahip bu havada 1. ve 3. dizeler *A müzik cümlesi*yle, 2. ve 4. dizeler de *B müzik cümlesi*yle seslendirilir. Neva perdesinde belirgin silabik tarz ve parlando resitatif vokal üslubu ile başlayan *A müzik cümlesi*, nim hisar alteresini kullanır ve segâha düşerek asma kalış yapar. Hemen ardından hem silabik hem de melismatik unsurları barındıran müziksel ifadeler ile hüseyini ya da gerdaniye perdesinden nevaya düşer ve *A müzik cümlesi* tamamlanmış olur. B müzik cümlesi neva perdesindeki parlando resitatif vokal üslubu ile başlar, çargâhta asma kalış yapar. Bu asma kalışla dize seslendirilmiş, vokal sonlanmış olur ancak müzik cümlesi daha tamamlanmamıştır. Çargâhta sonlanan sözlerin ardından müzik bir derece daha düşüp segâhta da asma kalış yapar, vokal burada ya katma söz kullanır ya da son söylediği kelimeyi tekrar eder. Çoğu zaman karar perdesi olan düğâh, vokal tarafından seslendirilmez ancak eşlik enstrümanı muhakkak kararı duyurur.

8 numaralı hava kendine yakın bir müziksel kompozisyon olarak 9 ve 10 numaralı havalar ile benzerlikler taşır. Bu benzerlikler bu üç hava arasında ortak bir köken birlikteliğine işaret edebilir ancak onları farklı havalar olarak ele almamızın daha belirgin nedenleri vardır. Örneğin bu havanın müzik cümleleri 9 numaralı havanın müzik cümleleri ile aynıdır fakat bu cümlelerin sıralaması farklıdır. Bir başka önemli fark da 9 numaralı havanın belirli sözlerle seslendirilmiş olmasıdır. 10 numaralı hava ise bünyesindeki karcıgar duyumun kesinliği sebebiyle farklı bir başlıkta incelenmiştir.

Bu hava ile icra edilen 48 performans incelenmiş, 27 farklı dörtlüğün seslendirildiği tespit edilmiştir. Bu hava ile en çok seslendirilmiş dörtlük ise *Yada geceleri kalkar kalkar ağlarım* dizesiyle başlayan dörtlüğüdür.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.9 9 Numaralı Hava

Beş ses içinde seslendirilen, uşşak makamı dizisinde olan ve inici çıkıcı seyreden bu hava, esasen 8 numaralı havanın çeşitlemesidir diyebiliriz. Ancak müziksel olarak

ondan ayrıldığı en önemli nokta müziksel kompozisyonunun biçimi, müziksel cümlelerin trafiğinin farklı olmasıdır.

Bu hava, 8 numaralı havaya benzer müzik cümleleri kullanır, ancak bu müzik cümlelerinin seslendirilme sırası farklıdır. Bu durum da doğal olarak havanın müziksel yapısını, dinamizmini etkiler.

A ve B müzik cümlelerine sahip bu havada 1.,2. ve 3. dizeler *A müzik cümlesi*, 4. dize de *B müzik cümlesi*yle seslendirilir. Neva perdesinde belirgin silabik tarz ve parlando resitatif vokal üslubu ile başlayan *A müzik cümlesini* 8 numaralı havanın A müzik cümlesinden ayıran en önemli fark, segâh perdesine düşmesi ve burada yaptığı asma kalıftır. Hemen ardından hüseyini perdesinden nevaya düşer ve *A müzik cümlesi* tamamlanmış olur. 2. ve 3. dizelerin de *A müzik cümlesi*yle seslendirilmesinin ardından 4. dize *B müzik cümlesi* ile seslendirilir.

B müzik cümlesi, tıpkı *A müzik cümlesi* gibi yine neva perdesindeki parlando resitatif vokal üslubu ile başlar ve segâhta asma kalış yapar. Ardından hüseyinden çargâha düşer ve bir gurbet havası karakteristiği sergilenmiş olur. Bu asma kalışla dizenin sözleri seslendirilmiş olur, ancak müzik cümlesi daha tamamlanmamıştır. Çargâhta sonlanan sözlerin ardından müzik bir derece daha düşüp segâhta da asma kalış yapar, vokal burada son söylediği kelimeyi tekrar eder. Çoğu zaman karar perdesi düğâh, vokal tarafından seslendirilmez ama eşlik enstrümanı tarafından muhakkak duyurulur.

Bu hava ile icra edilen 6 performans incelenmiş, 3 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir.

Bu hava ile en çok seslendirilmiş şiir ise *Löngür löngür eşinir gelir* dizesiyle başlayan şiiridir.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, A, A, B şeklindedir.

2.1.10 10 Numaralı Hava

10 numaralı hava, 8 ve 9 numaralı havalarla yakın bir müziksel kompozisyon kullanmıştır. Kendi karakterini ortaya koymasındaki en büyük unsur neva üzerindeki hicaz kurgusudur ki, bu donanımına başka bir havada rastlamayız.

Bir oktav içinde icra edilen bu hava karcıgar makamı dizisindedir, inici çıkıcı seyreder. A ve B müzik cümlelerine sahip bu havada 1 ve 3. dizeler *A müzik cümlesi*, 2. ve 4. dizeler de *B müzik cümlesi*yle icra edilir. *A müzik cümlesi* gerdaniye perdesiyle başlar ve neva üzerindeki hicazı vurgulayarak ters glisendoyla neva perdesine varır. *A müzik cümlesi* bu karakteristik yapı ile tamamlanmış olur. *B müzik cümlesi*, inici A'nın tersine rasttan ya da çargahtan aldığı cümleyi nevaya taşıyarak çıkıcı başlar. Nevadan çargâha düşen müzik cümlesi, bu hareket ile gurbet havalarının karakteristiği çargâh asma kalışını da gerçekleştirmiş olur. Çargâhın ardından segâh asma kalışı ve karar sesi düğâhı duyuran cümle böylece sonlanmış olur. Hava, A ve B müzik cümlelerinin bir kez daha seslendirilmesiyle tamamlanır.

8, 9 ve 10 numaralı havalar çok benzer havalardır. Belirgin bir ortak özellik olarak neva güçlüsü ile seyrederler. Ses genişlikleri fazla olmayan havalardır ve tiz yöne genişlediklerinde muhakkak neva üzerinde hicaz dörtlüsü ile genişlerler. Ancak 10 numaralı hava, bu genişlemeyi bünyesinin bir parçası olarak kullanır. Bu özelliğiyle diğer iki havadan ayrılır diyebiliriz.

Bu hava ile icra edilen 3 performans incelenmiş, 1 dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir.

Bu hava ile icra edilmiş tek şiir şiir ise *Akşamlar oldu yine bastı kareler şiiridir*.



1.dize 2.dize 3.dize 4.dize

Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.11 11 Numaralı Hava

Bir oktav ses genişliğindeki hava, hüseyini makamı dizisindedir ve inci-çıkıcı seyreder. A ve B müzik cümlelerine sahip bu havada 1. ve 3. dizeler *A müzik cümlesi*, 2. ve 4. dizeler de *B müzik cümlesi*yle icra edilir. A müzik cümlesi düğâh-hüseyini

atlamasıyla başlar. Hüseyni perdesinde silabik, civarındaki seslerle de melismatik vokal unsurunun oluşturduğu figürler ile devam eder ve nevada kalır. Bu kalış ile birlikte A müzik cümlesi tamamlanır. Vokalin neva perdesinde bitirdiği cümle, eşlikçi enstrüman ile hüseyniye varır. Bazen de hüseyniye varan, “of, öf” vb. gibi tek heceli katma sözlerdir. *A müzik cümlesi* nevada tamamlandığı halde, eşlikçi enstrüman ya da katma sözler yoluyla hüseyniye varır. Bu durum, güçlü perde hüseyninin çekimine örnektir. *B müzik cümlesi* ise gerdaniye perdesini duyurarak başlar ve ters glisendo ile hüseyniye düşer. Hüseyni perdesi iniş cazibesi ile pesleşerek nim hisarı duyurur ve bu alterenin de yardımıyla çargâha düşer ki, bu durum gurbet havasının genel karakteristiğidir. Ardından segâhta asma kalış yapan hava, düğah perdesiyle kararı duyurur ve sonlanır. Karar sesini duyurmadan hemen önce bu havaya has bir kalıp motif vardır ki, tüm performanslarda kullanılmıştır diyebiliriz. Rast- çargâh atlamasıyla başlayan bu motif bu havanın karardan hemen önce yeden duyurmasını sağlar. Tespit ettiğimiz havalar içinde karar perdesine yeden ile giden tek hava *11 numaralı hava*dır.

Bu hava ile icra edilen 41 performans incelenmiş, 2 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir. Bu hava ile seslendirilmiş tek şiir ise *Ali Beyim taş başında oturur* dizeleriyle başlayan şiirdir. Bu bilgiden, bu hava ile Ali Bey şiirinin bir bütün olarak yaşadığı, sözüyle müziğiyle müstakil bir hava olduğu çıkarımını yapabiliriz.



Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, B, A, B şeklindedir.

2.1.12 12 Numaralı Hava

Vokal içeriği altı ses içinde seslendirilen bu hava, çargâh makamı dizisindedir ve inici bir seyir karakteri gösterir. *A müzik cümlesi* olarak adlandırabileceğimiz tek bir müziksel cümleye sahip olan bu hava ile icra edilen gurbet havası dörtlüklerinin her bir dizisi aynı müzik cümlesiyle seslendirilir. Müzik cümlesi kimi performanslarda gerdaniye, kimilerinde ise hüseyni perdesinden başlar. Gerdaniye ile başlayan cümle, ters glisendo ile hüseyni perdesine bağlanır. Hüseyni perdesinde silabik vokal vurguların ardından nim hisar alteresine ters glisendo ile düşen cümle nim hisar ve neva içindeki

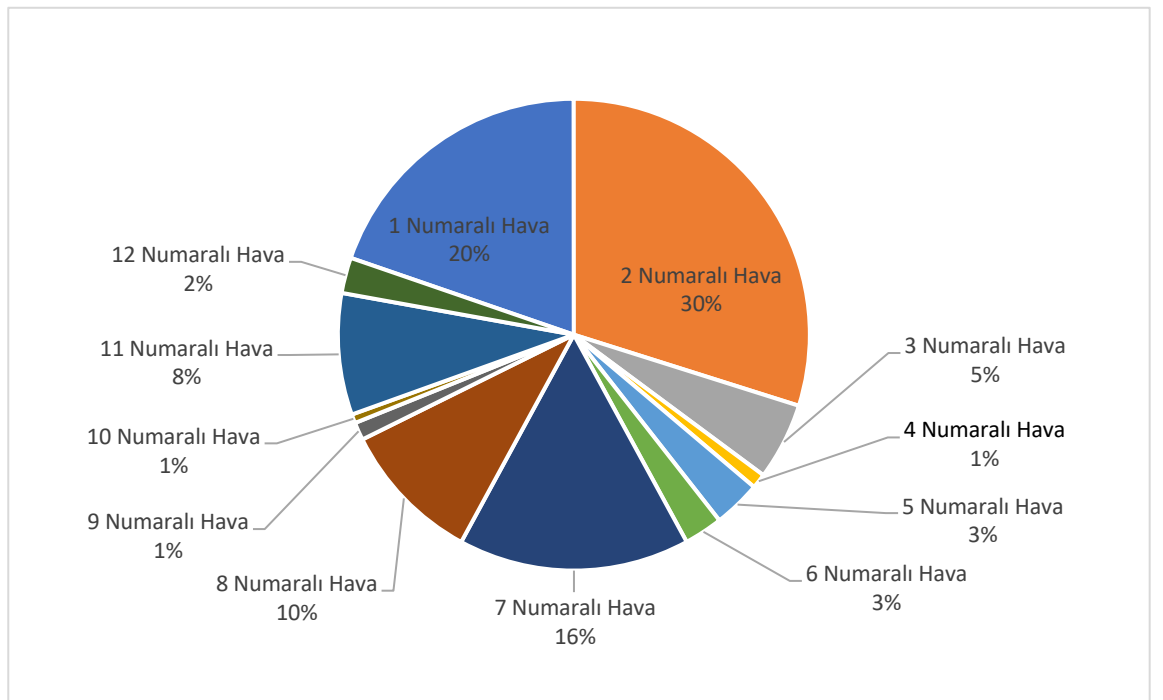
meslismatik vokal tarzını seslendirir ve çargâh perdesinde kalır. Havanın vokal içeriği, bu müzik cümlesinin dört kez tekrarlanmasıyla oluşur. Havanın çalgısal içeriğinde ise 7/8 lik gelenekselleşmiş *saz eşliği üslubunu* duyarız. Bu eşlik de vokal içerik gibi altı ses içinde havanın seyrini duyurur ancak pestte yaptığı genişleme ile havanın ses genliğini bir oktavın üzerine çıkarır diyebiliriz.

Bu hava ile icra edilen 12 performans incelenmiş, 5 farklı dörtlük ile icra edildiği tespit edilmiştir. Ancak bu hava ile icra edilmiş tüm şiirler, ilk dörtlük olarak *Çingir çingir öter yaylanın taşı* dizesiyle başlayan dörtlüğü kullanmışlardır. Bu bilgiden, bu havanın söz ve müzik içeriğiyle bir bütün olarak var olduğu, müstakil bir hava olarak seslendirildiği çıkarımını yapabiliriz.

Bu havanın kullandığı sözlere göre müziksel biçimi; A, A, A, A şeklindedir.



Şekil 1. Gurbet havalarının içerdiği müziksel kompozisyonları (havaları) gösteren grafik



2.2 Kullandığı Diziler

Ezgü (Ezgü, 1997, s. 93), “Gurbet Havaları hüseyini dizidedir. Ancak...batı müziğinde do majöre karşılık gelen, halk müziği teorisyenlerinin müstezat diziye katabilecekleri Burdur’un Tefenni Zeybeği’nin dizisinde olan gurbet havası örneği de vardır” diyerek gurbet havalarında tespit ettiği müziksel dizilerin bilgilerini vermiştir. Gerek incelediğimiz performansların gerekse de gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasının sonucunda bu bilgiyi büyük oranda doğrulayan veriler elde ettik. Tespit edip açıkladığımız 12 gurbet havasının 7 tanesi Hüseyini, 2 tanesi Uşşak, 1 tanesi Muhayyer, 1 tanesi Karcıgar, 1 tanesi de Çargâh makam dizilerini kullanmıştır.

2.3 Çalgılar

Gurbet havasının üretildiği ve tüketildiği kültürel alanların çeşitliliği, ona eşlik eden enstrümanları ve bu enstrümanların seslendirme üsluplarını da çeşitlendirmiştir. Yaylada yalnızlığını dindirmek için gurbet havası seslendiren çobanın çalgısal tercihi ile mahalli icracıların düğünlerde seslendirdikleri gurbet havasına eşlik çalgısı tercihi farklıdır. Arslan, gurbet havası seslendiren bir çobanın çalgısal tercihinin ifade etmek için şöyle der: “Ben okudum çok kaynakta ‘cura tek başına çalınmaz’ demişler. Niye tek başına çalınan bir çalgı olmasın ki, dağdaki çoban çaldığı zaman yanında bağlama, darbuka, zurna mı arayacak!” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Bu örnekten de anlaşılacağı üzere gurbet havalarına söz içeriği üreten en önemli kaynaklardan olan çobanın, çalgı tercihlerinden biri curadır. Çobanlık bağlamında yörük-Türkmen geleneğinin en önemli çalgısal tercihi olarak curayı işaret eden Arslan, bu tercihin curanın boyutunun küçüklüğünden kaynaklandığını belirtir; “Cura yörük çalgısıdır. Heybesine, torbasına rahatlıkla girebiliyor, istediği gibi taşıyabiliyor, istediği yerde çalabiliyor çünkü. Hatta kepeneginin içinde bile taşıyabiliyor curayı. En büyük özelliği budur” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Yörük-Türkmen çalgı geleneğinin tıpkı cura gibi boyutları küçük enstrümanlar ile şekillendiği bilgisini veren Demir de bu tercihin nedeni için Arslan ile aynı minvalde görüş bildirir: “Yörük çalgılarımız ıklığ, kemane, sipsi, kaval, curadır, neden? Bunları taşıması kolay çünkü. Göçte zorlanmamak için. Yörük en hafif yük olması için bu gibi küçük enstrümanları çalar.” (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Göç üzerine kurgulanmış hayat döngülerinde yörükler, yurtlarını hayvanlarına yükleyip göçtüklerinden, kullandıkları eşyaları da bu düzene uygun eşyalardan seçmişlerdir. Bu bağlamda kullandıkları enstrümanları *pratiklik* olgusuyla şekillendirdiklerini düşünebiliriz. Bu durumun bir örneğini de sipsi’de görmek mümkündür. Curadan da küçük boyutuyla sipsi, Teke yöresi geleneksel müzik icrasında kullanılan başat çalgılardandır. Gurbet havası çalarken cura ve sipsinin uyumlu olacağı ve yörenin müziksel kültürünü iyi yansıtacağını söyleyen pek çok görüş vardır (Nafiz Akgün, Z. Tülin Değirmenci, 2000, s. 9) (Ezgü, 1997, s. 92). Ancak bu görüşle birlikte, seslendirilen havaya göre çalgısal tercihleri değişebileceğini, birbiriyle uyumlu bir şekilde gurbet havası seslendirebilen cura ve sipsinin de bazı havalarda, örneğin *Avşar Beyleri*’nde birlikte çalınamayacağını Kozagaçlı Habip Özyurt şöyle açıklar; “Ben gurbet havalarını boğma (cura) düzeninde çalıp söylerim. Bu düzende sipsiyle gurbet havaları çalınır. İkisi iyi gider amma bağlama (Avşar) düzeniyle sipsi olmaz” (Erkan, 2014a, s. 294). Arslan da Avşar Beylerini özel kılan cura düzeni hakkında; “Avşar beyleri üç telli çalınır. İkişer telli iki grup telden oluşan dört telli curadaki alttan üçüncü teli alır ortaya çekeriz, bağlama düzenine alırız da öyle söyleriz. Öteki türlü mümkünü yok özelliğini veremezsin.” der (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Bu iki söylemden yola çıkarak Avşar Beyleri’nin telli mızraplı bir çalgıyla bağlama düzeninde ve sipsi eşliği olmadan seslendirilmesinin gurbet havalarındaki enstrüman tercihi bağlamında gelenekselleşmiş bir yapı olduğu fikrini çıkarabiliriz.

Gurbet havası icralarında eşlik enstrümanı olarak bağlama kullanımı da yaygındır. Özellikle bağlama ile gerçekleştirilen icralarda belirgin bir *saz eşliği üslubu* da vardır.¹² Bu üslubu ortaya çıkarmakta bağlamadaki mızrap vurşlarının azami önemi olduğunu yaptığımız görüşmede Kadir Selçuk şöyle aktarmıştır; “ Mızrap önemli, zaten mızrap atamayınca gurbet çalamazsın! O gurbetin tadı olmaz mızrap atamazsan!” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020).

Gurbet havasının yaşadığı kültürel alanı makro alan olarak ifade edersek, çalgı tercihlerinin mikro alanlarda farklılaştığını gözlemleyebiliriz. Örneğin Dirmil¹³ için

¹² Saz eşliği üslubu ifadesi ile ilgili geniş bilgi için bkz: s.49

¹³ Burdur’un, Muğla ve Denizli sınırları ile komşu ve merkeze 124 km uzaklıktaki ilçesi. 1990 yılından itibaren adı Altınyayla olarak değiştirilmiştir.

“sipsi’nin yoğun olarak seslendirildiği bir merkezdir” ifadesi çok geçerlidir. Ya da Kozağaç curasına adını verecek kadar onunla özdeşleşmiş bir köy (mahalle) olan Kozağaç’ın, bölgedeki cura üslubuna da merkezlik etmesini bu duruma örnek olarak verebiliriz. Ancak gurbet havası kültürünü sembolize eden enstrümanlardan biri olarak kabak kemane’nin mikro alanda yoğun olarak seslendirildiği bir merkez yoktur. Kabak kemane, Teke yöresinde yaygındır, ancak yoğunlaştığı bir merkez yoktur. Daha çok bireysel bir tercih olarak varlığını devam ettiregelmiştir diyebiliriz. Gerçekleştirdiğimiz görüşmede Burdurlu mahalli sanatçı ve luthiye Tahsin Yazar, öğretmen olduktan sonra bir gece radyo dinlediği esnada Hale Gür’ün seslendirdiği *Ali Beyim Taş Başında Oturur* gurbet havasına eşlik eden kabak kemane sesini, kabak kemane çalmak ve yapmak için kendi hayatında bir dönüm noktası olarak gördüğünü belirtir. Daha da önemlisi kabak kemaneyi o zamana kadar hiç görmediğini, sadece radyo vasıtasıyla işittiğini belirtmesidir ki Burdur’un merkez köylerinden Kartalpınar’da doğmuş, büyümüş ve müzik ile ilgilenmiş bir kişi olarak bugün Teke yöresi müzik kültürünün sembollerinden biri olarak saydığımız kabak kemane ile belli bir yaşa geldikten sonra karşılaşması, mikro alanlarda farklılaşan enstrüman tercihlerinin bir göstergesidir. Tahsin Yazar’ a: “Kabak kemane veya sipsinin yer almadığı Kozağaç bölgesi var ki bu bölgedeki neredeyse tüm icralar iki telli ya da dört telli ile yapılıyor, bu durum için ne söylersiniz?” diye sorduğumuzda şöyle cevaplamıştır: “Orda kabak kemane olmadığı içindir o. Mesela Kozağaçlı Habip Özyurt ile bir çekim yaptık. Şimdi beni gördüğü yerde ‘hocam seninle bir çekim daha yapıverelim’ der. Onlarda cura vardır, iki telliyi bulmuşlar, onunla çalmışlar. Yanına eşlik edecek başka bir enstrüman yok ki. Onun içindir o.”(Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Tüm bunların dışında gurbet havası yerelde hiçbir enstrümana ihtiyaç duymadan da seslendirilir. Örneğin Arslan: “Bir müzik aleti bulamayınca da gurbet havası söylenir. Biz çok söyledik zamanında, mesela yayladan inip geliyorsun ‘sallanıp inmez misin yaylanın yolundan, zekatlar vermez misin ince belinden, sen korkmaz mısın ayrılıktan ölümden, ölüm ver Allahım ayrılık verme’ diye bağıra bağıra inerdik. Bizde o zaman çalgı yok.” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020)

Şüphesiz Gurbet havalarına eşlik eden algılar yukarıda andıklarımızdan daha fazladır. İkliğ, yörük kemanesi, gırbız kemane¹⁴ gibi yaylı; kaval, zurna¹⁵ gibi nefesli entrümanlarla gerçekleştirilmiş eşliklerin yanında, gelişen müzik teknolojisinin yöreye yansımalarının bir sonucu olarak, yakın dönemde org ve elektro bağlama gibi çalgıların eşliğinde de gurbet havaları seslendirilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle yöre müziğine dahil olan bu çalgıların için Demir: “Eskiden bir oda içinde yapılan müzikler şimdi açık alanlarda yapılıyor bunun için teknoloji kullanılıyor, bu doğal bir durum, ama bunun otantizmin önüne de geçmemesi lazım” diyerek gurbet havası seslendirecek yeni tınların, yörenin geleneksel tınlarıyla şekillendirilmesi gerektiği vurgusunu yapar.(Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020)

¹⁴ “Gırbız” ifadesi “Kıbrıs”ın yerel ağızdaki ifadesidir. “Güney Anadolu’da halk arasında yaygın olarak icra edilen bu çalgı, kemanın dizde çalınan şeklidir ve bu yörede bu şekilde ifade edilmektedir.” (Çelik, 2018, s. 201)

¹⁵ Gerçekleştirdiğimiz görüşmede Önür, Burdur’un diğer merkezlerinde sık görülmeyen zurna çalma geleneğinin Bucak, Ağlasun ve Çeltikçiyi ifade eden “ukur”da yoğun olarak gözlemlenebileceğini söylemiştir (Uğur Önür ile kişisel görüşme 20.10.2020).

III. BÖLÜM

GURBET HAVALARININ SÖZSEL YAPISI

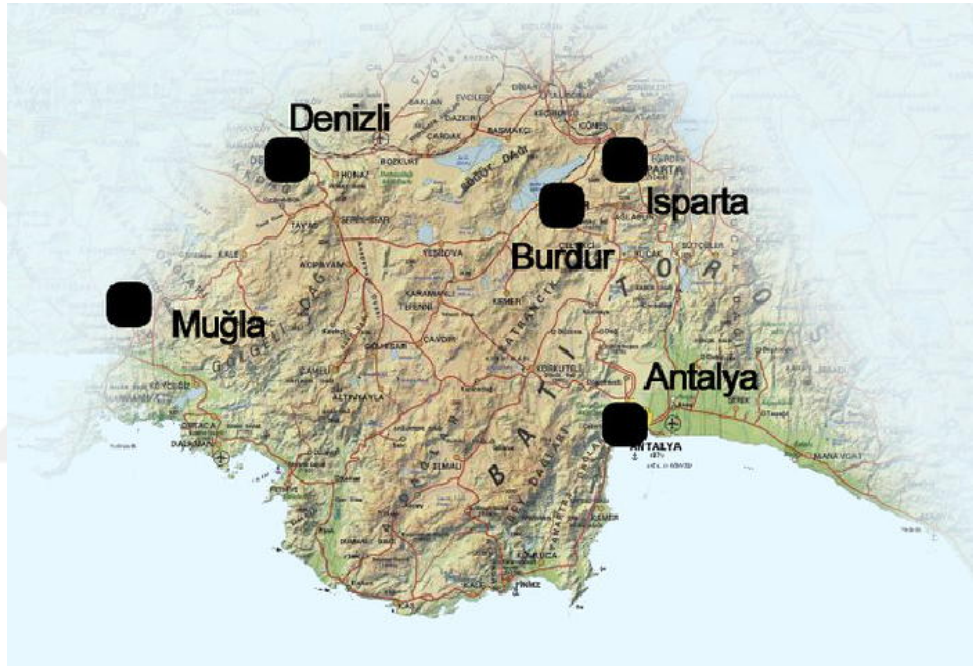
Gurbet havalarının sözsel içeriklerinin büyük kısmı, anonim halk şiirlerinden oluşmuştur. Anonim halk şiirinin en önemli yanlarının yabancı etkilerden uzak kalmaları olduğunu söyleyen Yardımcı (Yardımcı, 2008, s. 19)’ya göre bu türdeki eserlerin dili de genel olarak arı bir dildir ve hece ölçüsü nazımıyla oluşturulmuştur. Gurbet havaları ile ilgili yapılacak yüzeysel bir araştırma dahi, onlardaki yalın Türkçenin varlığını görmeye yetecektir. Ancak gurbet havalarının, hece ölçüsüyle düzülmüş dörtlüklerden daha çok, hece ölçüsü gözetilmeden düzülmüş dörtlüklerle söylendiğini tespit ettiğimizi ve gurbet havalarının sözlerini incelediğimiz bölümde de bunların oranlarına yer verdiğimizi söylemeliyiz.

Bir yörük-Türkmen sahası olarak Teke yöresinin Orta Asya Türk halk kültüründen izler taşıdığı düşünülebilir. Dilek (Dilek, 1998, s. 321), Altay-Türk destanlarında belirli bir vezinin veya hece ölçüsünün olmadığını, dörtlüklerin dört ile on altı hece sayısı arasında değiştiği bilgisini verir ki bu durum ile gurbet havalarında da karşılaşırız. Gurbet havaları da tıpkı Altay-Türk destanları gibi belirli bir hece ölçüsü içermezler. Ancak hece ölçüsü gözetilmeden düzülmüş gurbet havası dörtlüklerinin zaman içinde sözler eklenmek ya da çıkarılmak suretiyle hece sayılarının değiştiğini ve bilinçli bir metin onarımı ile bunların düzenlenebileceğini de söyleyebiliriz.

Elçin (Elçin, 1986, s. 7) de Türk Halk Edebiyatındaki anonim nazımları “başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş veya yazıya geçirilmiş, cemiyetin ortak duygu, düşünce, terbiye ve tefekkürünü aksettiren kollektif mahsuller” olarak tanımlar. Gurbet havalarına bir de bu tanım bağlamında dönecek olursak, onların yine anonim halk şiirleri olduğu sonucuna varırız. Örneğin Elçin’in tanımında geçen *cemiyet*, *ortak duygu*, *kolektif mahsul* gibi terimler, yörenin insanı tarafından, il ya da ilçelerinin siyasi sınırlarını aşan bir ifade olarak, kültür aynılığına dayanarak *Teke Yöresi*, *Teke Bölgesi* kavramlarıyla açıklanır. Bu anlamada görüşme gerçekleştirdiğimiz Hüseyin Demir, bölgede siyasi sınırlar üzeri bir kültür birlikteliği yaşandığını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Teke bölgesi çok geniş bir havzadır. Burdurun tamamı, Isparta’nın Sütçüler’i, Keçiborlu’su; Afyon’dan Dinar, Denizli’den Serinhisar, Acıpayam, Çameli; Muğla’dan Fethiye, Dalaman; Antalya’nın merkezi, Korkuteli ve Elmalı’dır. Örneğin Antalya da Alanya ve Gazipaşa tarafına gittikçe ezgiler de figürler de değişiyor. Isparta’nın da merkezinden ileri doğru gittikçe Gelendost, Şarkikarağaç gibi yerleşimlerinde de Konya kültürü hakimdir.” (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020)

Şekil 2. Teke Yöresi kültürel sahasını gösteren harita



Tüm bu bilgileri bir potaya koyduğumuzda, gurbet havalarının sözsel içeriğini oluşturan, yöreye mâl olmuş anonim halk şiirlerinin varlığı, doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkacaktır. Gurbet havaları’nı “bunlar dedelerimizden, babalarımızdan, ağabeylerimizden bize kalan sermayeler” (Sabri Özdemir ile kişisel görüşme 20.08.2020) diyerek tanımlayan Sabri Özdemir’in bu çıkarımı da bize gurbet havalarının zaman içinde yaygınlığı ve anonimliği hakkında bilgiler verir.

Coşkun (Coşkun, 1984, s. 454)’da bu konuyla ilgili yargısını şu kesin ifadeyle belirtmiştir: “Gurbet Havalarının sözleri anonimdir”. Bugün, bu yargıyı “Gurbet havalarının sözlerinin büyük bir kısmı anonimdir” şeklinde ifade ederek güncellemek yerinde olacaktır, çünkü gerek bu konudaki literatür gerekse gerçekleştirilen alan

araştırmaları sonuçları, bize gurbet havalarının anonim olmayan sözlerle de yaşamaya devam ettiğini göstermektedir. Örneğin Erkan (Erkan, 2014a, s. 293), ve Kayacan (Kayacan, 2005, s. 144), “Karlı dağlara tutturdum da yol sandım” dizeleriyle başlayan gurbet havasının sözlerinin Kozağaçlı Habip Özyurt’a ait olduğunu söyler.

Kimi zaman ise icralar, yeni üretilen sözlerin, eskiden var olan dizelere eklenmesi yoluyla gerçekleşir. Örneğin mahalli icracı Süleyman Yakan ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede bir gelinin ağıdı olarak vurguladığı şu gurbet havasını çalıp söylemiştir:

Çingir çingir öter de bu yaylanın vay taşı
Garip garip de öter bu sılanın vay kuşu
Kendi sılasında gülmeyen bu garibin vay başı
Gider de sılasında yüzü güler mi?

A yaylam da senin ne dumanlı başın var
Keklik öter de al kınalı kuşun var
A gelin de senin ne gülmedik başın var
Gülmedik başına güller taksam güler mi?

Pek çok kez karşılaştığımız bu sözlerin ardına, sadece Süleyman Yakan’da rastladığımız şu dörtlüğü de eklemiştir:

Alıverin de benim üç telli kara sazımı
Mevlam da kara yazmış benim yazımı
Ağlatmayın benim körpe kuzumu
Ya duvarlar arkasından bakışıp ağlar

Üçüncü dörtlüğün özelliği için ise; “Bir kadının, gelinin gülmeyen başının ağıdı bu, gurbet tarzında. Bunun üçüncü kıtasını ben ekledim. Bu konu bütünlüğü adına aynı olduğu için. Böyle yüzlerce söz bulabilirim” diyerek bu dörtlüğü kendisinin eklediğini bildirmiştir. (Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Gurbet havaları hakkında görüşme gerçekleştirdiğimiz Hüseyin Demir de gurbet havaları icralarına söz ya da sözler eklenebilmesi konusunda “Mesela *Kahpe Gençlik* uzun havası sözler değiştirilerek çok uzun okunabilir” demiştir (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Halk üretimi şiirlerle inşa olan gurbet havaları için bu değişiklikler, eklemeler ya da çıkarmalar, doğaldır. Nitekim Düzgün (Düzgün, 2017, s. 287), “Bir geleneğin veya bir edebiyatın ortaya çıktığı ilk şekliyle binlerce yıl devam etmesi elbette mümkün değildir.” diyerek halk edebiyatının dinamik yapısını vurgular. Bu bağlamda gurbet havalarının da tüm halk kültürü üretimlerinin değişip dönüştüğü gibi dinamik bir üretim ve tüketim süreci içinde olduğunu söyleyebiliriz.

3.1. İçerik

Gurbet havaları için Çine (Çine, 1989, s. 95), “yöre halkının çeşitli sosyal olaylara karşı fazla duyarlılığını simgeler” der. Bu söyleme ekleme yapmak gerekirse gurbet havalarının sözlerinde pek çok sosyal duyarlık örneğinin yanında ferdi hislere de rastlarız. Bu hislerin en başta geleni *gurbete çıkma ve sılaya özlem*dir. Öyle ki yöre insanı yöredeki havalara en çok bu konuda dörtlükler düzmüş ve bunun sonucunda bu uzun havalara sözlerin içeriğinden bağımsız olarak *gurbet havası* denmiştir.

Gurbet havalarının sözlerinin *gurbet* teması içerip içermemesi durumu, bu türü belirleyen bir öge değildir. Nitekim Küçükçelebi (Küçükçelebi, 2002, s. 45), “adından dolayı konuların salt gurbet ve ayrılık olduğu sanılmamalıdır” derken Urhan’da (Urhan, 2004, s. 12) “Gurbet Havaları tema olarak sadece gurbeti ifade etmezler. Kahramanlık, sevgi, aşk, ölüm vb. önemli olaylar başta olmak üzere hemen hemen her konuda ve günlük hayatta karşılaşılabilen pek çok konuyu gurbet havalarının sözlerinde duyabiliriz” demiştir.

Gurbetin zorluğunu, acısını anlatan şiirlerin yanında birine duyulan beğeniyi, aşkı anlatan dizelerin sayısı da epey fazla iken, tarihi bir olayı anlatan şiirlerin sayısı çok değildir. Tarihi içerikli sözlerden oluşan gurbet havalarının en yaygın örneği *Avşar Beyleridir*. Bu içerikteki havalar sayıca çok olmamasına rağmen, yörenin tarihine yaptığı vurgu nedeniyle çok sahiplenilir. Bu durum için Çine (Çine, 2010, s. 62), “Gurbet havaları yöre halkına tarihsel bir mutluluk verir. Geçmiş yaşamış gibi anılarını tazeler” der.

Gurbet fenomeni, aynı zamanda kavuşamamayı ifade eder. Bu bağlamda Hüseyin Demir “Gurbet havasında hep kavuşamama vardır. Kişinin sevdiğine veyahut sevdiği insanlara, anasına, babasına, ya da sevdiği yere ulaşamamasıdır gurbet” (Hüseyin Demir

ile kişisel görüşme 20.08.2020) derken, aynı minvalde görüş bildiren Tahsin Yazar da “Gurbet havası özlem ve kavuşamamayı anlatır” demiştir (Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Gurbet havalalarının sözel içeriklerine en çok konu olan tema, *gurbete çıkmaktır*. Gurbete çıkmanın sebebini ise, gerçekleştirdiğimiz görüşmede Kadir Selçuk şöyle açıklamıştır: “Bizim buralarda önceden iş yönü zayıfmış. Yokluk var. Aydın’a zeytin toplamaya, pamuğa gitmişler bizim buralardan. Gurbet bizim milletin üstünde ağırlık maalesef. Bundan dolayı, yakılanlar gurbet üstüne yakılmış hep” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020).

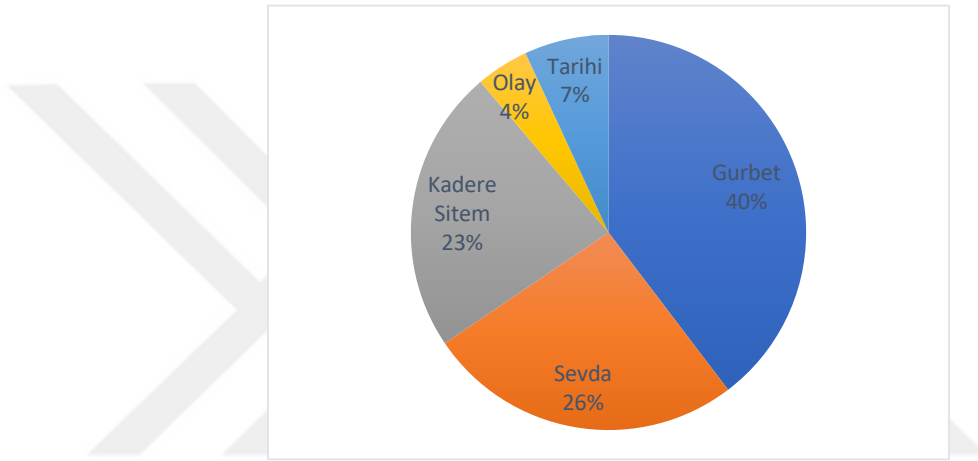
Kadir Selçuk’a göre Gurbet havası üretenler yöredeki çobanlardır. Bunu, “yaylayı görünce, koyunları görünce, çobandan çıkar gurbet” diyerek tanımlar. Gurbet havası üretimine kadınların dahil olup olmadığını sorduğumuzda ise “Kadınlar tarafından üretilen gurbetler de vardır. Mesela bir yakınının, kardeşinin ölümüne ağıt yakar. O şekil gurbetlerimiz de var” demiştir. Kadın ve erkek üretimi gurbet havalalarının içerik bakımından birbirinden farklı olduğunu ise “İkisinin tabi farklı olur. Çobandan çıkan yaylayla, kara koyunuyla, mor koyunuyla, suyuyla, çeşmesiyle, yurduyla çıkar. Ama kadınlar kardeşine, oğluna söyler. Ölüm üzerine, ayrılık üzerine, gurbet üzerine çıkar, mesela oğlunu askere gönderir de söyler.” (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020) diyerek açıklar.

Gurbet havalalarının içerdiği konular açısından değinilmesi gereken bir husus da müstehcen ifadeler barındıran gurbet havalalarının varlığıdır. Tahsin Yazar, bu içeriklerin varlığını “Müstehcen dörtlükler var gurbet havalasında. Yadırganır ayıp gelir diye her zaman söylenmez. Kendi kendimizzeyken söyleriz.” (Tahsin Yazar ile kişisel görüşme 20.08.2020) diyerek bildirir. Ancak biz tam da Tahsin Yazar’ın bahsettiği sebepten olsa gerek böylesi içeriğe sahip gurbet havası örnekleriyle karşılaşamadık. Ayrıca bu konuyla ilgili Önür de yöredeki türkülerde müstehcen ifadelere rastlanılabileceğini, ancak böylesi bir içerik taşıyan gurbet havalalarının olmadığını söylemiştir (Uğur Önür ile kişisel görüşme 20.10.2020).

Metinler ve Kullanıldığı Havalalar başlığı altında verdiğimiz 116 gurbet havası dörtlüğünü içeriklerine göre ayırdığımızda kullanılan tema hakkında şu sonuçlar elde edilmiştir:

- “Gurbet” temalı 46 dörtlük,
- “Sevda” temalı 30 dörtlük,
- “Kadere sitem” temalı 27 dörtlük,
- “Tarih”¹⁶ temalı 8 dörtlük,
- “Olay”¹⁷ temalı 5 dörtlük tespit edilmiştir.

şekil 3.Gurbet havası metinlerinin içerdiği konuları gösteren grafik



3.2 şekil

Gurbet havalarının sözsel içeriğinin büyük kısmını anonim halk şiirleri oluşturur. Anonim halk şiiri üretimler, âşık şiirleri gibi kurumsal bir çerçevede yaşamazlar. Daha çok bir işlevi yerine getirmek için, örneğin gelin ağlatmak ya da yas ifade etmek için söylenirler. Ancak bu durum onların sanatsal bir kaygıyla yaratılmadıkları anlamına da gelmez. Gurbet havalarının sözleri de belli bir estetik anlayışla yaratılmışlardır ancak bu estetik anlayış, yeniden üretim sürecine dahil olan kişilerin, drtlklere ekleme ya da çıkarma yapması suretiyle değişebilen yeniden düzenlenebilen bir anlayıştır. Bu anlamda gurbet havalarının sözlerinde yer alan estetik anlayışın dinamik, değişebilen bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁶ “Tarih teması” söylemi, Avşarlar ve Tekelioğlu gibi tarihi boy ya da şahsiyetleri içeren dörtlükler için kullanılmıştır.

¹⁷ “Olay teması” söylemi, yörede yaşanan ve yöreye ml olmuş olaylar üzerine söylenen dörtlükler için kullanılmıştır.

Tam da burada Öztelli'nin türkülerin şekli ile ilgili yargılarını anmak yerinde olacaktır:

“Halk tarafından türkü adı altında geniş bir surette tasarruf edilen manzumelerde belli ve değişmez bir şekil aramak beyhudedir. Kanaatimce bu halin sebebi, sanat düşüncesinden mahrum türkü yakıcıların, bunlar arasında bilhassa kadınların, hazır her türlü nazma beste uydurmalarıdır. Bunlar hazır mânileri, hattâ muhtelif türkü ve diğer manzumelerden seçtikleri parçaları birleştirerek şekil ve konu birliğinden uzak türküler meydana getirirler.” (Öztelli, 1969, s. 7)

Gurbet havası olarak söylenen dörtlükler de Öztelli'nin ifadelerine örnek olabilecek halk yaratılarıdır. Bu örneklerin hece sayısı, uyak düzeni gibi şekil içeriklerinde durmaz bir değişim, dönüşüm süreci vardır. Hatta sözlerdeki bu değişim, dönüşüm sürecine gurbet havalarının müziksel içeriğini de eklediğimizde durumun daha da karmaşık bir hâl aldığını ve onları analiz etmenin oldukça zorlaştığını söyleyebiliriz. Ancak bu durumu, halk üretimi metinlerin geçirdikleri doğal sürecin bir ifadesi olarak düşünebiliriz.

Oğuz (Oğuz, 2019, s. 17), “Halk şiirinde şekil, dışardan görülebilir özellikleri içine almalıdır. Bu özellikler ise; kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi (mısra, beyit veya dörtlük sayısının azlığı veya çokluğu) olabilir” diyerek halk şiirinin şekil unsurlarını ortaya koymuştur. Biz bu bölümde gurbet havalarının şekil unsurlarını bu unsurlar ekseninde inceleyeceğiz.

3.2.1 Gurbet Havası Dörtlüklerinde Hece Ölçüsü

Coşkun (Coşkun, 1984, s. 454), “Gurbet Havalarının dizelerinin belli bir hece ölçüsü yoktur.” demiştir. Bu ifade bugün hâlâ geçerliğini korumaktadır. Gerek veri tabımızda yer alan gerekse alandan derlediğimiz icralarda görürüz ki gurbet havalarında hece ölçüsüyle söylenmiş dörtlükler, hece ölçüsü gözetilmeden söylenmiş dörtlüklerden azdır. Ancak bu oranın bilinçli bir metin onarımı ile değişebileceğini de söylemeliyiz.

Metinler ve Kullanıldığı Havalar başlığı altında verdiğimiz 116 gurbet havası dörtlüğü, hece ölçüsü açısından incelendiğinde şu sonuçlar elde edilmiştir:

- Hece ölçüsü ile söylenen 46,
- Hece ölçüsü gözetilmeden söylenen 70 dörtlük tespit edilmiştir.

- Ayrıca hece ölçüsü ile yazılmış dörtlüklerin tamamında 11’li hece ölçüsü kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 4.Gurbet havası metinlerinde hece ölçüsünü gösteren grafik

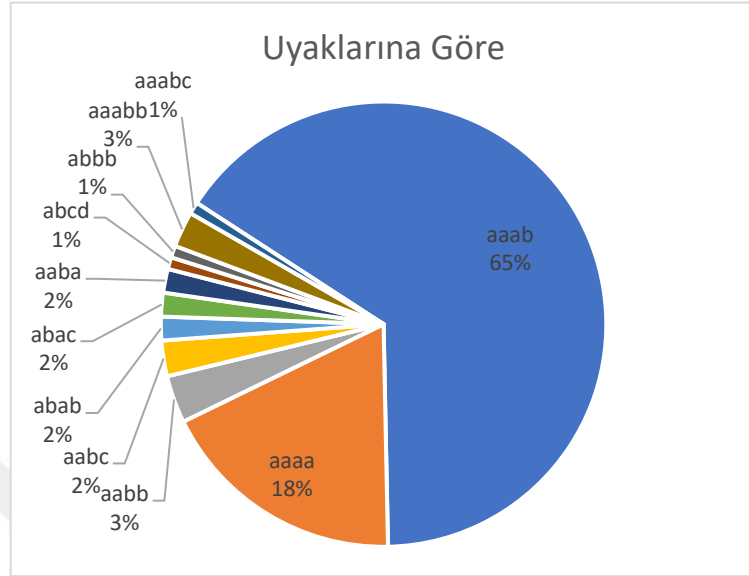


3.2.2 Gurbet Havası Dörtlüklerinin Uyak Düzeni

Metinler ve Kullanıldığı Havalar başlığı altında verdiğimiz 116 gurbet havası dörtlüğünün uyak düzenleri incelendiğinde şu sonuçlar elde edilmiştir:

- “aaab” uyak düzeni 76 kere,
- “aaaa” uyak düzeni 21 kere,
- “aabb” uyak düzeni 4 kere,
- “aabc” uyak düzeni 3 kere,
- “abab” uyak düzeni 2 kere,
- “abac” uyak düzeni 2 kere,
- “aaba” uyak düzeni 2 kere,
- “abcd” uyak düzeni 1kere,
- “abbb” uyak düzeni 1kere,
- “aaabb” uyak düzeni 3 kere,
- “aaabc” uyak düzeni 1 kere kullanılmıştır.

Şekil 5.Gurbet havaları uyak düzenlerini gösteren grafik

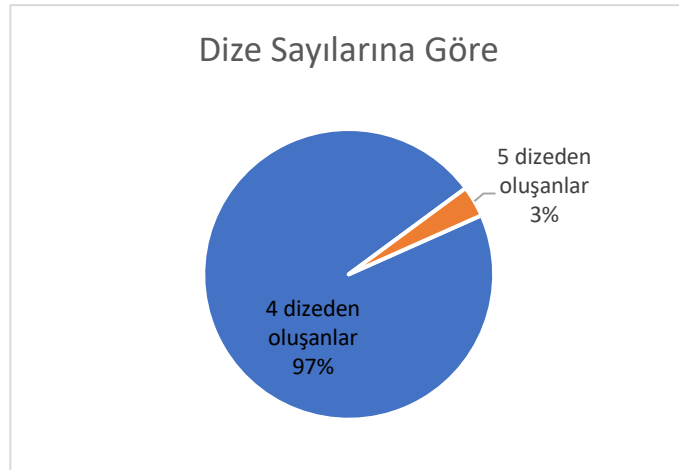


3.2.3 Gurbet Havası Dörtlüklerinin Dize Sayısı

Metinler ve Kullanıldığı Havalar başlığı altında verdiğimiz 116 gurbet havası dörtlüğünün dize sayılarına göre ayırdığımızda şu sonuçlar elde edilmiştir:

- 4 dizeden oluşanlar 112 tane,
- 5 dizeden oluşanlar 4 tanedir.

Şekil 6.Gurbet havaları dörtlükleri dize sayılarını gösteren grafik



Gurbet Havalarının neredeyse tamamı dört dizeli dörtlüklerden oluşur diyebiliriz. Nitekim yaptığımız alan araştırmasında gurbet havalarının bir dörtlüğünü ifade etmek için “dörtlük” terimini kullanan mahalli icracılarla karşılaştık. Örneğin Yakan, “... ondan sonra başka bir dörtlük eklemiş...” diyerek, Yarar da “...müstehcen dörtlükler var gurbet havalarında...” diyerek yörede “dörtlük” ifadesinin var olduğu bilgilerini bize sunmuşlardır (Tahsin Yarar ve Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Gurbet havasının dize sayısı ile doğrudan ilişkili bir kavram da “kesinti”dir. Selçuk (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020), “...gurbetlerin bazılarını zeybeklerin veya tek zeybeklerin aralarına koyarız. Bunların aralarındaki uzun havadır kesinti. Tamamı okunmaz ama, dörtlük veya ikilik okunur. Oyuncu çıktıysa onu bekletmeyelim diye. Oyunun kesintisi arada dinlenme yerine geçiyor...” diyerek “kesinti”nin hem tanımını hem de işlevini bildirmiştir. Görüldüğü gibi kesinti, müzikle birlikte oyun ile de anlam bulan bir ifadedir ve oyuncu ortada daha fazla beklemesin diye gurbet havasının iki ya da dört dize olarak kısa kesilmiş halidir. Bu durumda kesinti için ayrı bir “dize sayısı” değerlendirmesi yapmak pek de yerinde olmayacaktır¹⁸.

3.3 Metinler ve Kullanıldığı Havaları

Gurbet havaları yaratıldığı ilk andan bugüne, bir anıt misali değişmeden gelmediklerini söyleyebiliriz. Bilakis sözselsel ve müziksel içerikleri tüm halk üretimleri gibi yeniden üretim süreçlerinde pek çok değişikliğe uğramışlardır. Üretilip tüketildikleri alanlarda sürekli bir değişim içindedirler. Bir performansta birinci dörtlük olarak karşılaştığımız sözler bir başkasının performansında ikinci dörtlük olarak yer almış, hatta bir başkasının performansında yer dahi almamıştır. Bazen de bir dörtlüğü birden fazla müziksel kompozisyon ile duyabiliriz. Örneğin arşivimizdeki kayıtlarda Emin Demirayak’ın, *Yağmuru yağdıran kara bulut değil mi* dizesiyle başlayan gurbet havası sözlerini iki ayrı kayıta iki farklı müziksel kompozisyon ile okuduğu tespit edilmiştir. Aşık Ömer Erkan’ın da *Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi* dizesiyle başlayan gurbet havası sözlerini iki ayrı kayıta iki farklı müziksel kompozisyon ile okuduğu tespit edilmiştir.

¹⁸ “Kesinti” terimi ile ilgili geniş bilgi için bkz: s.30

Görüldüğü gibi aynı kişi dahi farklı zamanlarındaki performansında aynı sözleri başka havalarda okumuştur. Bu karmaşık yapı bugün de sürüp gitmektedir.

Bu durum, gurbet havalarının analizini dörtlükler üzerinden gerçekleştirme zorunluluğunu doğurmuştur. Bu bölümde veri tabanımızdan tespit ettiğimiz 116 gurbet havası dörtlüğü vardır. Bu bölümde yer verdiğimiz dörtlüklerde müziksel cümleyi tamamlamak için tekrar edilen ikilemelere ve katma sözlere yer verilmemiştir. Tüm bunlara rağmen pek çoğu anonim halk üretimi olan bu dörtlüklerde hece ölçüsünün varlığını yoğun bir şekilde gözlemleyemiyoruz. Ancak bu durumun hassas ve bilinçli bir metin onarımı ile değişebileceğini de söylemeliyiz.

- Adını sevdiğim Avşar Beyleri
Size bir vezirlik yakışıp durur
Topla dizginini tanı kendini
Karşıda düşmanlar bakışıp durur 1 numaralı hava
- Avşar Beyi dedikleri gelsin göreyim
Nasıl bir yığıtmiş de bende bileyim
Bergüzar isterse candan vereyim
Bundan başka bergüzarım yok benim 1 numaralı hava
- Bana deli derler deli değilim
Derelerin boz bulanık seliyim
Ben Allahın ne kadersiz kuluyum
Kadir Mevlam kara yazmış yazımı 1 numaralı hava
- Benim yârim yüksek hanaylarda boyun uzatır
İki ellerini kınalamış zülûf düzeltir
Gelinin de gerdanı gülden tazedir
Isırmadım sevdiğim ber' olur diye 1 numaralı hava
- Haydi arkadaşlar bade içelim

Ak mermer üstüne kanlar saçalım
Bu yurt bize haram oldu göçelim
Tut elimden kömür gözlüm gidelim

1 numaralı hava

- Haydi arkadaşlar yaylamıza göçelim
Ak koyundan körpe kuzu seçelim
Bu yurt bize haram oldu göçelim
Tavşan da kanı da şerbet oldu içelim

1 numaralı hava

- Kar mı yağmış şu Avşarın düzüne
Sızılar mı inmiş kır atımın dizine
Varın söylen şu Avşarın kızına
Kendi gülüp beni ağlatıp durmasın

1 numaralı hava

- Aşamadım şu yaylanın yurdundan
Koyun gelir kuzu gelmez ardımdan
Ben de öldüm dostlar derdinden
Sevdadan sevdaya saldı yar beni

2 numaralı hava

- Atımı bağladım ben bir gevene
Canım kurban olsun güzel sevene
Yağlı merhem sarın benim yareme
Merhem tutmaz yarelerim varbenim

2 numaralı hava

- Avcılar gelir de ardı tazılı
Koyunlar göttüm de körpe kuzulu
Bilemedim alnımdaki yazıyı
Okuyan bulunmadı dert olur bana

2 numaralı hava

- Bahçamıza da üç gül diktik tutarsa
Bahar gelir dalında bülbül konarsa

Benim vadem de senden evvel yeterse

Sırat köprüsünde beklerim yar seni

2 numaralı hava

- Bey Dağından aşar bizim yolumuz

Cennet bahçesinde gonca gülümüz

Koyup gitmen kul öksüzü yalnız

Yanınıza yoldaş alın efendim

2 numaralı hava

- Bir atım var salıverdim engine

O da gitmiş nazlı yarin cengine

Vermemişler gelin seni dengine

Dibi temelinden bozuk dünyanın

2 numaralı hava

- Bir taş attım yüce dağın ardına

İndi gitti nazlı yârin yurduna

Çok doktorlar gezdim çare bulamadım derdime

Çaresiz dertlere düştüm yanar giderim

2 numaralı hava

- Bizim alayımız keklik alayı

Dolanır dolanır bulur yuvayı

Neylemeli memleketsiz sılayı

Bilmem sılam kötü ya da ben kötü

2 numaralı hava

- Bizim yaylalarımız taştan oluklu

Suları var içi mercan balıklı

Bir de güzel sevdim ele yavuklu

Ben saramadım saranlara aşk olsun

2 numaralı hava

- Coşkun çaylar kuru kütük getirir

Kütüğün dibinde sarhoşlar oturur

A gelin senin derdin beni alır götürür

Al bohçanı da düş ardıma gidelim

2 numaralı hava

- Çil kekliğim taştan taşa sekersin
Geceleri nerelerde sinersin
Bir gün olur öldüğümü duyarsın
Bir gün olur ben de burdan giderim

2 numaralı hava

- Deli gönül seni avutamadım
Çok güzel gördüm de doyuramadım
Gördüğün güzelden ayıramadım
Şaştım gönül şaştım senin elinden

2 numaralı hava

- Deli poyraz yıkar gelir bendinden
Çeken bilir ayrılığın derdinden
Kuş olup da uçuversem ardından
Acep ağam geldi der mi sevdiğim

2 numaralı hava

- Dünya dedikleri bir yeşil ottur
Alçaklı yüksekli sefası çoktur
Doktor diyorlar merhemin yoktur
Merhem bulunmaz yarelerim var benim

2 numaralı hava

- Efır efır eser sarı çamın dalları
Bana mesken oldu gurbet elleri
Şekerden de tatlıydı dilleri
Kokulmadan dökülmüş gülleri

2 numaralı hava

- İçtiniz mi bu yaylanın suyunu
Ağlatmayın benim körpe kuzumu
Yazan kara yazmış benim yazımı
Yazılan yazıyı bozamam gayrı

2 numaralı hava

- Kalk güzel şafaktan doldur testini
Soğuk sular içir de güzel dostuna
Döne döne iki ellerim ak göğsünün üstüne
Ölmeyince deli gönül yardan ayrılmaz 2 numaralı hava
- Karlı dağları aştım yol sandım
Ellerin yârine sarılmışım yar sandım
Ben bir güzel gördüm harman yerinde
Sallanıp gider çorapları elinde 2 numaralı hava
- Kınalı kekliğim de suya mı indin
Suyunu almadan geri mi döndün
Sen de benim gibi öksüz mü kaldın
Öksüz olanların boynu da buruk 2 numaralı hava
- Nice güzelleri kara toprak gizliyor
Yandı ciğerim yüreğim sızlıyor
Nazlı da yârim gel gel diye gözlüyor
Bekleme de yârim bir gün ben de gelirim 2 numaralı hava
- Pencereden yeller esti yazm'oldu
Aramızda bir incecik sözm'oldu
Ben yârimden ayrılalı azm'oldu
Ölelim gidelim ayrılmayalım 2 numaralı hava
- Suyu gider bir incecik beli var
Ayağında mor basmadan donu var
Saram dedim bir incecik beli var
İncecik belleri saran eller ben olsam 2 numaralı hava
- Şavklı yıldızım yine mi doğdu pencereden bacadan

Şavkın vurdu ilk akşamdan geceden
Uykusuz mu kaldın yârim dünkü geceden
Derin uykular da adamı yârden ayırır

2 numaralı hava

- Şu koca yaylada oğullu mersin
Ellemen mersinler dalında ersin
Söyleyin zalıma kızını versin
Gayrı dayanacak hallarım mı var

2 numaralı hava

- Turnalar da gelir geçer eş ile
Ela gözler dolup gelir yaş ile
Nerelere varayım bu garip baş ile
Ne de gülmedik başım varmış benim

2 numaralı hava

- Üç gider de beş ardıma bakarım
Ela gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Sen buralardan gideli ne'derim
Gidip de dönüşlerin tez olsun

2 numaralı hava

- Yağar yağmur eser rüzgâr kış günü
Böylem'olur koç yiğidin düşkünü
Çekilir mi gurbet elin düşkünü
Ben çekemedim çekenler çeksin

2 numaralı hava

- Yazmalar içinde oyalı yazma
Düşmanlar içinde salınıp gezme
Mektuplar yazarsan kahırlı yazma
Kahırlı mektuplar del'eyler beni

2 numaralı hava

- Yükseklerden atamadım kendimi
Çok gezdim bulamadım dengimi

Nasıl kıydın a gelin kendini
Onun için de terkettim sılamı

2 numaralı hava

- Bahçenize bir gül ekdim bitti mi
Dalında da bülbül öttü mü
Gelin senin kocan böyle kötü mü
Gurbet ellerinde boynu bükük gezersin

3 numaralı hava

- Mapus damlarına attım postumu
Ben bilirim düşmanımı dostumu
Aziz arkadaşlar bize küstü mü
Kalk gidelim suna boylum dağlara

3 numaralı hava

- Ulu kuşlar yüksek yapar yuvayı
Ay doğmadan şavkı vurdu ovayı
Küçük yaşta aldıldık da anayı
O sebepten arzeylerim sılayı

3 numaralı hava

- Yağmur yağdı da dereler çağladı
Yerde insan gökte melek ağladı
Zalım düşman geldi kollarımı bağladı
Yoktur dostlarım ağlarım gayrı

3 numaralı hava

- Bir yanım deniz bir yanım Balkan
Kır atın boynunda yıldızlı kalkan
Gelmesin yanıma ölümden korkan
Tekelioğlu diye namım var benim
Ala bıçak üstünde şanım var benim

4 numaralı hava

- Gümüşlü cezvelerim kaynar ocakta
Fişeklik belinde martin kucakta

Yine kalmışım sarı sıcakta
Tekelioğlu diye namım var benim
Ala bıçak üstünde şanıım var benim

4 numaralı hava

- Akşam olur demir kapı kitlenir
Kimisi dertlenir kimi bitlenir
Kiminin günü yetmiştir keflenir
Kader böyle der der ağlar Genç Ali

5 numaralı hava

- Bizim yaylamızın korusu vardır
Açılan güllerin sarısı vardır
Kasılan oğlanın sevisi vardır
Gurbette de geçti bayram ayları

5 numaralı hava

- Dolan gel sevdiğim Burdur dağına
Geçirmişiz de şu gençliğin çağına
Bizde bekleriz bayram ayına
Yine gurbette geçti bayram ayları

5 numaralı hava

- Kar mı yağmış Karaman'ın üstüne
Bilmem şu feleğin de bizim ile kastı ne
Bülbül yuva yapmış top zülûfün üstüne
Çok salınma gelin zülûflerin bozulur

5 numaralı hava

- Sabah oldu da suna boylum uyandı
İdam olacağını duydu nasıl dayandı
Darağacını görünce kalbi uyandı
Kader de böyle der der ağlar Genç Ali

5 numaralı hava

- Sabah olur jandarmalar geldiler
Nerde bizim kurbanlık diye sordular

Arayı arayı yatağında buldular

Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali

5 numaralı hava

- Güllük dağının başındadır bizim yurdumuz
Bir dağılır bir toplanır ordumuz
Bir orduya bedel gelir dördümüz
Arkam Allah kalem sensin Bey Dağı

6 numaralı hava

- Çıktım gurbet ele geri gelinmez
Kimler öldü kimler kaldı bilinmez
Ölsem buralarda gözüm yumulmaz
Ölüm ver Allahım ayrılık verme

7 numaralı hava

- Gayet yüksek götürün benim salımı
Üstüne örtüverin nazlı yârimin alını
Yolun üstüne de koyun benim ölümü
Gelip geçen de dostlara helaller olsun

7 numaralı hava

- Karlı dağları aştım da seni görmeye
Bülbül yuva yapmış top zülûfün köşküne
A güzel ayrılık gelmedi mi senin başına
Ne kara yazılarım var benim

7 numaralı hava

- Karşı dağlardan yeller esti bulutlar oluştu
Gene ayrılık geldi beyler yol ayrı düştü
Aman gurbet eldir koç yiğitlerin her yanı
Arayıp sormazlar da gurbet ele gideni

7 numaralı hava

- Korkar oldum şu derenin kurdundan
Koyun geldi kuzu gelmez ardımdan
Ben de bıktım gurbet elin derdinden

Kaderim de böyle imiş ağlama
Kimseler bakmıyor garip yüzüme

7 numaralı hava

- Aşağıdan gelir hacıların hocası
Al yeşil ipek giymiş ana ilen bacısı
Yüreklerden çıkar mı kardeş acısı
Biz çekelim de dost başına vermesin

8 numaralı hava

- Ayın on beşi gibi parlarsın
Sabah güneşi gibi de batarsın
O güzel yüzünü kimden saklarsın
Seni seven delikanlı ben idim

8 numaralı hava

- Bize mesken oldu yad ellerin köyleri
O yar aklıma geldikçe ürperir tüylerim
Göz göze de bakıp ayrı düşen gözlerim
Şimdi dertli dertli ağlar neylerim

8 numaralı hava

- Bizim dağlarımız ala karlı dağ olsa
Çevreleri lale sümbül bağ olsa
Verdiğin sözler dertlerime dev' olsa
Salın da gel karşılardan yar diye

8 numaralı hava

- Cahildim bilemedim ben kendi kendimi
Kahpe felek derinden yazmış bendimi
Çok aradım bulamadım dengi dengimi
Derin kuyulara atsam kendi kendimi

8 numaralı hava

- Cura şahin gibi gayet yüksek uçarsın
Açmış kanadını da bizden geçersin
Kırmızı gülün ömrü tezdır tez geçer

Kırmızı güller geçti gönlüm geçmiyor

8 numaralı hava

- Dere kenarına kanlı kuyu kazıldı
Etrafına lale sümbül dizildi
Annacımızda da kuzgunlar indi bozuldu
Yiğidin de alnına yazılan gelir

8 numaralı hava

- İçerim kan ağlıyor gelin seni görünce
Çekilmez hasreti koydun içime
Ne olursun top zülüflüm bir yol görün gözüme
Kalksın da gitsin bu hasretlik aradan

8 numaralı hava

- Kocaman da dağların başı kocaman olur
Etekleri de eylim eylim yol olur
Bir yiğit ne kadar da kahraman (aman) olursa olsun
O da düşer de gurbetin ellerine of yol olur

8 numaralı hava

- Saçlarından bir tel verdi sakladım
Akşam olur gül yastığı koklarım
Zalım anan gözyaşıma bakmadı
Seni verdi bir kötüye kul etti

8 numaralı hava

- Sarı çiçek yaylalarda oturur
Uçan kuşla selamını götürür
Ne bir haber ne de kendi gelmiyor
Esen rüzgâr kokusunu getirir

8 numaralı hava

- Süzüldü ela gözlerim süzüldü
Alnımıza kara yazı yazıldı
Bizler için kara yerler kazıldı
Dibi temelinden boştur dünyanın

8 numaralı hava

- Yalan derler bu dünyayı bilmedim
Gitti de gençlik kıymetini bilmedim
Murad alıp gelin seni sarmadım
Geçmiş ömür bir günde gülmedim
8 numaralı hava
- Yaylalardan gece geçtim görmedim
Acı tatlı sular içtim kanmadım
Yaylalara göçtüm kondum yayladım
Avşar kızı sende kaldı muradım
9 numaralı hava
- Akşamlar da oldu yine bastı kareler
Ciğerimde göz göz oldu yareler
Misafir kabul etmez mi تنها geceler
Sargı tutmaz yarelerim var benim
10 numaralı hava
- Merdivenden indim indim yıkıldım
Kadir Mevlam izin verdi dikildim
Her çiçekten aldım aldım takındım
Kırmızı gül sende kaldı tamahım
10 numaralı hava
- Ali beyim taş başında oturur
Çekmiş yavruların suya götürür
Çok sevilerin sonu ayrılık getirir
Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali
11 numaralı hava
- Alıverin benim bağlamamı sazımı
Zalım felek gara yazmış yazımı
Ağlatmayın benim körpe kuzumu
Kaderim mi kötü yoksa ben kötü
8,12 numaralı hava

- Ali beyim taştan çıktı parladı
Sakalı yok bıyıcığı terledi
Yavuklusu karşı durdu ağladı
Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali
2, 11 numaralı hava
- Ben bir garip kuştum sarp kayalara tünedim
Kırıldı beyler kanadım uçamadım
Bende bu talihi ufacıktan belli sinadım
Bu kaderi yazan katip kara mı yazmış
1,2 numaralı hava
- Borun borun bozular gelir de kara mayaların dorumu
Varın bakın yaylasına çakır Gülsüm duru mu
Ne güzel yakışmış ince bele ala kolanın dürümü
Çekmiş koc'ardıç gölgesine gelmiş koyunların sürümü
8, 9 numaralı hava
- Damlamasin sarı çamdan katıran
Gam yemesin sılasında oturan
Kötü kader bizi böyle götüren
Bilmem talih kötü bilmem ben kötü
2, 3 numaralı hava
- Deli poyraz yine sürdü bulutu
Günden güne sularımız ıladı
Hani sevdiğim gül sinenin kilidi
O kilidi çözen eller ben olsam
2, 7 numaralı hava
- Deniz kenarında sümbüllü bağlar
Dillerim tutulmuş gözlerim ağlar
On bir ay deyince göründü bağlar
Bağların içinde nazlı yar ağlar
1,2 numaralı hava

- Derviş olsam dağları dolansam
Yada insem de çeşmenizde sulansam
Yalan dediler bir gün bu dünyayı inansam
Dibi temelinden bozuk dünyanın 2, 8 numaralı hava
- Duman çökmüş Karaman'ın üstüne
Bülbül yuva yapmış top zülûfün üstüne
Unuttun mu güzel o eski dostunu
Ne de bilinmedik dostların var senin 2, 5 numaralı hava
- Düz ovoidan çekemedim kağnımı
Celallendim tutamadım kendimi
Çok aradım bulamadım dengimi
Kadir Mevlam böyle yazmış yazımı 1, 2 numaralı hava,
- Eklemedir şu Burdurun/dağların başı ekleme
Yine geldi kömür gölüm aklıma
Gizli sırlarını benden saklama
Gizli dertlerine derman olayım 1,2 numaralı hava
- Evlerinin önü zeytin bağıdır
Yeller eser top zülûfün dağıtır
Ben gidersem seni kimler avutur
Al bohçanı düş arkama gidelim 2, 3 numaralı hava
- Eylen turnam eylen haber sorayım
Kanadın altına mektup sarayım
Yaslan dağlar ben sılâmı göreyim
Sılâmı görüp de öyle öleyim 3,7 numaralı hava

- Genç yaşımda söndü benim ataşım
Yaralı ceylana döndü benim bakışım
Gurbet elde ben ölüyom yetişin
Salıma giren dost helaller olsun
2, 7 numaralı hava
- Gıcılar gocuman dağlar gıcılar
Etekleri oylum oylum dolalı
Bir yiğit ne kadar kahraman olursa olsun
O da düşer gurbet eline yol alır
8, 12 numaralı hava
- Güllük Dağının başında koyun yayılır
Akşam olur evlerine dağılır
Yâri güzel olan ilk akşamdan sarılır
Yâri çirkin olan Mevlasına darılır
2, 6 numaralı hava
- Huma kuşu yüksek yapar yuvayı
Ay doğmadan şavkı vurmuş ovayı
Küçük yaşta kaybettik anayınan babayı
Onun için de terkeyledik sılayı
2, 12 numaralı hava
- İki güzel gördüm harman yerinde
Salınıp gider de kirmen elinde
Benim gönlüm kızda gelinde
Hangisinden ayırayım gönül ben seni
2, 8 numaralı hava
- Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi
Tadı damağımda kaldı bal gibi
Boynu boncuklu yar sarmadım el gibi
Saran ellere de helaller olsun
2,7 numaralı hava

- Kargı da kelemle de yazı yazarım
Derdim çoktur usul usul gezerim
Gayrı da gurbet ellerde kaldı mezarım
Burda bir garip ölmüş desinler
2,3 numaralı hava
- Karlı dağlara tuturdum da yol sandım
Çakır dikenleri avuçladım gül sandım
Ellerin yârini sevmişim yar sandım
Çekelim de ayrılığı bir zaman
1, 2 numaralı hava
- Keklik koydum alardıcın başına
Ganrılır ganrılır öter eşine
Selamlar da saldım can yoldeşime
Selamı geldi de kendi gelmedi
2, 3 numaralı hava
- Löngür löngür ötüşüp gelir kara develerin çanları
Al topuğu vurup gider ala kilimin yenleri
Ardıçlı gediği de aşıp gider göçün önleri
Siğim siğim de akıp gider çakır Gülsümün terleri
8, 9 numaralı hava
- Sabahlar oldu da ezan okunur
Ezanın sedası da bize dokunur
Yâri güzel olan ilk akşamdan sarılır
Yâri çirkin olan Mevla'sına darılır
2, 7 numaralı hava
- Salınıp gelir gelin yayla yolundan
Zekât vermez misin ince belinden
Korkmaz mısın ayrılıktan ölümünden
Seviler mahşere kaldı a kömür gözlüm
2, 5 numaralı hava

- Sarı saman idim savrulamadım
Köklü kaya idim devrilemedim
Yâre bir sözüm var söyleyemedim
Söyleyen dillerim söylemez oldu 2, 3 numaralı hava
- Yada geceleri kalkar kalkar ağlarım
Şu deli gönlüme teselli verir eylerim
Ben yârimsiz bu dünyada neylerim
Onun için kapanmıyor gözlerim 1, 8 numaralı hava
- Yada geceleri uyku girmez gözüme
Zalım yastık diken oldu yüzüme
Elin yâri geldi yattı dizime
Benim yârim hayal oldu gözüme 2, 8 numaralı hava
- Yağmuru yağdıran kara bulut değil mi
Ayrılığa da boyun eğdiren gurbet eller değil mi
Güzeli de sevdiren deli gönül değil mi
Severim güzeli ayrılmayalım bir zaman 2, 7 numaralı hava
- Yalbır yalbır yanar yaylanın taşı
Çingir çingir öter yaylanın kuşu
Kendi sılasına sığmayan kişi
Elin gurbetine sığar mı başı 1, 2 numaralı hava
- Yıldız mısın her şafakta doğarsın
Melek misin türlü donlar giyersin
Açmışsın ak gerdanı kimleri sularsın
Ak gerdanından öpen diller ben olsam 2, 8 numaralı hava

- Yıkılmış Bağdadın duvarı yoktur yapıcı
Kimi cellat olmuş kimi kapıcı
Eskiden beğenmezdin mesti pabucu
Sırımlı çarığa süs verir oldun
2, 3 numaralı hava
- Yine akşamlar oldu ben nereye varayım
Kimin kapısına boynumu burayım
Ellerin sılasında ben yuvasız öleyim
Sılamda da körpe yavruları görüp öleyim
1, 2 numaralı hava
- Yine m'öttü bizim elin dugguk'u
Aşıp gider boz beleni gediği
Yine m'oldu düşmanların dediği
Kadir Mevlam böyle yazdı yazımı
1, 2 numaralı hava
- Benim ölüm bu dağlarda kalırsa
Gözlerime mor sinekler konarsa
Öldüğümü düşmanlarım duyarsa
Kabirde kemiklerim ah çeker ağlar
1, 2, 3 numaralı hava
- Çingir çingir öter yaylanın taşı
Garip garip öter sılanın kuşu
Kendi sılasına sığmayan kişi
Elin gurbetinde güler mi sandın
3, 8, 12 numaralı hava
- Deli gönül gezer gezer gelirsin
Arı gibi her çiçekten alırsın
Nerde güzel görsen orda kalırsın
Aciz kaldım gönül senin elinden
2, 3, 5 numaralı hava

- Dumanlı dağların başı boş değil
Gülsem oynasam da gönlüm hoş değil
Zalım gurbet çekilecek iş değil
Eğil dağlar eğil ben sılama varayım
Sılamda güller açmış nasıl durayım 2, 3, 8 numaralı hava
- Kulak verdim dört köşeyi dinledim
Arkamızdan gıybet eden çok imiş
Bilmemiştım ana baba kıymeti
Üstümüzde bir gölgeli dağ imiş 1, 2, 8 numaralı hava
- Ne bakarsın Urum kızı kaleden
At kendini kurtar beni beladan
Ne güzel yaratmış seni yaratan
Ben de seni yaratanın kuluyum 1, 2, 7 numaralı hava
- Ne dönersin kahpe felek benim başımda
Gurbet elde can veremem ben sana
Sağ olur da ben sılama varırsam
Bir can için minnet etmem ben sana 1, 2, 7 numaralı hava
- Sümbül mü sandın yaylamızın otunu
Mor menevşeyle beslesinler atımı
A gelin senden alamazsam ahdımı
Sırat köprüsünde bekleyim seni 2, 3, 8 numaralı hava
- Yaylam senin ne dumanlı başın var
Keklik öter al kınalı kuşun var
A gelin senin ne gülmedik başın var
Gülmedik başlara da güller soksam güler mi 2, 3, 12 numaralı hava

- Ak koyunun ardındadır kuzusu
Koç yiğidin alnındadır yazısı
Gurbete gidenin gelmez bazısı
Yar ben gider oldum hakkın helal et 2, 3, 5, 8 numaralı hava

- Eser eser sabah yeli kesilmez
Güzellerin gam sözüne küsülmez
Bir güzel sevmeylen yiğit asılmaz
Severim güzeli korkmam ölümden 1, 2, 3, 7 numaralı hava

- Yalnızca “1 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 7’dir,
- Yalnızca “2 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 29’dur,
- Yalnızca “3 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 4’dür,
- Yalnızca “4 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2’dir,
- Yalnızca “5 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 6’dır,
- Yalnızca “6 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,
- Yalnızca “7 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 5’tir,
- Yalnızca “8 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 13’tür,
- Yalnızca “9 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,
- Yalnızca “10 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,
- Yalnızca “11 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,
- Yalnızca “12 Numaralı Hava” ile seslendirilmiş dörtlük yoktur,

İki farklı hava ile seslendirilmiş dörtlükler:

- 1 ve 2 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 8’dir,
- 1 ve 8 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,
- 2 ve 3 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 6’dır,
- 2 ve 5 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2’dir,
- 2 ve 6 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1’dir,

- 2 ve 7 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 5'dir,
- 2 ve 8 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 4'dür,
- 2 ve 11 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 2 ve 12 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 3 ve 7 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 8 ve 9 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2'dir,
- 8 ve 12 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2'dir.

Üç farklı hava ile seslendirilmiş dörtlükler:

- 1, 2, 3 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 1, 2, 7 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2'dir,
- 1, 2, 8 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 2, 3, 5 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 2, 3, 8 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 2'dir,
- 2, 3, 12 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir,
- 3, 8, 12 Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir.

Dört farklı hava ile seslendirilmiş dörtlükler:

- 1, 2, 3, 7, Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir.
- 2, 3, 5, 8, Numaralı Havalar ile seslendirilmiş dörtlüklerin sayısı 1'dir.

IV. BÖLÜM

MÜZİKSEL VE SÖZSEL İÇERİKLERİ KALIPLAŞMIŞ GURBET HAVALARI

Gurbet havalarının müziksel ve sözsel yapılarının ayrı ayrı analiz edilmesi ve değerlendirilmesi gerekliliği üzerinde durup, bu konu ile ilgili incelemeyi gerçekleştirdikten sonra, yöredeki kalıp-hava ve şiir içerikleri hakkında detaylı verilere ulaşmak mümkün olmuştur. Bu verilerden de anlaşılabacağı üzere bir gurbet havası performansı genellikle, müziksel unsuru *yerel gurbet havası müzikleri havuzundan*, şiir unsuru da de *yerel şiir havuzundan* ya da *kişisel yaratılardan* tercih edilmek suretiyle gerçekleştirilir.

Bu yolla gurbet havalarının çeşitlendiği açıktır. Ancak bu dinamik yapıya ek olarak, yörede belli bir şiirle seslendirilen havalar ya da belli bir hava ile seslendirilen şiirler de vardır. Bazı gurbet havaları belli bir müzik-şiir birlikteliği ile yaşamaktadırlar. Bu değişmezliğin nedeni gurbet havasının şiir unsuru olabilir. Halk müziğinde şiir, yaratılmasına vesile olan olaya atıfta bulunur ve bu durum gurbet havaları için de geçerlidir. Bu anlamda şiirin zaman içinde değişime direndiğini ve özünde olayı anlatmaya devam edeceğini düşünebiliriz. Böylece ona eklemlenmiş müzik de zaman içinde daha az değişikliğe uğramış olabilir.

Bu bölümde yer alan gurbet havalarının ortak bir özelliği olarak neredeyse hepsinin sözlerinin oluşmasına vesile olmuş bir olay vardır ve şiir bu olaya atıfta bulunur. Bu da bize, bu havaların üretildiği ilk andan günümüze, nispeten daha az değişikliğe uğrayarak geldiklerini düşündürür.

4.1 Avşar Beyleri

Avşar Beyleri havasının kişisel arşiv kayıtlarımızda 80 kez seslendirildiğini tespit ettik. Bu performanslardan 79 tanesi *1 numaralı hava* ile seslendirilmişken yalnızca 1 tanesi *2 numaralı hava* ile seslendirilmiştir. Genellikle iki farklı dörtlükle seslendirilmiş *Avşar Beyleri*'nin, seslendirilmiş farklı dörtlükleri de mevcuttur, ancak performansların büyük bölümü şu dörtlüklerle gerçekleştirilmiştir:

Adını sevdiğim Avşar Beyleri

Sana bir vezirlik yakışıp durur
Topla dizginini tanı kendini
Karşıda düşmanlar bakışıp durur

Kar mı yağmış şu Avşar'ın düzüne
Sızılar mı inmiş kır atımın dizine
Benden selam söylen şu Avşar'ın kızına
Kendi gülüp beni ağlatıp durmasın

Gerek performansların büyük bölümünde bu sözlerin seslendirilmesi, gerek de bu havanın seslendirilmesinde kullanılmış farklı dörtlüklere getirilmiş eleştiriler, bize *Avşar Beyleri* havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir.

Gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasında ve kaynak taramasında pek çok kez karşılaştığımız bir ifade olarak *Avşar Beyleri* seslendirebilmenin bir ustalık göstergesi olduğu vurgusuyla karşılaştık. Örneğin gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde Arslan, “benim gençlik yıllarımda bir sanatçı Avşar Beyleri’ni çalamıyorsa ona sanatçı gözüyle bakılmazdı” demiştir (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020). Demir de “bağlama çalıp söylüyorum ben diyen biri oturduğu zaman bir Avşar Beylerini çalıp söyleyemiyorsa eski ustalar ona sanatçı olarak bakmazlar” (Hüseyin Demir ile kişisel görüşme 20.08.2020) diyerek bu durumu açıklamıştır. Bir başka örnek söylemi de Kuzucu vermiştir; “Her saz çalan bu havayı mutlaka çalmak zorundadır yoksa onun saz çaldığına kimse kabul etmez” (Kuzucu, 2017, s. 116). Bu durum, *Avşar Beyleri* seslendirmenin müziksel olarak zor görülmüş olabileceğinin yanında, yöre halkının bu havayı kendi tarihlerinin bir belgesi olarak görmesinden de kaynaklanır. Nitekim *Avşar Beyleri* havası pek çok kaynağa göre 1071 yılından sonra bölgenin dağlık kesimlerine yerleşen Avşar boyunun, bölgedeki Germiyanogulları Beyliği ile çekişmesini konu eder (Erkan, 2014b, s. 287), (Tanış, 1974, s. 122), (Çine, 1989, s. 95), (Urhan, 2004, s. 55), (Kuzucu, 2017, s. 116). Arslan, Avşarların bölgeye yerleşme süreci ve Germiyanogullarına karşı verdikleri mücadelenin nedenlerini şöyle açıklamıştır:

“1071 Malazgirt Savaşıyla Türklerin Anadolu’ya girişiyle birlikte geleneğimiz göreneğimizle birlikte müziğimiz de tabii ki girmiştir. Avşarlar ilk gelişlerinde şu gördüğünüz Acıpayam Ovasının karşısındaki Eşeler Dağı’nın ve

onun uzantısı olan Koçaş Dağı'nın eteklerine yerleşmişlerdir. Tabii bunlar hayvancılıkla uğraşıyorlar. Nüfusları arttıkça artık dağ yetmez oluyor, ovaya inmek mecburiyetinde kalıyorlar. Ova ise Germiyanogulları'nın. Tabii ki Germiyanlarla müthiş bir savaşa tutuşuyorlar. En sonunda liderleri Karaağaç Baba önderliğinde Germiyanları Denizli tarafına sürüp çıkarıyorlar.” (Necati Arslan ile kişisel görüşme 21.08.2020)

Abdurrahman Ekinci'nin yörenin mahalli icracılarından Topal Cafer (Cafer Kılıç) ile gerçekleştirdiği bir söyleşiden aktardığına göre Topal Cafer: “Ben Avşar Beyleri türkümüzü çalarken savaş meydanında atların yürüyüşünü duyarım. Bu türküyü çalarken kendimi at üstünde hissedirim. Atımla birliği beraberliği duyarım. Binip atıma bütün meydanlarımı dolanırim.” demektedir (Ekinci A. , 2014, s. 396). Topal Cafer'in *at kültü*¹⁹ üzerinden *Avşar Beyleri* havasına yüklediği anlam, havanın tarihsel bağlamıyla ilintilidir. Bu söylem ile, Avşarların Germiyanogullarına karşı verdikleri savaşı vurguladığı söylenebilir. Yönetken de yörede gerçekleştirdiği alan çalışmaları sonucu *Avşar Beyleri* havasını “Avşar boyuna karşı beslenen yüksek saygı ve sevginin canlı belgesi olan bir ezgi” olarak tanımlar (Yönetken, 2006, s. 136).

Mirzaoglu, yerel tarihî olayların yaşandığının kanıtı olarak gösterilen pek çok türkü metninin, ‘tarihî belge’ gibi kabul edildiğini vurgular (Mirzaoglu, 2003). Bu bağlamda *Avşar Beyleri* havası da seslendirildiği yörede, yörenin tarihine, Avşar boyuna yaptığı göndermeler ile yöre icracıları tarafından tarihi bir belge olarak nitelendirilmektedir diyebiliriz.

¹⁹ Dünya ve bilhassa Türk kültür tarihinde atın mühim bir yeri vardır. İbrahim Kafesoğlu Türk maddi kültürünün temelini atın Türkler tarafından ehlileştirilmesi ve demirin işlenmesine bağlar (Kafesoğlu,1994, s.212'den akt. Dilek,1998, s.331). Gerçekten de Türk kültür tarihinde at, hayatın her safhasının vazgeçilmez bir unsuru, bir kült olarak karşımıza çıkar (Dilek, 1998, s.331). Bu bağlamda Yörük- Türkmen geleneği unsurlarının çokça yer kapladığı Teke yöresinde seslendirilen Avşar Beyleri havasının tınılarını, “cenk anındaki atların şangırtısı” olarak tanımlayan Süleyman Yakan da Avşar Beyleri ile at kültü arasında bir bağ kurmuştur diyebiliriz. (Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020)

4.2 Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez

Eser eser sabah yeli kesilmez dizesiyle başlayan dörtlüğün, ilk dörtlük olarak seslendirildiği performansları incelediğimizde²⁰, sayısının onbir olduğunu görürüz. Onbir performansın 10 tanesi 2 numaralı hava ile seslendirilmiş, yalnızca 1 tanesi 1 numaralı hava ile seslendirilmiştir. Genellikle iki farklı dörtlükle seslendirilmiş *Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez*'in, arkasından söylenen farklı dörtlükler de mevcuttur, ancak seslendirmelerin çok büyük bir bölümü şu dörtlüklerle gerçekleştirilmiştir:

Eser eser sabah yeli kesilmez
Güzellerin gam sözüne küsülmez
Bir güzel sevmeylen yiğit asılmaz
Severim güzeli korkmam ölümden

Ne bakarsın Urum kızı kaleden
At kendini kurtar beni beladan
Ne güzel yaratmış seni yaratan
Ben de seni yaratanın kuluyum

Bu durumda *Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez* havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını söyleyebiliriz.

Kuzucu, havayı Avşar havalarının en eskisi olarak niteler ve havanın doğuşuna vesile olan olayı şöyle anlatır:

“Türküden olayın nasıl yaşandığını açık bir şekilde görüyoruz .İki farklı dinin mensubu Türkmen yiğidi ve Rum kızı arasında yaşanan büyük ihtimalle karşılıksız bir aşk öyküsünü anlatıyor bize . Avşar boyundan olması ihtimali çok kuvvetli Türkmen yiğidi bir Rum kalesinde yaşayan güzel bir kız görmüş ve aşık olmuştur . Her sabah kale den dışarıyı seyreden bu güzeli görmek için kale bedenlerine giden yiğit aşkını dile getiren sözlerle kızı kendine bent etmeye uğraşır ancak muafak olamaz .Yine bir gün seherde rüzgarlı bir günde kale dibine gider kıza seslenir kız ona son derece haşin sözlerle cevap verir .Yiğidi gören veya tuzak kuran kale askerleri onu yakalar ve şehit ederler .Yiğit çaresizce kızdan yardım istese de

²⁰ “Eser eser sabah yeli kesilmez” dizesiyle başlayan dörtlük 1, 2, 3 ve 7 numaralı havalarla seslendirilmiştir. Ancak bu dörtlük, bir performansta ilk seslendirilen dörtlük olması durumunda, çok büyük oranda 2 numaralı hava ile seslendirilmiştir.

anlaşılan yardım görmemiştir. Olayın üzerine boydaşları belki de Anadolu’da yakılan ilk türkü olan bu gün hala zevkle dinlediğimiz “Eser eser sabah yeli kesilmez “sözleriyle başlayan Gurbet Havasını yakarlar. Sözlerin içinde geçen şu dizeler bize devrin psikolojisini güzel bir şekilde ortaya koymaktadır .Seni güzel beni çirkin yaradan –Hep bir Mevlanın kulu değilmiyiz? Yani sen bir Hristiyan ben bir Müslüman olsam da ikimiz de bir Allah’ın kulu değilmiyiz ? Bu sözlerdeki derin düşünceyi fark etmemek mümkün mü?” (Kuzucu, 2017, s. 89)

4.3 Eylen Turnam

Eylen Turnam gurbet havasının arşiv kayıtlarımızda 8 kez seslendirildiğini tespit ettik. Bu performanslardan 6 tanesi *3 numaralı hava* ile seslendirilmiştir. 3 numaralı hava ile söylenmiş pek çok dörtlük vardır, ancak *Eylen turnam eylen haber sorayım* dizesiyle başlayan dörtlük, hiçbir icrada başka bir hava ile seslendirilmemiş, aksine her zaman 3 numaralı hava ile seslendirilmiştir. Bu durum da bize *Eylen Turnam Eylen Haber Sorayım* havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir.

Gurbet havalarının sınıflandırmaları ile ilgili bilgiler verdiğimiz bölümde *Taşkesiği ağzı* ifadesine de yer vermiştik. Yöredeki gurbet havası müziği kompozisyonlarından birinin adı olan *Taşkesiği*, müziksel farklılıklarına dayanarak ok ikiye ayırdığımız gurbet havalarından 3 numaralı hava olarak tanımladığımız havaları ifade eder. Demir: “Eylen Turnam Taşkesiği ağzıdır. Bu da gurbet havasıdır” demiş ve Taşkesiği’nin de Burdur Tefenni ile Antalya Korkuteli ilçeleri arasında kalan, Korkuteli’ye bağlı bir belde olduğu bilgisini vermiştir.

4.4 Gümüşlü Cezvelerim Kaynar Ocakta (Tekelioğlu)

Kişisel arşiv kayıtlarımızda 5 kez seslendirildiğini tespit ettiğimiz *Tekelioğlu* gurbet havası, yalnızca 4 numaralı hava ile seslendirilmiş ve bu seslendirmelerde yalnızca iki farklı dörtlük kullanılmıştır. Bu bilgiler yoluyla bu havanın söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını söyleyebiliriz. Çine, bu hava için şöyle demiştir: “Teke beylerinden birinin yiğitliğini ve korkusuzluğunu anlatır. Tekelioğlunun düşmanlarından birisi, yörenin güzel kızlarından birini kaçıırır. Kızı aramaya Tekelioğlu da katılır. Kızın ölüsü bulunur. Olaya çok üzülen Tekelioğlu, kır atına binerek kaçıranı yakalar ve öldürür. Bunun üzerine bu gurbet havası yakılır” (Çine, 1989, s. 97), (Çine, 1989, s. 253).

Kişisel arşivimizde yer alan ve tamamı 4 numaralı hava ile seslendirilmiş 5 icranın tamamında söylenmiş iki dördlük ise şu şekildedir:

Bir yanım deniz bir yanım Balkan
Kır atın boynunda yıldızlı kalkan
Gelmesin yanıma ölümden korkan
Tekelioğlu diye namım var benim
Ala bıçak üstünde şanım var benim

Gümüşlü cezvelerim kaynar ocakta
Fişeklik belinde martin kucakta
Yine kalmışım sarı sıcakta
Tekelioğlu diye namım var benim
Ala bıçak üstünde şanım var benim

4.5 Dolan Gel Sevdığım Burdur Dağını

Kişisel arşiv kayıtlarımızda *Dolan Gel Sevdığım Burdur Dağını* gurbet havasının 9 kez seslendirilmiş olduğunu tespit ettik. Tamamı 5 numaralı hava ile seslendirilmiş bu gurbet havası üç farklı dördlüğün dışında bir söz ile seslendirilmemiştir. Bu sözler şunlardır:

Dolan gel sevdiğim Burdur dağına
Geçirmişiz de şu gençliğin çağına
Bizde bekleriz bayram ayına
Yine gurbette geçti bayram ayları

Bizim yaylamızın korusu vardır
Açılan güllerin sarısı vardır
Kasılan oğlanın sevisi vardır
Gurbette de geçti bayram ayları

Salınıp gelir gelin yayla yolundan
Zekât vermez misin ince belinden

Korkmaz mısın ayrılıktan ölümden
Seviler mahşere kaldı a kömür gözlüm

4.6 Güllük Dağı

Güllük Dağı gurbet havasının arşiv kayıtlarımızda 13 kez seslendirildiğini tespit ettik. Bu performansların tamamı 6 numaralı hava ile seslendirilmiştir. İki farklı dörtlükle seslendirilmiş havanın bu keskin duruşu, bize bu gurbet havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir.

Güllük Dağı gurbet havası, yer aldığı kaynaklarda daima tarihe yaptığı gönderme ile anılmış ve bu yönü öne çıkarılmıştır (Çine, 1989, s. 98), (Urhan, 2004, s. 49), (Kayacan, 2005, s. 28), (Kayacan, 2012, s. 263), (Kalkan, 2014, s. 98). Genellikle Teke yöresini yurt edinme süreçlerinde yurtlarını düşmandan korumak için Güllük Dağı (Bey Dağı)'ndaki savaşları anlattığı düşünülen bu havanın, arşivimizdeki performanslarda seslendirilmiş sözleri şu şekildedir:

Güllük Dağının başında koyun yayılır
Akşam olur evlerine dağılır
Yâri güzel olan ilk akşamdan sarılır
Yâri çirkin olan Mevlasına darılır

Güllük dağının başındadır bizim yurdumuz
Bir dağılır bir toplanır ordumuz
Bir orduya bedel gelir dördümüz
Arkam Allah kalem sensin Bey Dağı

Güllük Dağı'nın Antalya'nın kuzeybatısında Elmalı ve Korkuteli yörelerini kapsayan Bey Dağlarının üzerindeki bir mevkiyi tanımladığını bildiren Urhan, bu hava üzerinden bu yöre ile Bursa arasında bir bağlantı bulunduğunu söyler:

“Babam Ali Urhan ve yörenin çalıp söyleyen eski ustalarıtürküünün sonunda ‘seyre geldim Güllük Dağı, aman da Bursa’nın dağı’ diye bir bağlantı yaparlardı. Elmalı ile Bursa ilişkisi aynı zamanda Tasavvufî Halk Müziği’nde de söz konusudur. Elmalı’da (Tekke Köyü) yatırı bulunan Abdal Musa Sultan ile Bursa’da yatan Emir Sultan ilişkisi iki ayrı Bektaşî nefesinde geçmektedir. Birinci nefeste: ‘Yine

imamnesli zuhura geldi, Biri Elmalı'da Bursa'da kaldı' şeklindedir. İkinci nefeste ise 'Aman Abdal Musa'm ayletme bizi, şahım Emir Sultan'ım hoşça tut bizi' biçiminde geçmektedir. Bu iki örnek nefes Antalya-Elmalı ile Bursa'yı yanyana getirmektedir. Sebepsiz olmayan bu tasavvufi kültürel yakınlık gurbet havalarına da yansımış olmalıdır." (Urhan, 2004, s. 49)

4.7 Kahpe Gençlik

Kahpe Gençlik gurbet havasının kişisel arşiv kayıtlarımızda 87 kez seslendirildiğini tespit ettik. Bu performanslardan 72 tanesi 7 numaralı hava ile seslendirilmişken yalnızca 15 tanesi 2 numaralı hava ile seslendirilmiştir. Genellikle iki farklı dörtlükle seslendirilmiş gurbet havasının farklı icracılar tarafından seslendirilmiş dörtlükleri de mevcuttur, ancak icraların ortak bir yönü olarak tamamında tercih edilen ilk dörtlüğün *Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi* dizesiyle başlayan dörtlük olduğunu tespit ettik. Performanslarda, belirttiğimiz dörtlüğün ardından tercih edilmiş dörtlüklerin de çeşitlenmiş olduğunu belirledik. İkinci dörtlüklerin çeşitliliğine rağmen 7 numaralı hava ile *Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi* dizesiyle başlayan dörtlüğün ilişkisi açıktır ve bize bu gurbet havasının söz-müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir. Nitekim gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasında Süleyman Yakan ve Necati Arslan'dan *Kahpe Gençlik* gurbet havasını kaydettik. İki mahalli icracıdan bu havanın hikaye bağlamını da kaydettik. Mahalli icracı Süleyman Yakan, gerçekleştirdiğimiz görüşmede olayı ve havayı şöyle sunmuştur:

"...mesela Isparta da Senirkent'in öte yanında Aşağıkarakaş, Yukarıkarakaş vardır. Korkuteli'de Küçükköy, Büyükköy vardır. Bir sınır vardır, o sınırdan öte yanna geçince kavgalar hasımlıklar bitiyor. Benim köyüm Kozluca yakınlarında da Hekimler var, hemen Isparta sınırını geçince de Hekimler var. Orda da Ahmet, Süleymanlar var bizim orda da var. Eskiden biri bir cinayet işlediyse ve Isparta sınırına geçtiyse ceza yatmak yok. Sınırı geçen biri amansız bir hastalığa yakalanıyor. Geçmiş tarihteki hikayesi budur! Ben kahpe gençliği Hüseyin Kayhan dan derledim.

*Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi
Tadı damağımda kaldı bal gibi
Boynu karanfilli yar sarmadım el gibi
Seven güzellere helallar olsun*

*Genç yaşta söndü benim ataşım
Yaralı ceylana döndü benim bakışım
Gurbet elde ben ölüyüm yetişin
Salıma girenlere helallar olsun*

*Gayet yüksek götürün benim salımı
Üstüne örtüverin nazlı yârimin alını
Bir yolun üstüne kon benim ölümü
Gelen geçen bir Fatiha okuyanlara helaller olsun” (Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020)*

Süleyman Yakan bu havanın hikayesini anlatıp seslendirmesini bitirdikten sonra, bir eleştiri olarak havanın başka dörtlüklerle de okunduğunu ve bu durumun da yanlış olduğunu şu sözlerle belirtmiştir: “Şimdi tarih bunu şeyetmiş, bu mu doğru, sabahları ezanlar okunur, ezanın sesleri bana dokunur mu doğru?”

Kahpe Gençlik gurbet havasını kaydettiğimiz ikinci kişi Necati Arslan’dır. Arslan da olayı anlatmış, ardından havayı seslendirmiştir:

Gülizar ile Mehmet Emin nişanlıyken Kozagaç Köyünden Durmuş, Gülizar’ı Koçaş Dağı’na kaçırıyor. Mehmet Emin de aramaya çıkıyor nişanlısını. Gidebilecekleri yerleri arıyor. Mehmet Emin aranırken Gülizar intihar etmiş, Durmuşgil de getirip mezarlığa defnetmişler onu. Mehmet Emin aramaktan dönünce, durumu ona anlatıyorlar. Mehmet Emin mezarının başına varıyor “sen Durmuş’a yâr olmadın ya, yemin olsun onu bulup öldüreceğim, seni saran yere helal olsun sevdiğim!” diyor. Yıllarca araya araya en sonunda Aydın, Söke’de Durmuş’u buluyor ve öldürüyor. Tabii ki sonu hapisane. Yıllarca hapisanelerde yatmış, orda bağlama çalmasını öğrenmiş ve cezası yettiğinde de yaya bir şekilde köyüne dönmüş. Köye vardığında sabah ezanı vaktidir. Evine geçer, köylüsü geçmiş olsun ziyaretine gelir. Her kapıdan giren de “ulan Mehmet Emin yazık ettin kendine, değer miydi bir kız için, geçirdin gençliğini” diyerek söylenirler. En son duvardaki sazını istemiş de “Kahpe gençlik geldi geçti yel gibi, tadı damağımda kaldı bal gibi, ben de boynu karanfilli yar mı sardım el gibi, seni saran yere helâl olsun sevdiğim” diyor. Tarihini araştırdım tarihini bilen yok.

-Dirmilli Emin’e mâl ediyorlar bu havayı. Ne söylersiniz?

-Plağa okuyan, piyasaya çıkaran Dirmilli Emindir ama o da ‘seni saran ellere helaller olsun’ der yanlış olarak.

*Kahpa da gençlik de geldi de geçti yel gibi
Tadı da damağımda da kaldı da a beyler bal gibi
Ben de boynu da karanfilli de yar sarmadım el gibi*

Seni de saran yerlere de helallar olsun sevdiğim

Sabahlar olur da ezanlar da okunur

Ezanın da sedası da bizlere a beyler dokunur

Yâri de olanlar da gonca güller sokunur

Yâri de olmayanlar da melûl mahsun bakınır” (Necati Arslan ile kişisel görüşme
21.08.2020)

Gerçekleştirdiğimiz görüşmede Arslan, Yakan’ın bahsettiği farklı dörtlüklerle seslendirmenin bir örneğini bize sunmuş, bu dörtlükleri doğuran olayı da Yakan’ın aktardığından farklı anlatmıştır. Hatta, Yakan’ın yanlış okunuyor diyerek serzenişte bulunduğu dörtlük ile seslendirmiştir. Gurbet havaları, folklorun tüm ürünleri gibi dinamik bir yapı gösterirler. Müzik ve şiir içeriklerinin yanında, hikâye bağlamlarının da dinamik bir yapı sergileyebileceğine, bu havayı ve hikâye bağlamını örnek olarak verebiliriz.

4.8 Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım

Kişisel arşiv kayıtlarımızda *Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım* gurbet havasının 34 kez seslendirilmiş olduğunu tespit ettik. Tamamı 8 numaralı hava ile seslendirilmiş bu gurbet havasının seslendirildiği farklı dörtlükler bulunsa da çoğunlukla şu sözlerle seslendirilmiştir:

Yada geceleri kalkar kalkar ağlarım

Şu deli gönlüme teselli verir eylerim

Ben yârimsiz bu dünyada neylerim

Onun için kapanmıyor gözlerim

Yada cura şahin gibi gayet yüksek uçarsın

Açmış kanadını da bizden geçersin

Kırmızı gülün ömrü tezdır tez geçer

Kırmızı güller geçti gönlüm geçmiyor

Bu durumda havanın, söz ve müzik içeriği ile bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını söyleyebiliriz.

Gurbet havası yöresinde sıklıkla seslendirilen bir hava olarak bu hava, Hamit Çine'nin Mustafa Kara'dan derlediği türküler arasındadır (Erkan, 2014a, s. 354). Ancak gerçekleştirdiğimiz görüşmede Yakan, bu sözlerin Topal Cafer (Kılıç)'e ait olduğu görüşünü şöyle açıklamıştır:

“Cafer Dayı bir bacağı kısa bir adamdı. Eşeğin üstünde götürürlerdi düğünlere, çok güzel saz ve zurna çalardı. Bir de karısı var ki güzelleri güzeli... Ama bir Topal Caferin karısı. Eskiden Kemer in adı Sertaç idi. Oranın hakimi Topal Caferin karısını görüp sevince, bir imzayla kandırıp alıp gidiyor. Üç dört sene öncesine kadar kadın daha Ankara'da yaşıyordu. Cafer dayım da bunun üzerine 'yada geceleri kalkar kalkar ağlarım, garip gönlüme teselli verir eylerim, bu ünyayı sensiz neylerim, bunun için açık gider gözlerim' diye söylüyor. Ama Arap dayı da (Mustafa kara) benim diyor. Bizim Sümer de alıp geçiyor. Benim üzüldüğüm gerçeğin araştırılmaması.” (Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020)

4.9 Löngür Löngür

Löngür Löngür gurbet havasının kişisel arşiv kayıtlarımızda 6 kez seslendirildiğini tespit ettik. Bu performanslardan 5 tanesi 9 numaralı hava ile seslendirilmişken yalnızca 1 tanesi 8 numaralı hava ile seslendirilmiştir. Tüm performanslarda iki farklı dörtlükle seslendirilmiş havanın bu keskin duruşu, bize bu gurbet havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir. Havanın söz içeriği şu şekildedir:

Löngür löngür ötüşüp gelir kara develerin çanları
Al topuğu vurup gider ala kilimin yenleri
Ardıçlı gediği de aşıp gider göçün önleri
Siğim siğim de akıp gider çakır Gülsümün terleri

Borun borun bozular gelir de kara mayaların dorumu
Varın bakın yaylasına çakır Gülsüm duru mu
Ne güzel yakışmış ince bele ala kolanın dürümü
Çekmiş koc'ardıç gölgesine gelmiş koyunların sürümü

Bu hava, gurbet havası besteleme geleneğinin son halkalarından biri olarak, günümüzde de bu geleneğin devam etmekte olduğunu gösteren bir örnektir. Hava için mahalli icracı Hasan Sümbül: “Kendi derlemem, yakımımdır” demektedir.

4.10 Akşamlar Da Oldu Yine Bastı Kareler

Kişisel arşiv kayıtlarımızda bu gurbet havasının 3 kez seslendirilmiş olduğunu tespit ettik. Tamamı *10 numaralı hava* ile seslendirilmiş bu gurbet havası, yalnızca iki farklı dörtlük ile seslendirilmiştir. Bu durum da bize bu gurbet havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir. Gurbet havasının tespit ettiğimiz sözleri şöyledir:

Akşamlar da oldu yine bastı kareler
Ciğerimde göz göz oldu yareler
Misafir kabul etmez mi تنها geceler
Sargı tutmaz yarelerim var benim

Merdivenden indim indim yıkıldım
Kadir Mevlam izin verdi dikildim
Her çiçekten aldım aldım takındım
Kırmızı gül sende kaldı tamahım

Bu hava, yer aldığı kaynaklarda *yol havası*, *yol uzun havası* ifadeleriyle karşılanmıştır. Bu ifadelerin vurguladığı *yol* kavramı, düğün alayının davul zurna eşliğinde gelin evinden gelin almaya gidip gelmesi sürecindeki yaya olarak alınan yolu tanımlar. Nitekim Tanış, bu havayı “Özellikle düğünlerde yürümek icap ettiği zaman yol boyunca yalnız zurna eşliğinde grup olarak söylenen bir havadır” (Tanış, 1974, s. 125) diyerek tanımlamıştır. Urhan da havayı, düğün bağlamındaki kullanımını vurgulayarak açıklamıştır: “Yörede pek yaygın olmamakla beraber özellikle Yeşilova’da ve Acıpayam çevrelerinde özellikle düğünlerde gençler tarafından zurna eşlikle söylenir” (Urhan, 2004, s. 38).

4.11 Ali Beyim Taş Başında Oturur

Bu gurbet havasının kişisel arşiv kayıtlarımızda 42 kez seslendirilmiş olduğunu tespit ettik. Bu icralardan 41 tanesi *11 numaralı hava* ile seslendirilmişken yalnızca 1 tanesi *2 numaralı hava* ile seslendirilmiştir. Genellikle iki farklı dörtlükle seslendirilmiş gurbet havasının farklı icracılar tarafından seslendirilmiş dörtlükleri de mevcuttur, ancak sayıca çok değildir. Bu durum da bize bu gurbet havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir.

Ali Beyim Taş Başında Oturur gurbet havası ile ilgili yapılmış çalışmalarda sıklıkla karşılaşılabilecek bir bilgi de, yörede *Ali Bey* temalı farklı gurbet havaları olduğudur. Bu havaların ve onları meydana getiren olayların açıklığa kavuşturulması adına pek çok araştırma-inceleme yapılmış ve alana sunulmuştur. Örneğin Urhan, *Öyküleri ve Notalarıyla Gurbet Havaları* kitabında üç farklı *Ali Bey* temalı gurbet havasını yayınlamıştır (Urhan, 2004, s. 15-24). Çine de *Genç Ali ve Beyköy'lü Ali Bey* başlıkları altında *Ali Bey* temalı gurbet havalarının hikâye içeriklerine yer vermiştir (Çine, 1989, s. 98). Kuzucu'da *Ali Bey* temalı gurbet havalarına değinmiş ve onların yakılmasına vesile olmuş olay örgüleri üzerinden çıkarımlarda bulunmuştur (Kuzucu, 2017, s. 117). Kısacası, farklı zamanlarda yaşamış ve farklı yaşantıları olmuş olan Ali Beyler için söylenmiş gurbet havaları metinlerinin birbiriyle iç içe geçmesi, durumu karmaşıktır.

Biz bu bölümde, *Ali Bey* gurbet havasının sözlerini ve bu sözlerin yaratılmasına vesile olan olayı, alan araştırmamız esnasında gerçekleştirdiğimiz görüşmede, Necati Arslan'dan kaydettiğimiz şekliyle sunacağız:

“İki tane Ali Bey var bu yörede. Birincisi, Şu Çavdırın Hanları türküsündeki Tefenni’li Ali Bey, ikincisi ise Ali Beyim taş Başında Oturur türküsündeki Ali Beydir. O da Tefenni’nin Beyköy köyündendir. Şimdi iki tane Ali Bey olunca karışıyor. Ama arada kırk elli senelik bir fark var, zamanları da farklı bunların. Araştırmayan, bilmeyen bir kişi iki Ali Bey’i birbirine karıştırır ve aynı kişiye mâl eder. Halbuki Tefenni’li Ali Bey’in eşkıyalığı vardır. Fakat Beyköy’lü Ali Bey’in eşkıyalığı yoktur.

Beyköy’lü Ali Bey’in kız kardeşi Ümmülü Ninem benim Hasan Ali Ağa dedeme, Ambarcık köyüne gelin geliyor. Aradan zaman geçince bir oğlu oluyor Ümmülü Ninemin ve adını Ali koyuyor, kardeşinin adı diye. Rahmetlik babam ve halam var iken Ali Bey dedem Yemen’de şehit düşüyor. Babam yetim kalıyor.

Eskiden göçerlik vardı bahçeleri beklemek için oraya göçülürdü. Ali Bey de Beköylü, varlıklı bir ailenin çocuğu, bahçeleri var. Beyköy'lü mahkeme reisinin kızı Fatmana ile de nişanlıymış. Arkadaşı Koca Osman ile bu bahçeleri beklerken kızın biri de buna âşık oluyor. Eskiden ocakları yakmak için çakmak, kibrit yok tabii, dayanıklı ağaçlar olurdu bir gün iki gün onu közle örtüp saklardın yeniden tutuşturmak için. Bir gün kızgillerde ateş kalmamış, 'git de Ali Beygillerden al da gel' demiş ailesi. Ancak Ali Bey sabah erkenden kalkarmış da bahçeyi şöyle bir dolaşmış, arkadaşısı Koca Osman ise yatağında yatıyormuş o esnada. Kız da varınca Ali Bey diye Koca Osman'ın yatağına girmiş. Koca Osman kavramış kızı, tabii kız da kurtulmaya çalışmış. Ali Bey gelmiş, kız başlamış ağlamaya 'ben seni sandım da girdim' demiş kız, 'eve de gidemem artık, beni alacaksın' demiş. Ali Bey de 'ben seni Koca Osman'ın yatağında gördüm nasıl alayım seni, sen ona var' diyor. Kız da 'ben seni seviyorum, ona varmam' diyor. O almam, bu varmam derken en sonunda kızı evden dışarı çıkarıp atıyorlar. Kız durumu babasına anlatınca, babası Ali Bey'e baskı kuruyor, 'kızımı alacaksın' diyor. Almam deyince de karakola şikâyet ediyor. Tutuklama emri çıkınca ne kızı almak ne de hapis yatmak isteyen Ali Bey dağa çıkıyor. Ali Bey, hakkındaki şikâyeti geri aldırıp bu dağ yaşantısından kurtulmak isterken, Çavuşun yeğeniyle birlikte Çavuş'u yakalayıp bir ardıca bağlıyorlar. Yeğenin de Çavuşla arası bozuk. Ali bey durumu anlatmaya çalışırken çavuşun yeğeni Arap, 'ulan sen bizi mahvettin zaten yeter gari ettiklerin' deyip bir ateş atıyor. Çavuş orda yanıyor zaten. Tabi bu da suç. Ali Bey dağlarda kaçak yaşarken bize zarar vermesin diye insanlar para, hediye veriyorlar ona. O'da aldığı hediyeleri, paraları ne yapacak, nerde harcayacak dağda! Karamusa köyünde dayısı Hacı Mehmet Bey var, ona gönderiyor. Dayısı Hacı Mehmet Bey de arazi alıyor, çiftlik üstüne çiftlik kuruyor bu paralarla. Ali Bey yıllarca dağda gezerken hem kayınbabası olacak olan Beyköy'lü mahkeme reisi, hem de Konya'daki memur bir akrabası affedilmesi için çalışıyor. O zamanlar Burdur, Konya vilayetine bağlı, 1880'li yıllarda... Ali Bey bir suçunun olmadığını düşündüğü için Hacı Mehmet Bey dayısına demiş ki bir gün 'dayı benim bir suçum yok, olsa da az bir suçum var, Çavuşu da ben yakmadım zaten, yeğeni Arap yaktı. Sen beni karakola teslim et' demiş. Dayısı da 'olur tabii' demiş. Tefenni'ye varmış jandarmaya demiş ki; 'Ali Bey size teslim olmak istiyor, ama o teslim olmaz, gördüğünüz anda vurun onu!'. Dayısı bu defa Ali Bey'e geliyor; 'dayım seni falan gün teslim edeceğim' diyor. İkili oynuyor yani. Teslim olma gününde köyden Fatmana'da gelmiş, bugün Ali Bey ini dediğimiz bir in var, oraya. İn'in yanından bir çay geçer, çayın suları bulanmaya başlar tabii etrafının sarıldığını anlar kız. 'Ben dayına güvenmiyorum, gel teslim olma Ali Bey' diye çok yalvarmış Fatmana. Jandarma tabii sarmış mağarayı, dayısı da gelmiş 'Ali Bey çık yeğenim, seni teslim almaya geldik' deyince Fatmana'nın yalvarmalarını dinlemeyen Ali Bey, mavzerin ucuna sarmış mendilini çıkmış dışarı. Gördükleri anda da indirmişler Ali Bey'i. Önce vuruyorlar, kafasını kesiyorlar, öldüğüne dair heybeye koyup Burdur'a gönderiyorlar. Ne yazık ki on beş gün sonra da af emri geliyor. Hacı Mehmet Bey dayısı biliyor bunu tabii. Ali Bey'in gönderdiği paraları veremeyeceği için yapıyor bunu. Ali Bey'i yakalattığı için Konya'dan ödüllendirilmek istenen Hacı Mehmet Bey'e 'dile bizden ne dilersen' deniyor. 'Ben

bir şey istemem sizden' deyince de 'madem bir şey istemiyorsun Tefenni'yi kaza yapalım' diyorlar. Ali Bey'in kız kardeşleri vardır Ümmü ve Kamile. Kamile Halam Beyköydedir, daha hâlâ sağdır. İkisi bu ağıtı yakmışlardır:

*Ali de Beyim taş başında oturur
Taştan inmiş de kan gövdeyi götürür
Çok seviler de tez ayrılık getirir
Gitti de gençlik der der ağlar Genç Ali*

*Ali Bey'im taştan çıktı parladı
Sakalı yok bıyıcığı terledi
Karşı geldi yavuklusu ağladı
Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali*

*Çatal Dermenlerin suyu bulandı
Fatmana kızın saçları al meşeye dolandı
Alimin öldüğüne kalbim inandı
Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali*

*Ali Bey'im kuşluk tuttu güreşi
Ballık Boğazı'nda kaldı naaşı
Burdur'a gönderdiler gövdesiz başı
Gitti gençlik der der ağlar Genç Ali*

*Ballık Boğazı'nda oldu bir düğün
Ali Bey'im olmuş kurbanlık koyun
Hacı Bey'im senden gitti bu oyun
Gitti gençlik der der ağlar genç Ali*

*Beyköy'ün üstünden bir bulut uçtu
Alim'in kellesi Burdur'a düştü
Alim'i vuranların tebdili şaştı
Gitti gençlik der der ağlar genç Ali*

*Ali Beyim eğivermiş fesini
Ben ellerin nesini ettim nesini
Anası tutsun Ali Bey'in yasını
Gitti gençlik der der ağlar genç Ali" (Necati Arslan ile kişisel görüşme
21.08.2020)*

4.12 Çingir Çingir Öter Yaylanın Taşı

Gurbet havalarını sözlerini incelediğimiz bölümde;

Çingir çingir öter yaylanın taşı
Garip garip öter sılanın kuşu
Kendi sılasına sığmayan kişi
Elin gurbetinde güler mi sandın

dörtlüğüne yer vermiş ve bu dörtlüğün 3, 8 ve 12 numaralı havalar ile seslendirildiğini tespit ettiğimizi söylemiştik. Bu gurbet havasına bu bölümde yer vermemizin nedeni ise 12 numaralı hava ile gerçekleştirilmiş performansların tamamında bu dörtlüğün kullanılması hatta ilk dörtlük olarak seslendirilmesidir. Bu durum bize bu gurbet havasının söz ve müzik içeriği olarak bir kalıp-hava şeklinde yaşadığını gösterir.

Bu havanın en dikkat çekici yanı müziğidir, yani *Gurbet Havalarının Müziksel Yapısı* başlığı altında sunduğumuz müziksel kompozisyonlar içinde yer alan 12 numaralı havadır. Bu gurbet havası, kullandığı çargâh makamı dizisi ile gurbet havası alanı içinde de farklı bir konuma sahiptir. Gerçekleştirdiğimiz görüşmede Kadir Selçuk bu gurbet havasını seslendirmiş ve *Gravgaz tavrı* diye nitelendirmiştir. “Zeybeklerimiz vardır bu düzende çalınan, Basbas Zeybeği vardır mesela” diyerek de eklemeye bulunmuştur (Kadir Selçuk ile kişisel görüşme 21.08.2020). Süleyman Yakan ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede ise gurbet havasını “bu bir bir gelinin ağıdır” ifadesiyle nitelemiş ve seslendirmiştir (Süleyman Yakan ile kişisel görüşme 20.08.2020).

Gurbet havaları içinde farklı bir makam dizisi kullanan bu hava, bu yönüyle sıradışı bir duyuma sahiptir ve zaman zaman gurbet havası olup olmadığı ile ilgili sorular da yüklenmiştir. Bu durumun bir örneğini de Hale Gür anlatmıştır:

“Çingir çingir’i ben uzun yıllar okumadım. Okumak için bekledim. Çok beğendim ama okumadım. Araştırdım ve festivallere gittiğimde de onu okuyan kişiyi buldum. Burdur Otel de kalıyordum, oradakilerden rica ettim ‘Çil Ali’yi bulur musunuz?’ diye. Buldular, geldi ve sordum, ‘gerçekten yörede okuyor musunuz bu havayı?’ diye. Var abla okuyoruz dedi. Ondan sonra okudum.” (Hale Gür ile kişisel görüşme 15.09.2020)

Ancak gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde bu hava, “gurbet gibi”, “gurbete benzer” gibi muğlak ifadeler yerine “gurbet havası” ifadesiyle karşılandığından gurbet havasıdır diyebiliriz.

SONUÇ

Müziği sınıflandırmak, onu algılamak, bir anlama kavuşturmak, üretmek, tüketmek ve öğretmek gibi süreçlerde fayda sağlar (Ersoy, 2017, s. 5). Bu bağlamda gurbet havasının da özgün ses işleme biçemi ile Türk halk müziği sınıflandırmaları içinde daima bir tür olarak ele alınmış olduğunu gözlemleyebiliriz.

Onun bir tür olarak ele alınmasına neden olan dinamiklerini etraflıca göstermeyi amaçlayan bu tezin ilk bölümü, gurbet havasının taşıdığı nitelikleri ortaya koymayı hedefleyen bir çabanın ürünü olmuştur. Bu bağlamda “gurbet” terimine odaklanılmış ve Anadoludaki yerel bir müziğe ad olma süreci irdelenmiştir. Her ne kadar bu adlandırma ile ilgili kesin yargılar ortaya koyacak verilere ulaşılmasa da, konunun bağlamındaki verilerden yararlanarak yaptığımız çıkarımlar, gurbet havası adlandırmasının bölgenin sosyoekonomik durumunun bir sonucu olduğunu göstermiştir. Konuya semantik yaklaşımımızın bir sonucu olarak bu adın “garipler, kimsesizler, memleketinden uzakta olan yoksul kimseler” anlamlarına gelen “gurebâ” terimi ile açıklanabileceği de konuyla ilgili çıkarımlarımızdandır.

Yerel bir müziksel ifade olarak gurbet havası, bir arada yaşadığı boğaz havası, ağıt ve kesinti gibi müzik pratikleriyle ortak yönler barındırır. Bu yönüyle çalışmamızda incelenmeye değer görülen boğaz havalarının, Orta Asya müzik geleneklerinden Altay Türklerinin kayçılık geleneği ile benzeştiği sonucuna vardık. Boğaz havaları, Yönetken’e göre de Orta Asya pentatonisi ile ilintilidir (Yönetken, 2006, s. 172). Bu bağlamda bir yörük - Türkmen sahası olarak Teke yöresinde üretilip tüketilen gurbet havasının da Orta Asya Türk müzik gelenekleriyle organik bir bağa sahip olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

Gurbet havası bağlamında incelediğimiz bir konu da ağıttır. Pek çok çalışmaya konu olmuş ağıt kavramı farklı sahalarda farklı müziksel kompozisyonlarla seslendirilebilir, ancak konumuz bağlamında inceleme sonuçlarımıza göre Teke yöresinde ağıt, müziksel bir ifade olarak gurbet havasıdır, yalnızca sözsel içeriği yas temasını işler ve işlevi farklıdır.

Gurbet havası, doğal olarak üretilip tüketildiği alanın dışında kendine TRT’de de yer bulmuştur. Kurumsal icra üslubuyla halk müziği çevrelerince bir “okul” olarak addedilen Yurttan Sesler’deki öyküsüne, çalışmamızın ilgili bölümünde yer verdiğimiz gurbet havası, çalışmamızda bu yönüyle de irdelenmiştir. Gerçekleştirdiğimiz alan

araştırmalarına dayandırabileceğimiz bir sonuç olarak ; TRT sanatçılarının, gurbet havası icralarının tam olarak yöreyi yansıtmadığına dair görüşler derlediğimizi söyleyebiliriz.

Çalışmamız kapsamında pek çok kaynakta Türk halk müziğinin sınıflandırıldığını, bu bağlamda gurbet havasının da sınıflandırıldığını ve bu sınıflandırmalarda, genellikle söz içeriğinin belirleyici olduğunu tespit ettik. Bunun yanında yerel ağız'ı vurgulayan ve kullandıkları ses genişliği ölçütü ile sınıflandıran modellerin varlığı da tespit edilmiş ve gurbet havası için pek çok sınıflandırma yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Gurbet havasının özgün yapısını irdelemeyi hedefleyen bu tez çalışması sonucu elde ettiğimiz sonuçlardan biri de şu olmuştur: Gurbet havasının sözsel içerikleri büyük bir hacime sahiptir, ancak bu sözler sınırlı sayıdaki anonimleşmiş müziksel kompozisyonlar ile seslendirilir. Bu durum da gurbet havasının sözsel ve müziksel içeriklerinin ayrı başlıklar altında analiz edilmesi zorunluluğunu doğurmuştur.

Gurbet havasının müziksel yapısını incelediğimiz ikinci bölümde, onun Teke yöresinin havası olarak tanımlandığını gösterdik. Ancak bu durum hava kavramının da açıklanmaya muhtaç olduğunu ortaya koydu. Bu durumda, hava kavramını tanımlama çabasına girişerek onu ; “Mikro ölçekli sınırlar içinde yaşayan, kalıplaşmış küçük soluklu müziksel kompozisyon” olarak tanımladık ve bu bağlamda gurbet havalarının seslendirildiğı 12 farklı müziksel kompozisyon, yani hava tespit ettik. Bu havaların seslendirme üslubu ve sözsel içerikleri ya da müziksel cümlelerinin genellikle inici bir yapıda olması gibi, açık bir şekilde birbirine benzer yönleri vardır. Ancak bu benzerlikler, onların birbirinin aynı ya da yakın müziksel kompozisyonlar olduğu anlamına da gelemmez. Nitekim birbiriyle benzer yanları olan, ancak kendi iç dinamikleriyle birbirinden farklılaşan 12 müziksel kompozisyonun, yani havanın varlığı sonucuna vardık.

Elde ettiğimiz önemli bir sonuç da genellikle gurbet havası tanımlamalarında geçen usullu dem ifadesi üzerinedir. Gurbet havasını açıklama çabasına girmiş kaynaklarda ona eşlik eden çalgının, eşlik esnasında kullandığı içinde ritimli bölümler de bulunan ve gurbet havasının vurgularına göre şekillenen seslendirme üslubuna genelde “usullu dem” adı verilmiştir. Ancak bize göre bu eşlik, usullu dem ifadesi ile açıklanamaz. Yerine önerdiğimiz terim ise “saz eşliğı üslubu”dur ki, gurbet havasına refakat eden sazın seslendirme üslubuna uygun düşecek tanım budur.

Gurbet havalarının söz içeriğini incelediğimiz bölümde, gurbet havası metinlerinin dinamik bir yapıya sahip olduğunu bu yapının da metin-müzik tercihi sisteminin sonucu olduğu sonucuna varılmıştır. Bu da zaman zaman belirli bir dörtlüğün, farklı müziksel kompozisyonlar ile seslendirildiğini anlamına gelir ki bu yapı, gurbet havası seslendirmelerinde sıklıkla karşılaşılabileceğimiz bir durumdur.

Ancak yörede bu tercihler sisteminin dışında kalmış ve şiir-müzik tercihi hiçbir performansta değişmeyen seslendirmeler de vardır. Bu durum bize göstermiştir ki gurbet havası'nın değişken, dinamik şiir-müzik tercihleriyle oluşturulabilen genel yapısının dışında, pek çok performansta, kalıplaşmış tercihleri ile değişmez bir yapıda seslendirilenleri de vardır.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir.
- Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. *Milli Folklor Sayı:96*, 84-93.
- Altınay, F. (2008). *Yurdumuzun Nağmeleri Seyfeddin Asaf - Sezai Asaf Çeviriyazım - Tıpkıbasım*. İzmir: Meta Basım.
- Ayyıldız, S. G. (2016). *Burdur Yöresi Türk Halk Müziği Ve Özellikleri Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Konya: Necmettin erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk Halk Müziği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Coşkun, E. A. (1984). Gurbet Havaları Üzerine. *Türk Halk Müziği ve Oyunları Cilt:2 Sayı:12*, 454.
- Çakır, Ş. (2016). *Burdur Türküleri Üzerine Bir İnceleme (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.
- Çine, H. (1989). *Burdur'dan Damlalar*. İzmir.
- Çine, H. (2007). *Sazlı Sözlü Anılarım*. Burdur: Burdur Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Çine, H. (2010). Burdur Halk Kültürü. *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu Bildirileri (2. Burdur Sempozyumu)* (s. 61-62). Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Çine, H. (tarih yok). *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları Ve Gurbet Havaları*.

- Düzgün, D. (2017). *"Aşık Edebiyatı" Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Demir, S. (2011). *Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi (Doktora Tezi)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı.
- Dilek, İ. (1998). Altay Türk Kayçılık Geleneği ve Kayçı N. U. Ulagaşev. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 5. Sayı, 309-360.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekinci, A. (2010). *Tekeli'nin Dilinden Telinden 1*. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, A. (2014). *Tekeli'nin Dilinden Telinden 2*. Ankara: Burdur İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, Y. (1995). *Burdur*. Burdur.
- Ekinci, Y. (2016). *Burdur Kültürü*. Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdem, F. (2018). *Dirmil Yörük Müzik Kültürü*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı.
- Erkan, Y. (2012, 12). Burdur Anadolu'nun Müzisyeni. *Atlas*, s. 110-126.
- Erkan, Y. (2014a). *Cumhuriyet Dönemi Teke Yöresi Burdur Halk Sanatçıları (Geleneksel Kuşak)*. İstanbul: Narçişçeği Yayıncılık.
- Erkan, Y. (2014b). *Cumhuriyet Dönemi Teke Yöresi Burdur Halk Sanatçıları (Genç Kuşak)*. İstanbul: Narçişçeği Yayıncılık.
- Ersoy, İ. (2014). Türk halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak "Yurttan Sesler" Topluluğu. *Journal Of Human Sciences*, 931-947.

- Ersoy, İ. (2017). Müzikte Tür Kavramı: Müzik Türleri Sınıflandırmasında Yeni Bir Model Önerisi. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* S:11, 1-16.
- Ezgü, T. (1997). *Burdur Folkloru*. Ankara: T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Müdürlüğü.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Hodeir, A. (1971). *Müzikte Türkler ve Biçimler*. (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Küçükçelebi, A. E. (2002). *Uzun Havalara*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalkan, A. (2014). *Dinar Türküleri*. İzmir: Dinar Belediye Başkanlığı.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kayacan, İ. (1989). *Burdur Hatırlamaları*. Ankara: Ece Yayınları .
- Kayacan, İ. (2005). *Burdur'un Saz ve Söz Ustaları*. Ankara : Ece Yayınları.
- Kayacan, İ. (2012). *Burdur'un Saz Ve Söz Ustaları 2*. Burdur: Burdur valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kubbealtı Lugatı*. (2020, 7 23). www.lugatim.com: <http://lugatim.com/s/gurbet> adresinden alındı
- Kubbealtı Lugatı*. (2020, 10 9). www.lugatim.com: <http://www.lugatim.com/s/gureba> adresinden alındı
- Kurtaran, Ş. (2017). *Müziğin Kolektif Düşünce Temsilindeki Yeri: Yörükler Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı.
- Kuzucu, H. (2017). *Türk Milli Kimliğinin Oluşma Süreci ve Yukarı Teke Örneği Bağlamında Dirmil'in Demografisi*. Burdur.

- Mirzaoglu, F. G. (2003). "Güdüşlü'nün Çeşmesi": Bir Türkünün Yaratılış Hikâyesi Bağlamında Tema, İcrâ ve Müzikal Yapı. *Türkbilig* 5. Sayı, 86-93.
- Nafiz Akgün, Z. Tülin Değirmenci. (2000). *Isparta Folkloru 1*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları.
- Oğuz, M. (2019). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özbek, M. (1975). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Özbek, M. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terim Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özbek, M. A. (1985). Türk Halk Müziğinin Esasları. *Türk Halk Müziği ve Oyunları Cilt:2 Sayı:14*, 515-524.
- Özdemir, Ö. (2008). *Talip Özkan'ın sanatçı Kişiliği ve Ege Bölgesine Kazandırdığı Zeybek Eserlerin Müzikal Analizi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı.
- Özgül, M., Turhan, S., & Dökmetaş, K. (1996). *Uzun Havalarımız*. Ankara.
- Öztürk, R. (2013). *Dinar Kerem Havaları*. İzmir: Dinar Belediye Başkanlığı.
- Öztelli, C. (1969). *Halk Türküleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Reinhard, K., & Reinhard, U. (2007). *Türkiye'nin Müziği Cilt 2*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sürmen, E. (1981, Mayıs). Türk Halk Müziği ve Oyunları. *Halay Cilt 1 Sayı 5*, s. 7-8.
- Sarisözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi 2.Cilt*. Ankara: Başkent Yayınevi.
- Sipos, J. (2009). *Anadolu'da Bartok'un İzinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şenel, S. (1992). Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü*

Kongresi Bildirileri III. Cilt (s. 287-309). Ankara: Halk Kùltürünü Araştırma ve Geliřtirme Genel Mùdùrlùğü Yayınları.

şenel, S. (2009). *Yücel Paşmakçı İle Türkùler Üzerine*. İstanbul: İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Tüfekçi, N. (1992). Âşıklarda Müzik. S. Turhan içinde, *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler* (s. 227-243). Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu . (2020, 7 23). www.tdk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=> adresinden alındı

Türk Dil Kurumu. (2020, 10 19). www.tdk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr> adresinden alındı

Tanış, H. (1974). *Burdur 1973 İl Yıllığı*. Ankara: Güven Matbaası.

Urhan, S. (2004). *Öykùleri Ve Notalarıyla Gurbet Havaları*. İzmir.

Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları I. Kitap*. Ankara: Sun Yayınevi.

Yıldırım, B. (2008). *Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavır Farklılıkları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimle Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı.

Yardımcı, M. (2008). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

İNTERNET KAYNAKÇA

Ali Can “Çıktım Gurbet Ele Gelinmez” (Erişim Tarihi 30.01.2020)

Url: <https://www.youtube.com/watch?v=kpzqGkVhkgA>

Teke yöresi kùltürel sahasını gösteren harita: (Eriřim Tarihi 11.01.2020)

Url: <https://www.topragizbiz.com/konular/teke-yarimadasi-teke-yoresi-teke-platosu.11657/>

EKLER

Ek - 1 Görüşme Soruları

1. Adınız, soyadınız nedir?
2. Yaşınız kaçtır?
3. Nerelisiniz?
4. Öğrenim durumunuz nedir?
5. Mesleğiniz nedir?
6. Hangi çalgı ya da çalgıları çalabiliyorsunuz?
7. Gurbet havası söyler misiniz?
8. Ne zamandır gurbet havası söylüyorsunuz?
9. Kimden öğrendiniz?
10. Çırak yetiştiriyor musunuz?
11. Gurbet havasını anlatır mısınız?
12. İlk kez seslendirdiğiniz gurbet havası hangisiydi?
13. Gurbet havası icra ederken ne gibi teknikler kullanıyorsunuz?
14. Sizce gurbet havası çalmanın ya da söylemenin zorluğu nerededir?
15. Gurbet havası ancak bir çalgı eşliğinde mi okunabilir, çalgı olmadan da olur mu?
16. Gurbet havası söylerken çalışıyor musunuz ya da buna ihtiyaç hissediyor musunuz?
17. Gurbet Havası çalmanın bir tekniği var mıdır?
18. Tüm gurbet havaları, tüm çalgılarla icra edilebilir mi, yoksa yörenizde gurbet havasına eşliğinin iyi olduğunu düşündüğünüz çalgılar var mı?
19. Gurbet havasını (mekân olarak) nerelerde söylersiniz?
20. Gurbet havasını ne zaman söylersiniz?
21. Özellikle gurbet havası söylenmesi gereken bir tören ya da oturak var mıdır?
22. Çevrenizde, ailenizde köyünüzde, gurbet havalarını iyi icra eden kişiler var mı, varsa kimler?
23. Gurbet havası seslendirmek için yöreden olmak, gelenekten gelmek gerekir mi, bu durum avantaj sağlar mı?

24. Eski ustaların icralarıyla şimdi yetişenlerin icraları farklı mı, yoksa benzer mi?
25. Gurbet havaları ne zamandan beri söylenir?
26. Gurbet havasına ilk kez kim, ne zaman bu adı vermiştir, bilginiz var mı?
27. Gurbet havalarına gurbeti anlattığı için mi bu ad verilmiş, eğer öyleyse gurbet içermeyen sözler de var bu konuda ne düşünüyorsunuz?
28. Hikayesini bildiğiniz gurbet havası var mı?
29. Gurbet havası'nın sözleri anonim midir, yoksa atadan kalma mıdır?
30. Sahiplerini bildiğiniz gurbet havası sözleri var mı?
31. Gurbet havası'nın müzikleri anonim midir, yoksa atadan kalma mıdır?
32. Sahiplerini bildiğiniz gurbet havası müzikleri var mı?
33. Boğaz havası nedir? Gurbete benzer mi?
34. Ağıt nedir? Gurbete benzer mi?
35. Kesinti nedir? Gurbete benzer mi?
36. Yakım nedir? Gurbete benzer mi?
37. TRT de ilk kez söylenen gurbet havası hangisiydi ve kim seslendirmişti, bilginiz var mı?
38. TRT de icra edilmiş gurbet havaları ile yörenizdeki icra arasında fark görüyor musunuz, var ise ne gibi farklar var?
39. TRT de söylemek üzere sözlerinde ya da müziğinde değişikliğe uğradığını bildiğiniz gurbet havaları var mı?

Ek - 2 Görüşme gerçekleştirilen kişilerin bilgileri

Adı Soyadı	Doğum Tarihi	Yeri	Mesleği	Öğrenim Durumu	Görüşme Tarihi
Hüseyin Demir	1960	Dirmil (Altınyayla)	Emekli Sağlık Teknikeri Aktar - Mahalli Sipsi İcracısı	Üniversite	20.08.2020
Tahsin Yazar	-	Burdur	Emekli Öğretmen - Luthiye Mahalli Kabak Kemane İcracısı	Üniversite	20.08.2020
Süleyman Yakan	1955	Burdur	Mahalli İcracı	İlkokul	20.08.2020
Sabri Özdemir	1940	Göhlhisar-Kozağaç	Mahalli İcracı	İlkokul	20.08.2020
Kadir Selçuk	1963	Burdur-Tefenni	Mahalli İcracı	İlkokul	21.08.2020
Necati Arslan	1954	Burdur-Çavdır	Emekli Öğretmen - Mahalli İcracı	Üniversite	21.08.2020
Hale Gür	1951	İzmir	Emekli TRT Ses Sanatçısı	Üniversite	15.09.2020
Muhammed Mavuş	-	-	Tarih Öğretmeni	Üniversite	18.09.2020
Uğur Önür	1988	Burdur	TRT Saz Sanatçısı	Üniversite	20.10.2020

Ek - 3. 20-21.08.2020 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilen alan araştırması esnasındaki fotoğraflar

Fotoğraf 1. Mahalli Sipsi İcracısı Huseyin Demir



Fotoğraf 2. Mahalli İcracı Sleyman Yakan



Fotoğraf 3. Mahalli Kabak Kemane İcracısı Tahsin Yazar



Fotoğraf 4. Mahalli İcracı Sabri Özdemir



Fotoğraf 5. Mahalli İcracı Kadir Selçuk



Fotoğraf 6. Mahalli İcracı Necati Arslan



Ek - 4. Müzik ve şiir içeriği kalıplaşmış gurbet havaları örnekleri

Nota 6. Adını Sevdığım Avşar Beyleri gurbet havası notası

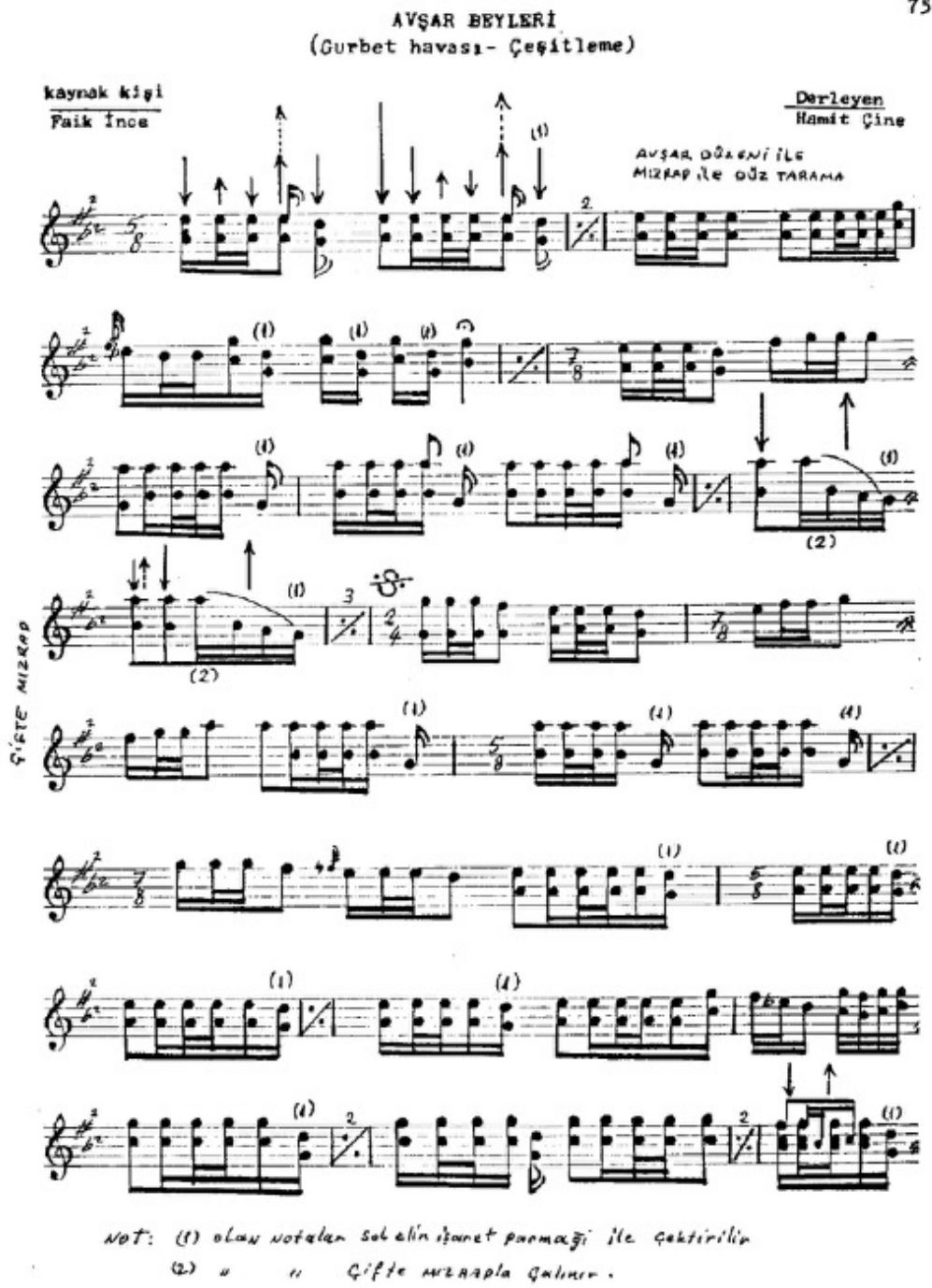
75

AVŞAR BEYLERİ
(Gurbet havası- Çeşitleme)

kaynak kişi
Faik İnce

Derleyen
Hamit Çine

AVŞAR DÜZENİ İLE
MIZRAP İLE DÜZ TARANA



NOT: (1) olan notalar sol elin işaret parmağı ile çektirilir
(2) " " " Gıfte mızrapla çalınır.

Avşar beyleri
2

(2)

(1)

(u)

(u)

(u)

a dı nı se v di ğin de av şar öf fö
top la dı ğın le ri ko ru

f

a man öf

fz

boy le ri
ken di ni

The musical score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, using a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The vocal line is in the right hand, using a single treble clef. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line. The score consists of eight staves. The first four staves contain the vocal line and the piano accompaniment. The fifth staff contains the vocal line and the piano accompaniment. The sixth staff contains the vocal line and the piano accompaniment. The seventh staff contains the vocal line and the piano accompaniment. The eighth staff contains the vocal line and the piano accompaniment. The lyrics are: sa na da bir ve xir lik de ya ki şip du
Ker şı da düp nan la rın da bu ki şip du
rur
rur
a bey ler
e fen dim
r o f

Avşar beyleri
4



KARLAR MI YAĞMIŞ ŞU AVŞARIN OĞLUNA - SIZLAR DA İNMIŞ KIRATIMIN DİZİNE
SELÂM BİRİN DE AVŞAR BÖYÜN KIZINA - KENDİ GÜLÜP BENİ DE AĞLADIP DURMASIN

Nota 7. Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez gurbet havası notası

Yöre : Burdur - Aziziye
Kaynak : Anonim
İcra Eden : Aziziyeli Ali BEDEL

**ESER ESER
SABAH YELİ**

Derleyen ve Notaya Alan:
Bırol YILDIRIM
Derleme Tarihi:
22 Kasım 2007

$\text{♩} = 138$

The musical score is written on a single staff in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. It begins with a tempo marking of 138 beats per minute. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score consists of 10 lines of music. The lyrics are: 'E ser e se r', 'sa bah ye li', 'ke sil mez', 'o f u len of', 'her gü ze li', 'n gam sö zü', 'ne', 'küsül mez ofülen o f', 'gü zel sevme', 'yi len de', 'yi ği', 't a sıl'.

E ser e se r

sa bah ye li

ke sil mez

o f u len of

her gü ze li

n gam sö zü

ne

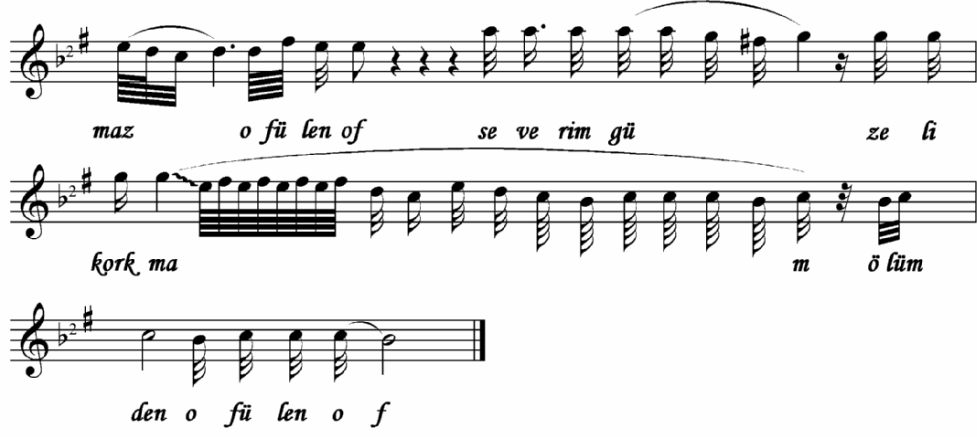
küsül mez ofülen o f

gü zel sevme

yi len de

yi ği

t a sıl



*Bir taş attım karlı dağın ardına of ülen of
İndi gitti nazlı yârin yurduna of ülen of
Çok doktorlar gezdim de çare bulamadım derdime of ülen of
Derdı veren Allah'ım çaresini vermez mi of ülen of*

*Ezgi bozuk düzen akorduyla
icra edilmiştir.*

Nota 8. Eylen Turnam Eylen Haber Sorayım gurbet havası notası

Salih Urhan – Gurbet Havaları

EYLEN TURNAM

Yöre : Burdur / Korkuteli
Kaynak Kişi : Çaylı Osman
Süre : Serbest

Derleyen : Salih URHAN
Derleme Tarihi : 1972
Notaya Alan : Salih URHAN

Söz

Saz

Ey le

dur nam da ey len ha be r so ra yım

Ga na dın nal tı na da mek tu

sa ra yı

a bey le r

Eylen Turnam / 2

E gi de dağ lar

be si la mi gö re yim

Sı la

da da yav ru la rim ah çe

ker ağ la

r Vay la la

Salih Urhan - Gurbet Havalan

Eylen Turnam / 3

The musical score is written for a vocal line and a saz accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line is written in a single staff, and the saz accompaniment is written in a single staff. The score consists of 12 measures. The first measure is a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The second measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The third measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The fourth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The fifth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The sixth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The seventh measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The eighth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The ninth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The tenth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The eleventh measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The twelfth measure is a half note, followed by a quarter note, and then a quarter note. The lyrics "Ah SAZ" are written above the vocal line in the second measure. The lyrics "SAZ" are written below the saz line in the third measure.

Eylen Turnam / 4



-1-

Eylen durnam eylen haber sorayım
 Ganadın altına da mektup sarayım
 Eğil dağlar da ben sılama göreyim
 Sılamda da yavrularım ah çeker ağlar

-2-

Eteklidir bizim dağlar etekli
 Etrafları da mor sümbüllü çiçekli
 Bir yar sevdim a kız göğsü çiçekli
 Gelirim dede de aldattı beni

Nota 9. Gümüşlü Cezvelerim Kaynar Ocakta (Tekelioğlu) gurbet havası notası

79

Tefenni
Kaynak kişi
Mustafa Kara

HAYDULEN
(Tekelioğlu gurbet havası)

Derleyen
Hamit Çine

Hay du len

n

gü nüş lü de cez ve

le rım de gay nar o cak ta

bı bı

fı çek lik de be lım de de

mar tın ku cak ta e fe

ler öf

Haydulen

-2-

gi ne kal miş sin da sa ri sa ri

sı cak ta sf sf

te ke li de oğ lu

de ye de na mın var be nim

a la bı çak üş tün de de şa nım var be nim

sf sfz

hay du le n

Haydulen

-3-



Gümürlü de cezvelerim kaynar ocakta
 1- Fişeklik de belimde de martın kucakta
 Gine kalmışsın da sarı sarı sıcakta

Bağlantı: Tekeli de oğlu deye namım var benim
 Alabıcak üstünde de şanım var benim

Alt yanım deniz de üst yanım balkan
 2-Kıratın boynunda şavkıyor kalkan
 Yanıma gelmesin de ölümden korkan

Kazsınlar da gabrimi de köprüden yüze
 3-Yöntünü de döndürsünler siladan yüze
 Bizden de selâmlar olsun da gadersiz gıza

Nota 10. Dolan Gel Burdur Dağını gurbet havası notası

Salih Urhan - Gurbet Havaları

DOLANGEL

Yöre : Burdur
Kaynak Kişi : Rıza YAĞIZ
Süre :

Derleyen : TRT İzmir Rad.
Derleme Tarihi :
Notaya Alan : Salih URHAN

Do lan gel sev di ğim Bur dur da ğı na ah

Ge çir mi ğiz de bu genç li ği ça ğı na ah

Biz de bek le riz de bay ram a yı na ah

Ah ği ne gur bet te de geç ti bay ram ay la n

ah ga der siz öni rüm ah

Dolangel sevdiğim Burdur dağına
Geçirmişiz de bu gençliği çağına
Biz de bekleriz bayram ayına

Nota 11. Güllük Dağı gurbet havası notası

Salih Urhan - Gurbet Havaları

GÜLLÜK DAĞI

Yöre : Burdur / Yeşilova
Kaynak Kişi : Ali URHAN
Süre :
Derleyen : Salih URHAN
Derleme Tarihi : 1972
Notaya Alan : Salih URHAN

Gül lük de da ğı nın başın da da ko yun ya yı lır

Akşamda o lur ev le ri ne da ğı lır da ğı lır

Ya ri de gü zel o lan ilk ak şam dan sa rı lır

Ya ri de çirkin o lan dünya sı na da rı lır da rı lır

Sey re gel dim gül lük de da ğı Boy da ğı nöl

A man da Bur sa nın da a bey ler

50

GÜLLÜK DAĞI

-1-

Güllük de dağın başında da goyun yayılır
Akşam da olur evlerine dağılır
Yarı de güzel olan ilk akşamdan sarılır
Yarı de çirkin olan dünyasına danılır
Seyre geldim Güllük Dağı Beyi, Dağı
Aman da buranın dağı

-2-

Güllük Dağı' nın başındadır bizim yurdumuz
Bir dağılır da bir toplanır ordumuz
Bir orduya da bedel bizim dördümüz
Arkam Allah, galem sensin Beydağı
Seyre geldim Güllük Dağı Beyi, Dağı
Aman da buranın dağı

Nota 12. Kahpe Gençlik gurbet havası notası

84

TEFENNİ- DİRMİL
KAYNAK KİŞİ
EMİN DEMİRAYAK

KAHBE GENÇLİK

DERLEYEN
HÜSEYİN DEMİR
NOTA- HAMİT ÇİNE

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various rhythmic markings above the notes. The lyrics are written below the staves, starting with 'KAH BE DE GENÇ LİK DE' and 'SA BAH LAR DA O LUR DA'. The score includes a section labeled 'SERBEST' (free) and ends with the lyrics 'YEL Gİ Bİ ÖF O KU NUR'.

KAH BE DE GENÇ LİK DE
SA BAH LAR DA O LUR DA

SERBEST

GEL Dİ DE GEÇ Tİ
E ZAN LAR DA BEY LER

- SAZ - YEL Gİ Bİ ÖF - SAZ -
O KU NUR

-SAZ- -SAZ-
 -SAZ- DA DI DA MA GİM DA DA
 E ZA NW DA SES LE RI DE
 GÜL OI DA BEY LER BAL CI
 BI ZE DE " " DO KU
 Bİ ÖF -SAZ- VAY DE LİN
 NUR ÖF " "
 ÖF -SAZ-
 BEN DE BOY NU GA RE FİL Lİ DE YAR SAR MADİM DA
 YA Rİ DE GÜ ZEL O LAN DA ŞİF TE GÜLLER DE
 DOST LAR -SAZ- EL Şİ Bİ ÖF
 A MAN SO KU NUR ÖF
 -SAZ-
 -SAZ- SE Nİ DE SA RAN EL LE RE
 YA Rİ DE ŞİR KİN O LAN LAR
 DE HE ME LÜL LAR OL SUN
 DA ME LÜL MAH ZUN BA KI MİR



KAHBE DE GENC LİK GELDİ DE GEÇTİ YEL GİRT
 DEDİ DAMASIMDA DA KALDI DA HEYLER BALIKIRI ÖF
 DEN DE BOYUN KARANFİLİ DE YARSARMADIM DA DOSTLAR ELGİBİ ÖF
 SEVİ DE SARAY ELLERE DE HEYALLAR OLSUN SEVDİĞİM VAYGELİN

SABAH LARDA OLUR DA EYAN LAR DA HEYLER ÖKÜMÜR
 EYAN LARDA SEVİBİRİ DE RİZE DE DÜKÜZÜR ÖF VAYGELİN
 YARI DE GÜZEL OLAN LAR DA ÇİFTİ KÖŞER ANAY SÖKÜZÜR
 YARI DE ÇİĞİRİN OLAN LAR DA HEYÜL MAHİRİN BAKINIR VAYGELİN ÖF

Nota 13. Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım gurbet havası notası

Yöresi : *Burdur-Tefenni* Derleyen : *Sümer Ezgü*
Kaynak: *Ali Selçuk-Mustafa Kara* Notalayan : *Sümer Ezgü*

GECELERİ KALKAR KALKAR AĞLARIM
(GURBET HAVASI)

259

Saz.....

tr

tr

tr

tr

Serbest

Yada gece le ri de amanda kal kar kal ka r ö f ö f

ağ la n m ağ la n m

249

"Notalarıyla Uzun Havalarımız"

Saz.....

Saz.....

Saz.....

Te set li de

ve riş de bu de li gönü mü of ö f

ey le ri m Saz..... ey le ri

m of Saz.....

Ya da benya rimsiz de

budi nya yı of o f Saz..... ney le

ri m ney le ri m ö f

Saz.....

Ya bu ya lan dın ya da be nim te mel

li ö- f Saz... ma lı- m mı

ma lım mı öf Saz...

Ara saz olarak, baştaki saz bölümü çalınır.

Serbest

Ya da cu ra şa hin gi bi de gayat yük se k

den u ça r öf ö f ö f

Saz...

Serbest

Sık mış da ga nat la rı nı da aman gök sü nü a ça r

0 f 0 f 2

Serbest

Saz... sev di ği m öf

Saz...

Serbest

Yada gırmızı gülün ömrü de tez di... r

ö... f Saz... tez ge çe... r

Gırmızı da güller geç di de de li gönü... 1 öf ö...

f geç me yo... r

Saz... *Serbest* geç me yo... r

Son

Ya da.. Geceleri de (kalkar)² ağlanım (öf)² ağlarım)² öf
 Teselli de verir de bu deli gönlümün (öf)² (eylerim)² of
 Ya da.. Ben yarimsiz de bu dünyayı (of)² (neylerim)²
 Ya... Bu yalan dünyada benim temelli öf (malım mı)² öf

Ya da.. Cura şahin gibi gayet yüksekten uçar (öf)³
 Sıkılmış da ganatlarını da göksünü açar (öf)² sevdiğim öf
 Ya da.. Gırmızı gülün ömrü de tezdır öf tez geçer
 Gırmızı da güller geçti de deli gönül (öf)² (geçmiyor)²

Nota 14. Löngür Löngür Ötüşüp Gelir gurbet havası notası

Yöre : Fethiye-Karadere
Kaynak : Hasan BÜLBÜL
İcra Eden : Hasan BÜLBÜL

**LÖNGÜR LÖNGÜR
ÖTÜŞÜP GELİR**

Derleyen ve Notaya Alan:
Bırol YILDIRIM
Derleme Tarihi:
24 Kasım 2007

♩ = 126

Lö n gür lön gür de ö tü şüp ge lir de ga ra

ma ya la rı n of çan la rı

o f çan la rı of to

pu k la ra da i nip be nim gü zel a la kı lım le ri

n yin le ri yin le ri

of a r dıç lı ge dı gi de ge çıp gi der gö çü

n of ön le ri

ön le ri of si yim si yim de a kıp gi der ça kır gül sü

mü n ter le ri ter le ri of

Bongur bongur da bozulayıp gelir de gara mayanın of dorumu of
 Bakın da yurduna da çağır Gülsüm'ün durumu
 Ne güzel çekmiş de İran peştemalın üstüne de ala golanı of (dürümü of)
 Çekmişte goca ardıç gölgesine de gelmiş gene sürülerin sürümü of

Bu ezgi yörük göçünü anlatır.

Üç telli curaya bağlama düzeni ağırdı
 yapılarak icra edilmiştir.

Maya : Deve
 Löngür : Develerin boyunlarındaki çanların çıkardığı ses
 Siyim : Damla
 Bozulamak : Devenin melemesi
 Dorum : Deve yavrusu
 İran peştemalı : Yörük giysisi

Nota 15. Akşamlar Oldu Yine Bastı Karalar gurbet havası notası

Salih URHAN – Gurbet Havalanı

YOL UZUN HAVASI

(Akşamlar da Oldu)

Yöre : Burdur / Yeşilova
Kaynak Kişi : Satırlar Gençlerinden
Süre :
Derleyen : Salih URHAN
Derleme Tarihi : 1936
Notaya Alan : Salih URHAN

Ak şa m lar da ol du yi ne de bas tı

ga ra la r

ci ğe rim de

göz göz ol du

ya re le

39

Yol Uzun Havasi (Akşamlar da Oldu) / 2

t ya re le

r of

Mi sa fir a l

maz mi ten ha de re le

r sar gi da tut

Yol Uzun Havası (Akşamlar da Oldu) / 3

ma z ya ra la rı

m var be

ni m

var be ni

m ol

-1-

Akşamlar da oldu yine bastı karalar
 Çiğirimde göz göz oldu yaralar
 Misafir almaz mı tenha dereler
 Sargı tutmaz yaralarım var benim

-2-

Aşar isek karlı dağlar aşarız
 Düşer isek tozlu yola düşeriz
 Çeker isek güzel kahrı çekeriz
 Çirkinlerin kahrı güttür
 çekilmez

-3-

Merdivenden indim indim yıkıldım
 Kadir mevlam izin verdi dikildim
 Her çiçekten aldım aldım sokundum
 Kırmızı gül sende kaldı tamahum

Nota 16. Ali Beyim gurbet havası notası

Salih URHAN - Gurbet Havası

ALİ BEY
(Genç Ali)

Yöre : Yeşilova
Kaynak Kişi : Ali Urhan
Süre : 4/4 = 40

Derleyen : Salih URHAN
Derleme Tarihi : 1945
Notaya Alan : Salih URHAN

§ Serbest

Söz

A li de be yim le de rin
Çok ta se vi le rin

Söz ritmik olarak şanı takip eder.

daş ba şın da
so nu ay rı lık

o o f r

o ge tu ru r r

ör ör Çek Git ti de

Ali Bey (Genç Ali) / 2

miş de yav ru la rin su ya
genç rik der der ağ lar

gö tū rū
gen ca lim

gö tū rū
gen ca lim

of of

Son

Son

Ali Bey (Genç Ali) / 3

The musical score is written for a melody and a saz accompaniment. The melody is in the treble clef, and the saz accompaniment is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some rests. The saz accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with some rests. The score is divided into four systems, each with a melody line and a saz line. The first system includes the instruction "Saz Başta ve ara sazı olarak çalınır" (Saz is played at the beginning and in the middle). The second system includes a double bar line and a repeat sign with a fermata. The third system includes a double bar line and a repeat sign with a fermata. The fourth system includes a double bar line and a repeat sign with a fermata.

Saz Başta ve ara sazı olarak çalınır

Salih Lirhan - Gurbet Havaları

Ali Bey (Genç Ali) / 4



1) Ali de beyim de daş başına oturur
Çekmiş de yavruların suya götürür
Çok da sevilerin sonu ayrılık getirir
Gitti de gençlik der der ağlar Genç Ali' m

2) Ali de beyim de daştan çıktı parladı
Sakalı da yok bıyıcığı terledi
Yavuklusu da karşı durdu ağladı
Gitti de gençlik der der ağlar Genç Ali' m

Nota 17. Çingir Çingir Öter Yaylanın Taşı gurbet havası notası

ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN TAŞI

Seslendiren: Hale GÜR

Notaya Alan: Ziya İMREN

Serbest

ÇİN GİR DE ÇİN GİR Ö TER YAY LA NIN DA (SAZ.....)

VAY DA ŞI OF

ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN TAŞI

- sayfa 2 -

Serbest

GA RİP DE GA RİP Ö TER Sİ LA NİN (SAZ.....)

VAY KU ŞU OF

Serbest

KEN Dİ Sİ LA SİN DA DA ME KAN TUT MA YAN DA

(SAZ.....) VAY Kİ Şİ OF

ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN TAŞI

- sayfa 3 -



The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves. The first staff is a single line of music. The second staff begins with the word 'Serbest' and contains the lyrics 'Gİ DER DE Gİ DER EL Sİ LA Sİ Nİ DA ME KAN (SAZ.....)'. The third staff contains the lyrics 'MI TU TAR OF OF'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative elements like a 'tr' (trill) and a '3' (triple) mark.

ÇİNGİR DE ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN TAŞI
GARİP DE GARİP ÖTER SİLANIN KUŞU
KENDİ SİLASINDA DA MEKAN TUTMAYAN KİŞİ
GİDER EL SİLASINI DA MEKAN MI TUTAR

HUMA DA KUŞU YÜKSEK YAPAR YUVAYI
AY DOĞMADAN ŞAVKI VURMUŞ OVAYI
KÜÇÜK YAŞDA KAYIP ETTİM ANAYINAN BABAYI
ONUN İÇİN DE TERKEYLEDİM SİLAYI

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Ziya İMREN



EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans

2009, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü

Yüksek Lisans

2012, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Orta Öğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans

2020, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

MESLEKİ DENEYİM

2005 - 2014

TRT İzmir Radyosu Kabak Kemane Sanatçısı

2010 - 2013

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Kabak Kemane Öğretim Elemanı

2013 -

Milli Eğitim Bakanlığı Müzik Öğretmenliği

YAYINLAR

Bildiriler:

- İmren, Z. (2020). Cumhuriyet Döneminin Müziksel Hedefi: Milli Müzik. s.54-64 Cumhuriyet Zirvesi 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, (e-kitap), UBAK Yayınevi

Katkıda Bulunduğu Albümler:

- İmren, Z. (2009). Kurşunlu Türküleri. İstanbul: Milhan Müzik
- İmren, Z. (2010). Ege Tadında. İstanbul: Ahenk Müzik