

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

MESLEK TÜRKÜLERİ VE MESLEK TÜRKÜLERİNİ İNCELEME
PRENSİPLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

İsmail Altunsaray

Proje Danışmanı

Yrd.Doç.Çetin Körükçü

Eylül, 2008

İstanbul

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı yüksek lisans programı tezi olarak hazırlanmıştır.

Ticaret, bir toplumun ve sosyal hayatın vazgeçilmez öğelerinden biridir. Türk halk kültürü ve geleneğinde de ticaretin, dolayısıyla esnaflığın özel bir yeri vardır. Osmanlı ve Osmanlı'dan önce kurulan meslek birlikleri bunun kanıtıdır. Toplumun kültürel hayatı içinde ticaret erbabının (meslek erbabının) kendine has gelenek ve göreneklerini anlatan türküleri olmuştur. Bu çalışmada, Türk tarihindeki meslek kuruluşları araştırılmış, Türk Halk Müziği geleneğinde “Meslek Türküleri” veya “Esnaf Türküleri” başlığı adıyla bilinen ezgiler tespit edilmiş, bir türkünün meslek türküsü olup olmadığının nasıl belirleneceği konusu ele alınarak meslek türkülerinin belirlenmesi ve incelenmesi konusunda yeni bir metot geliştirilmiştir.

Tezin oluşumunda yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ'ye, bilgi ve birikimleriyle bana destek olan, Sayın Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI'ya ve öğrenim hayatım boyunca bana emeği geçen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

İsmail Altunsaray

Eylül 2008

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
2. TÜRK TOPLUMUNDA ESNAF-ZENAATKÂRLAR ve ÖRGÜTLENMELERİ	5
2.1. Meslek Birlikleri; Loncalar	5
2.2. Osmanlı Meslek Birliklerinin Bizans Meslek Birlikleri ve Fütüvvetçilikten Farkları	7
2.3. Meslek Birliklerinde Hiyerarşi	9
2.4. Meslek Birliklerinde Törenler ve Kutlamalar	10
2.5. Esnafın Çeşitliliği	11
3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE FORMLAR	13
3.1. Türküler	15
3.1.1. Azeri Türküleri	15
3.1.2. Barana (Barhana) Havaları	15
3.1.3. Güvende Takımı	16
3.1.4. Karadeniz Türküleri	16
3.1.5. Konya Türküleri	16
3.1.6. Müzikli Öykü	17
3.1.7. Rumeli Türküleri	17
3.1.8. Teke Zortlatması	17
3.1.9. Yozgat Türküleri	18
3.1.10. Zeybekler	18
3.2. Uzunhavalalar	18
3.2.1. Arguvan Havaları	19
3.2.2. Barak Havaları	19
3.2.3. Bozlak	19
3.2.4. Divan	20
3.2.5. Gurbet Havaları	21
3.2.6. Hoyratlar	22
3.2.7. Mayalar	22
3.2.8. Müstezad	23
3.2.9. Yol Havaları	23
4. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE USÛLLER	24
4.1. Ana Usûller	24
4.1.1. 2 Vuruşlu Ana Usûller	25
4.1.2. 3 Vuruşlu Ana Usûller	25
4.1.3. 4 Vuruşlu Ana Usûller	26
4.2. Birleşik Usûller	26
4.2.1. Birleşik 5 Vuruşlu Usûller	27

4.2.2. Birleşik 6 Vuruşlu Usûller	27
4.2.3. Birleşik 7 Vuruşlu Usûller	27
4.2.4. Birleşik 8 Vuruşlu Usûller	28
4.2.5. Birleşik 9 Vuruşlu Usûller	28
4.3. Karma Usûller	29
4.3.1. Karma 10 Vuruşlu Usûller	29
4.3.2. Karma 11 Vuruşlu Usûller	30
4.3.3. Karma 12 Vuruşlu Usûller	31
4.3.4. Karma 13 Vuruşlu Usûller	31
4.3.5. Karma 15 Vuruşlu Usûller	31
4.3.6. Karma 16 Vuruşlu Usûller	32
4.3.7. Karma 18 Vuruşlu Usûller	32
4.3.8. Karma 20 Vuruşlu Usûller	32
4.3.9. Karma 21 Vuruşlu Usûller	32
5. TÜRK HALK ŞİRİNDE KAFİYE VE NAZIM BİÇİMLERİ.....	33
6. MESLEK TÜRKÜLERİ	36
6.1. Araştırma Sırasında Karşılaşılan Güçlükler ve Tespitler.....	39
6.1.1. Kafiye Olarak Meslek Adlarının Kullanılması	39
6.1.2. Hikâyeleri Yüzünden Meslek Adlarının Kullanılması.....	43
6.2. Meslek Sahibine İkinci Ağızdan Yazılan Türküler.....	47
6.3. Meslek Türkülerini Belirlemede Diğer Hususlar	50
7. MESLEK TÜRKÜLERİNDEN GEMİCİ TÜRKÜLERİNİN ÖRNEK OLARAK İNCELENMESİ.....	56
7.1. Çek Gemici Gemileri Adlı Türkünün İncelenmesi	72
7.1.1. Ritmik Yönden İnceleme	72
7.1.2. Edebi Yönden İnceleme	72
7.2. Garardı Garadeniz Adlı Türkünün İncelenmesi.....	74
7.2.1. Ritmik Yönden İnceleme	74
7.2.2. Edebi Yönden İnceleme	74
7.3. Gemiciler Kalkalım Adlı Türkünün İncelenmesi.....	76
7.3.1. Ritmik Yönden İnceleme	76
7.3.2. Edebi Yönden İnceleme	77
7.4. Gemicilerde Talim Var Adlı Türkünün İncelenmesi	79
7.4.1. Ritmik Yönden İnceleme	79
7.4.2. Edebi Yönden İnceleme	79
7.5. Hep Beraber Başlayalım Adlı Türkünün İncelenmesi	81
7.5.1. Ritmik Yönden İnceleme	81
7.5.2. Edebi Yönden İnceleme	81
7.6. Oy Gemici Adlı Türkünün İncelenmesi.....	83
7.6.1. Ritmik Yönden İnceleme	83
7.6.2. Edebi Yönden İnceleme	83
7.7. Tersaneden Aldım Efe Alayı Adlı Türkünün İncelenmesi	85
7.7.1. Ritmik Yönden İnceleme	85
7.7.2. Edebi Yönden İnceleme	85
7.8. Yavuz Geliyor Yavuz Adlı Türkünün İncelenmesi	86
7.8.1. Ritmik Yönden İnceleme	86
7.8.2. Edebi Yönden İnceleme	86

8. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME	88
KAYNAKÇA	90
EK-1.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	109

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 3.1. Türk Halk Müziği'nde Formlar	14
Şekil 6.1. Türkülerin Sosyal İşlevleri.....	37
Şekil 7.1. Gemici Türkülerinin Yapısı	69

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 4.1. Bölgelere göre Türk Halk Müziği'nde kullanılan usûllerin genel dağılımı.....	25
Şekil 4.2. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl.....	26
Şekil 4.3. İkinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl	26
Şekil 4.4. Birinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl.....	26
Şekil 4.5. İkinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl	27
Şekil 4.6. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl.....	27
Şekil 4.7. İkinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl	27
Şekil 4.8. Birinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	28
Şekil 4.9. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl	28
Şekil 4.10. Birinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	28
Şekil 4.11. İkinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl	28
Şekil 4.12. Birinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	29
Şekil 4.13. İkinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	29
Şekil 4.14. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	29
Şekil 4.15. Birinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	29
Şekil 4.16. İkinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl	29
Şekil 4.17. Üçüncü Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl	29
Şekil 4.18. Birinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	30
Şekil 4.19. İkinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl	30
Şekil 4.20. Üçüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl	30
Şekil 4.21. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	30
Şekil 4.22. Birinci Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl.....	31
Şekil 4.23. İkinci Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl	31

Şekil 4.24. Üçüncü Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl	31
Şekil 4.25. Birinci Tip 11 Vuruşlu Karma Usûl.....	31
Şekil 4.26. İkinci Tip 11 Vuruşlu Karma Usûl	31
Şekil 4.27. Birinci Tip 12 Vuruşlu Karma Usûl.....	32
Şekil 4.28. İkinci Tip 12 Vuruşlu Karma Usûl	32
Şekil 4.29. 13 Vuruşlu Karma Usûl	32
Şekil 4.30. Birinci Tip 15 Vuruşlu Karma Usûl.....	32
Şekil 4.31. İkinci Tip 15 Vuruşlu Karma Usûl	33
Şekil 4.32. 16 Vuruşlu Karma Usûl	33
Şekil 7.1. Gemici Türkülerinin Bölgesel Dağılımı	70
Şekil 7.2. Gemici Türkülerinin Ritmik Yapılarının Yüzdesel Gösterilmesi.....	70
Şekil 7.3. Gemici Türkülerinin Edebi Yapılarının Yüzdesel Gösterilmesi.....	71
Şekil 7.4. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	73
Şekil 7.5. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl	75
Şekil 7.6. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	78
Şekil 7.7. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	80
Şekil 7.8. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl.....	82
Şekil 7.9. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl.....	84
Şekil 7.10. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl.....	86
Şekil 7.11. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl	87

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meslek Türküleri ve Meslek Türkülerini İnceleme Prensipleri

Hazırlayan
İsmail Altunsaray

Tez Danışmanı
Yrd.Doç. Çetin Körükçü

Eylül, 2008
İstanbul

ÖZET

Bu çalışmamızın konusu olan “Meslek Türküleri”ni incelemeden önce “Meslek Türküleri”nin çıkış noktası olan konulara değindik. Geçmişten günümüze kadar değişik meslekler ortaya çıkmış ve bu mesleklerden kişiler kendi bünyelerinde birleşerek teşkilâtlar oluşturmuşlardır. Bu oluşumlar konumuz olan “Meslek Türküleri ve Meslek Türkülerini İnceleme Prensipleri” çalışmamızda bize kaynak teşkil etmiştir.

Bu çalışmada günümüzde özelliklerini ve geleneksel yapılarını yitiren, ama Türk Tarihi ve sosyal yaşamında önemli bir rolü olan meslek birlikleri ele alınmış, Türk Halk Müziği’ndeki formlar ve usûller ve Türk Halk Edebiyatı’ndaki kafiye şekilleri anlatılarak araştırma yapılan alan tanıtılmış, bir Folklor araştırması olarak mesleklere ait türkülerin tespit prensipleri belirlenmiştir. TRT Repertuarı taranarak, belirlenen bu prensipler örneklenmiş, araştırmacıların izlemesi gereken yol belirtilmiştir.

Ortaya konan inceleme ve değerlendirme kriterlerinin sağlamlığını ve bir metot oluşturduğunu kanıtlamak amacıyla, bu metot TRT repertuarında yer alan “Gemici Türküleri”nin tespiti için uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Türk Halk Müziği, Meslek Türküleri.

REPUBLIC OF TURKEY
HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH MUSIC DEPARTMENT
MASTER THESIS

Professional Folk Songs and the Principles for Their Analysis

Prepared By
Ismail Altunsaray

Thesis Consultant
Assist.Prof. Cetin Korukcu

September, 2008
Istanbul

SUMMARY

Before we analyzed the “Professional Folk Songs”, we have referred to the starting point of “Occupational Folk Songs”. Various professions have emerged from the past until today and people from these professions have united to establish organizations. These organizations have constituted the fundamental resource for our work titled “Professional Folk Songs and the Principles for Analyzing Professional Folk Songs”.

In this work we have analyzed occupational unions, which have lost their characteristics and traditional structure today, but have a significant role in the Turkish History and Turkish social life, the field analyzed has been introduced through elucidation of the forms and tempos of the Turkish Folk Music and rhyming patterns in the Turkish Folk Literature and the principles for determining folk songs relating to professions as a Folklore research. Afterwards, the TRT Repertory has been scanned, the examples to these principles have been given and the method to be adopted by the researchers have been defined.

To prove that the research and evaluation criteria are sound and provide a method, this method has been used to determine the “Sea Men Folk Songs” in the TRT repertory.

Keywords: Folklore, Turkish Folk Music, Professional Folk Songs

1. GİRİŞ

Konu, meslekler ve meslek türükleri olduğunda; sosyolojiden folklorla, müzik bilimden ekonomiye ve tarihe kadar konuyla bağlantılı birçok bilim dalı olduğu görülür. “Meslek” dendiğinde akla ilk gelen ekonomidir. “*Ekonomi, toplumların, üretimden tüketime sahip oldukları kıt imkânları, ihtiyaçlarını gidermek ve onları kullanmak amacıyla yaptıkları faaliyetler olarak tarif edilmektedir. Üretimden tüketime giden süreçte birçok etkileyici faktör rol almaktadır.*”¹ İnsanların “tüketim” ihtiyaçlarından çıkan “üretim” kavramı ilk çağlarda avcılık ve çiftçilik mesleklerini doğurmuş, sosyalleşen ve evrimleşen insanlık bu süreç içinde değişmiş ve gelişmiş, yeni ihtiyaçlarıyla ilgili yeni meslekler türetmiştir.

Sosyal bilimlerde, yukarıda değindiğimiz sosyal süreç kavramı en önemli kavramlardan biridir. Bu kavram en yalın anlamda toplumdaki değişimdir. “*Toplumlardaki değişimler çok çeşitli şekillerde olur; bu değişimlerin niteliği, yönü ve boyutuna göre toplumda, birçok olayı aydınlatmak mümkündür.*”

Hareketlilik ve sosyal hareketlilik ifadelerinin temelinde bir dinamizm vardır; burada devamlı hareket eden, değişen bir toplum akla gelmektedir. Buna binaen, asıl konuya girmeden, hareketlilik ile ne ifade edilmeye çalışıldığının izah edilmesi gerekmektedir. Sosyal bilimlerde hareketlilik, toplumda fertlerin veya grupların her alanda yer değiştirmeleri şeklinde tarif edilmektedir. Bu; coğrafi alanda bir değişim olabileceği gibi mesleğini, sınıf veya sosyal tabakasını, ekonomik durumunu ve hem mesleğini, hem sınıfını hem de oturduğu yeri aynı anda değiştirme şeklinde de olabilir.”²

Hemen belirtmeliyiz ki Osmanlı Devletinin uzun tarihî süreci, zaman zaman hızlı, zaman zaman da çetin ama yavaş karakterde sosyal hareketlere sahne olmuştur. Fakat merkezi yönetim tarafından sosyal olaylar sıkı denetime tabi tutulmuştur.

Toplumlarda değişimin kökeninde genellikle ekonomik unsurlar yatar. “*Günümüz toplumlarının ekonomik hayatını ortaya koyan, tarihî dönemler ve*

¹ BREMOND, Janine –GELEDAN Alain; “İktisadi ve Toplumsal Kavramlar Sözlüğü”, İstanbul, 1984, s.140.

² TUŞ, Muhittin; “Sosyal ve Kültürel Açısından Konya”, Tablet Yayınları, Konya, 2007, s.186.

*toplumlar için de, belgelerin imkân verdiği nispette ele almak mümkündür.”*³ Bir toplumun ekonomik hayatını toplumsal ve ekonomik olarak incelemek için, var olan belgelerden biri de Halk Sanatı ve Halk Bilimi’dir.

*“Folklor; tarih, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, etnoloji, filoloji vb. bilimlere malzeme veren zengin bir hazinedir. Aynı zamanda da bu bilimlerle etkileşen, onlardan aldıklarıyla gelişen, yeni değerler yaratan ve giderek karmaşıklaşan bir yapıya sahiptir. Hemen her bilim dalı ile ilgili olan ve bir toplumun geçmişine ve yaşadığı dönemlerine ait maddi-manevi kültür ürünlerini kapsayan folklor, toplumların görünen ve görünmeyen yüzünü yansıtır.”*⁴

Türk Toplumunun bir aynası olan ve Folklor’un alanına giren Türk Halk Müziği, geçmişimiz ve toplum yapımız hakkında bize bilgi veren bir hazinedir. *“Halk hikâyeleri ve halk türküleri, insan hayatının çeşitli safhalarına ait kuvvetli olayları aksettiren, birçok gerçeklerin aşamasına yardım eden ve tarihi yaşatan canlı motifler ve belge niteliğindedir.”*⁵ Bunun sebebi Türk Halk Müziği’nin halkın ortak zihninin bir ürünü olmasıdır.

Tüm dünyada, halk müziklerinin tanımı yapılırken, yapımcısı belli olmayan, halk tarafından yapılan denilerek anonimlik kavramı öne çıkarılır. Ancak, müzikte kullanılan “anonim” kavramında genel olarak yanlış anlaşılan nokta, halk ezgilerini sanki bir araya gelen kalabalık halk topluluğunun birlikte ürettiği düşüncesidir.

Türk Halk Müziği’nin ezgilerinin bir sanat yapıtı olduğunu düşündüğümüzde elbette bu ezgilerin ortaya çıkışının başında bir topluluk değil, bir insan vardır. Ancak kulaktan kulağa aktarım sırasında, gerek bu eseri ilk üreten kişinin unutulması, gerekse toplumsal zevklere göre zaman içinde değişimi “anonim” olma durumunu ortaya çıkartır.

Anonim kavramı, Türk Halk Müziği’nde, yaratıcısı bilinmeyen veya unutulmuş olan, ortak kültür ürünü anlamında kullanılır. Nida Tüfekçi, Türk Halk Müziği’nin özelliklerini on madde halinde sıralamıştır. Bu on madde içinde aynı zamanda “anonimlik” kavramının da ilkelerini görürüz.

“1-Sahibinin bilinmemesi.

³ A.g.e., s.195.

⁴ EĞİLMEZ, Mesude; Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları”, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006, s.15.

⁵ ATAMAN, Sadi Yaver; “Türk İstanbul”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul, 2006, s. 32.

2-Halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüş olması.

3-Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatını sürdürmesi.

4-Gelenek haline gelmesi.

5-Zaman içerisinde derin bir geçmişi olması.

6-Halkın ortak malı olması.

7-Mekan içinde yaygın olması.

8-Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde taşıması.

9-İddiasız olması.

10-Kişisel yapım olmaması.”⁶

Geçmişte, halk arasında nota kavramının bulunmaması, ezgilerin gelenekler çerçevesinde kulaktan kulağa aktarımı, zamanın zevkleri dâhilinde kimi ezgilerin unutulmasına, kimi ezgilerin ise değişmesine yol açmıştır. Bu Türk Halk Müziği’ne dinamizm getirmiş, bugüne ulaşan halk ezgileri, halkın zevk ve seçkisinden süzüldüğü için güncelliğini korumuştur.

Fakat günümüzde iletişim araçlarının çeşitlenmesi ve yaygınlaşması, TV ve radyo yayınlarının tüm Türkiye’de dinlenebilir-izlenebilir olması, bu yayınlarda piyasa için yozlaştırılmış, gelenekten uzaklaşmış müziklerin yayınlanması, Türk Halk Müziği’nin sahibi ve üreticisi olan Türk Halkını büyük ölçüde etkilemektedir. Bu da Türk Halk Müziği’ndeki deformasyonun başlamasının en önemli sebebidir.

Bu çalışmada, öncelikle, Türk Halk Müziği’nde yer alan meslek türküleri tespit edilerek Türk Toplumunu hakkında araştırma yapan bilim adamlarına bir kaynak yaratmak ve çalışmalarına katkıda bulunmak hedeflenmiştir. Çalışmanın alanı müzikal olduğu için tespit edilen türküler müzikal olarak analiz edilmiştir.

Bilimsel bir çalışmada araştırma yapılan konu ve alanın bilinmesi ve bu alanın tanıtılması gerekmektedir. Bu nedenle önce esnaf kavramı ve geleneği ele alınmıştır. Ancak ana konumuz esnaflık ve esnaf teşkilatları olmadığından bu önemli kurumlara kısaca değinilmiştir. Daha sonra Türk Halk Müziği Nazariyatı’ndaki “Türk Halk Müziği’ndeki Formlar” ve “Türk Halk Müziği’ndeki Usûller” başlıklı

⁶ TÜFEKÇİ, Nida; “Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi”, İstanbul 1983, cilt 6, sayfa 1482.

konular anlatılmıştır. Türk Halk Müziği'ndeki "Meslek Türküleri"nin incelenme prensipleri ortaya konularak, "Gemici Türküleri"nde bu metot örneklenmiştir.

2. TÜRK TOPLUMUNDA ESNAF-ZENAATKÂRLAR ve ÖRGÜTLENMELERİ

Bu bölümde değinilecek olan esnaf birliklerinden bahsetmeden önce “meslek” ve “esnaf” kavramları hakkında kısa bir açıklama yapılması uygun görülmektedir.

*“Meslek; tutulan yol anlamına gelir. Bunun yanı sıra bir kimsenin geçimini sağlamak için yaptığı sürekli iş, uğraş, çığır, ekol, okul, birbirine bağlı bilimsel veya felsefî düşünceler birliği, bir fikir çevresinde toplanmış çeşitli bilgiler, dizge veya sistemdir. Bir başka anlamı da, süluk edilen yer, yol, gidiş, geçim için tutulan yol, sistem olarak geçer. Süluk ise, bir yola girme, bir yol tutma, özel bir sınıfa, bir gruba katılma veya bir tarikata girmek, bağlanmak demektir.”*⁷

Esnaf kelimesi ise, *“Arapça sınıf kelimesinin çoğuludur. Sınıf kelimesinin kazandığı bugünkü anlamına rağmen Osmanlı’da esnaf, mesleki gurup, yani lonca manasında kullanılmaktaydı.”*⁸

2.1. Meslek Birlikleri; Loncalar

Osmanlı’da “Esnaf” sözcüğüyle akla gelen ilk kavram “lonca”dır. *“Esnaf loncaları Ahilik örgütlenmesinin bir uzantısıydı. Ahilik ise Arapça ‘kardeşim’ sözcüğünün karşılığı idi.”*⁹

*“Lonca kelimesi de İtalyanca toplantı yeri anlamına gelen ‘loggia’dan alınmadır. Ama Türkçeye geçtikten sonra anlam genişlemesine uğramış ve esnaf ve zenaatkar topluluklarının örgütlenmesini nitelemek için kullanılır olmuştur.”*¹⁰

Ahilik üzerine ilk bilgileri XIV. yüzyılda yaşamış olan Faslı gezgin İbni Batuta vermiştir. *“İbni Batuta seyahatnamesinde bu teşkillerin Anadolu’nun hemen her şehir ve kasabasında bulunduğunu yazmaktadır. Bir takım tarihi olaylar göz*

⁷ Anononim, “Ahilik ve Esnaf – Konferanslar ve Seminer Metinler Tartışmalar”, Yayıncılık Matbaası, İstanbul 1986, s. 21

⁸ TUŞ, Muhittin; “Sosyal ve Kültürel Açından Konya”, Tablet Yayınları, Konya, 2007, s.196.

⁹ EVREN, Burçak; “Osmanlı’da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.15.

¹⁰ AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı’da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s. 21.

önüne alınırsa bu Ahi Birliklerinin Türklerin İslâmiyet’i toplu olarak kabul etmeye başladıkları X-XI yüzyılda kurulduklarını söylemek mümkündür.”¹¹

Burçak Evren’e göre esnaf birlikleri hakkında ilk aktarımı İbni Batuta yapsa da en ayrıntılı bilgiye (Burçak Evren’in deyimiyle kimi zaman abartılı olarak) XVII. yüzyıl gezgini Evliya Çelebi’nin “Seyahatname”sinde rastlarız.¹²

Türk Esnaf örgütlenmeleri olan Loncalar kendine has yapılarıyla dikkat çekmektedirler. *“Temel ihtiyaç maddeleriyle lüks denebilecek tüketim maddelerini ve belli bir profesyonelliği gerektiren çok çeşitli hizmeti üreten esnaf ve zenaatkârlar uğraş alanlarına göre ayrı loncalar biçiminde örgütlenmişti. Bu modelde maddeyi işleyerek mamul ve yarı mamul ürüne dönüştüren zenaatkâr kesimi ile bunları pazarlayan esnaf arasında belli bir iş bölümü de vardı. Her esnaf ve zanaat dalının özelliklerine göre bir nizamları olduğu gibi, kendilerine özgü gelenekleri ve ‘pîr’ dedikleri manevi bir önderleri bulunmaktaydı. Bunların çoğu peygamber, bazıları ise sahabeden kişiler ya da Ahi Evran gibi fütüvvet geleneğini Anadolu’ya taşıyan, Ahiliğin kurucusu kabul edilen ululardı. Loncalar, mensuplarının uyması gereken ahlâkî kuralları gösteren fütüvvetnameleri daha önceki İslâm toplumlarından almışlar, bunlara Osmanlı toplumunun yapılanmasına göre yeni biçimler vermişlerdi. Osmanlı döneminde bir kısım esnaf ve zenaatkâr sürekli devlet hizmetlisi olmuş (bunlara ehl-i hiref-i hassa denir), eskiden fütüvvet ehli sayılarak kalem ve ilim mensupları da devlet görevlisi olarak yetişmeye başlamıştır. Ayrıca devlet, esnafın özerk yapısına da müdahale ederek, yönetim organlarının seçimi üzerinde de söz sahibi olmuştur. Bu türden yapısal budanmalara ve geleneklerin törpülenmesine rağmen, esnaf ve zenaatkârlar Osmanlı tarihî boyunca büyüklü-küçüklü bütün kentlerde ve kasabalarda en örgütlü sivil kesim olma niteliğini korumuşlardır.”¹³*

Ahiler Batıniler gibi yıkıcı değil yapıcı olmuşlardır. Bunlar buldukları yerlerde Devlet Kurumlarını yıkmaya çalışmamışlar, tersine gerektiğinde Devlete yardımda bulunmuşlardır.

“Esnaf loncalarının sayısını resmi kayıtlar olmadığı için kesin olarak saptamak mümkün olmamıştır. Evliya Çelebi ‘...İstanbul’un dört kısmının kapladığı

¹¹ Anononim, “Ahilik ve Esnaf – Konferanslar ve Seminer Metinler Tartışmalar”, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1986, s. 46.

¹² EVREN, Burçak; “Osmanlı’da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.15.

¹³ AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı’da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s. 13-15.

alandaki esnaf, 57 grup meydana getirmekte ve bunlar 1100 loncayı içermektedir', der. Günümüzde kimi eski verilere dayanılarak yapılan çalışmalar da Evliya Çelebi'ninkine yakın bir sonuç verir. Paris Milli Kütüphanesi'ndeki bir belgede, İstanbul'daki 32 bin civarında dükkânın 143 esnaf loncasına ait olduğu yazar. Osman Nuri Ergin, Mecelle-i Umur-ı Belediye yapıtında 20. yüzyılın başlarında Esami-i Esnaf başlığında 285 esnaf grubundan söz ederken, bu rakam 1294 / 1877 Devlet Salnamesinde 239 olarak belirlenir.”¹⁴

Her esnafın bir flaması vardı. Kimi zaman aynı esnafa ait birden fazla flamaya rastlanırdı. “1592 şenliğinde padişahın ve halkın önünden geçen 181 esnaf kuruluşunun bir ya da daha fazla flaması vardı. Flamalar esnaf loncalarının birer simgesiydi ve halk, esnafı bu flamalardan tanırdı. Tüm esnafın düzeni loncalar ve gedikler yoluyla sağlanırdı. Loncalar, tüm esnaf ileri gelenlerinin toplanıp mesleklerle ilgili kararların tartışıldığı ve alındığı kuruluşlardı.”¹⁵

Akbayar ve Sakaoğlu çalışmalarında, bir kentteki lonca sayısı o yerin coğrafi konumuna, çevrenin üretiminin yapısına, ürün çeşitliliğine, ana yollar ya da denizle bağlantısının yarattığı ticaret olanaklarına göre farklılaştığını belirterek bunu şöyle açıklar:

“Sözgelimi bu sayı 17. yüzyılda başkent İstanbul için 1000'in üstündeyken, Sivas için 150 dolayındadır. Daha küçük yerleşmelerde ise yalnızca temel ihtiyaçları karşılamaya yönelik esnaf ve zenaatkâr loncaları faaliyet gösterirdi. Bazı araştırmacılar, özellikle Orta Anadolu'da ve İç Ege Bölgesi'ndeki köylerde görülen 'yâren' geleneğini de Ahiliğin bir uzantısı saymışlardır.”¹⁶

2.2. Osmanlı Meslek Birliklerinin Bizans Meslek Birlikleri ve Fütüvvetçilikten Farkları

Türk toplumunun toplumsal, ekonomik ve kültürel hayatında önemli rol oynayan Ahî Birlikleri'nin kaynağı konusunda çalışmalar yapan araştırmacıların bazıları, biçimsel benzerliklerinden dolayı Bizans loncalarının devamı veya Fütüvvetçiliğin bir kopyası olduğunu düşünmüşlerdir. “Osmanlı Esnafı ve Devletle

¹⁴ EVREN, Burçak; “Osmanlı'da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.16-17.

¹⁵ A.g.e., s.15.

¹⁶ AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı'da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s.15.

İlişkileri” başlıklı çalışmasında Mehmet Genç, Ahi Birlikleri ile gelenekteki diğer birlikler arasındaki farkları şu şekilde anlatır:

“Ahî Birlikleri’nin, Bizans loncalarının bir devamı ve Fütüvvetçiliğin bir kopyası olmadığını söylemek, bu kurumların Ahî Birlikleri’nin kurulmasında hiçbir etkisi olmadığı anlamına gelmez. Ahî Birlikleri kurulurken elbette daha önce kurulmuş bulunan ve Türklerin yakından bildikleri benzer kuruluşlardan faydalanılmıştır. Ancak onlar taklit edilmemiş, Türk’ün teşkilâtçılık vasfı sayesinde, oluşumuna çeşitli öğelerin katıldığı şekil meydana getirilmiştir.

Bizans Loncaları devlet tarafından bazı kamu görevlerini yerine getirmek üzere kurulmuş meslekî teşkilâtlardır. Ahî Birlikleri ise devlet otoritesinin dışında kurulup gelişmiştir. Bu teşkilatlar da devlet için görevler alıyorlardı. Fakat bu yapmak zorunda oldukları için değil, kendi ahlâk anlayışlarına ve toplum anlayışlarına uygun olduğu için yapıyorlardı.”¹⁷

Kaynaklarda anlatıldığına göre, Bizans Loncaları devletin sıkı denetim ve gözetimi altında çalışırken, üyelik için İmparatorun onayını almak gerekiyordu. Ancak Ahi Birlikleri’nde doğrudan bir devlet denetimi olmadığı ve üyeliğin de serbest olduğu yine kaynaklarda değinilen bir başka konudur.

“Bizans Loncaları, yalnız tüccar ve sanatkârları üye olarak kabul ederlerdi. Ahî Birlikleri’nde ise Ahîlik prensiplerini kabul eden ve işi olan herkes üye olabilirdi.

Bizans Loncaları tarafından üyelerin uyması için konulacak kurallar siyasi otorite tarafından saptanırdı. Ahî Birliklerinde ise bu kurallar Ahîlik kurallarından çıkartılacak kurum yöneticilerince konulurdu.”¹⁸

Bizans loncalarının hiyerarşi taşımalarına ve aynı kanı taşıyan asil sınıfı haline dönüşmelerine karşılık, Ahi Birlikleri, hiç bir zaman bu hale gelmemiş ve böylesi birlikler içinde genellikle karşılaşılan kastaşma eğilimine karşı çıkmıştır.

“Fütüvvetname; esnaf teşkilâtı ile bunların riayet etmeleri gereken usûl ve kaidelerden bahseden eser veya yönetmeliktir. Fakat Ahî Birlikleri, fütüvvetçiliğin kopyası değildir.

¹⁷ Anononim, “Ahilik ve Esnaf – Konferanslar ve Seminer Metinler Tartışmalar”, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1986, s. 115-116.

¹⁸ A.g.e., s. 116.

Fütüvvetçilik daha çok kişisel erdemlere ve askeri niteliklere önem verdiği halde Ahîlik ilk sıralarda yâni XIII. yüzyıl başlarında Osmanlıların askeri ve yönetim kurumlarını düzene koymasına dek hem esnaf ve sanatkârlarla, esnaf topluluğu gibi hem de Devletin askeri güçleri yanında Abbasiler Yönetimindeki fütüvvetçiler gibi onlara yardımcı olarak görev yapmış bir kuruluştur.

Teşkilâatlanmada da farklılıklar vardır. Fütüvvet teşkilâtı üyeleri temelde üç guruba ayrılmakta idiler. (Kavlî, Seyfî, Şurubî)

Kavlî Fütüvvet gurubu sanatkârlardan, Seyfî Fütüvvet gurubu askerlerden, bu gurup dışında kalanlar ise şurubî gurubunu meydana getirmekteydi. Ahî Birliklerinde ise meslek dalları esasına göre bir teşkilâatlanma vardı. Her şehirdeki değişik meslek guruplarının (Saraç, Depbağ, tersi, kuyumcu vb.) ayrı birlikleri vardı.”¹⁹

Yukarıda değindiğimiz konular değerlendirildiğinde Ahî Birlikleri'nin Fütüvvetten ve Bizans Loncaları'ndan farklı yapıda meslekî ve ahlaki bir kuruluş olduğu görülür. Ahilik'de adayın bir meslek sahibi ve zanaatı olması şarttı. Diğerlerinde ise bu şartlar yerine yukarıda belirtilen şartlar geçerliydi.

2.3. Meslek Birliklerinde Hiyerarşi

Lonca örgütlenmesindeki hiyerarşik yapıda, günümüzde de yaşayan usta, kalfa, çırak gibi dereceler mevcuttu. “*Buna iradet (istek), hizmet (yetişme) ve icazet (olgunluğun belgelenmesi) aşamaları deniyordu. Bir loncaya katılma isteğini belirten, ancak o loncanın faaliyet alanıyla ilgili bilgisi ya da becerisi olmayan kişi (çocuk ya da genç) çırak sanıyla işe başlardı.*”²⁰

Çırak bir tek ustaya bağlı değildi; ama lonca yönetiminin onayı olmadan ustasını değiştiremezdi. Çırak, temel mesleki eğitimi loncadan alır, bunun yanında çırağın çevredeki bir okula devamı sağlanarak okuma-yazma öğrenmesi, dinsel bilgiler edinmesi, ahlâkî yönden de olgunlaşması sağlanırdı.

“Çıraklık süresini doldurup ustası ya da kalfası tarafından peştamal kuşanacak kişi ilk önce ‘İslami akide ve geleneklere dayanan esnaflık ahlâk ve terbiyesinden’ sınava tutulur, başarı gösterirse loncaya kayıt edilip sanatını icra

¹⁹ A.g.e., s. 116-117.

²⁰ AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı'da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s.15.

ederdi. ‘Çıracık çıkarma’ ve peştamal giyme bir bakıma o kişinin dükkân sahibi olması demektir.”²¹

Çıracıklıktan sonraki aşama kalfalıktır. “Meslekte belirli bir deneyim kazanan, ‘kabiliyet ve liyakatıyla’ bir üst dereceye yükselmeyi hak eden çırağın, kalfalığına ustası karar verirdi. Çıracıklığın süresi mesleklere göre değişmekle birlikte, ortalama 3-5 yıl kabul edilmiştir. Kalfalığına karar verilen çırağın adı lonca yönetimine bildirilir, ustası onun adına lonca sandığına belirli bir miktarda para yatırır.”²²

Ticaret ve sanat yapma yetkisine gedik deniyordu. “Metin And’ın deyimiyle bu bir tekel ve sınırlamalar bütünüydü. Bir bakıma ticaret ve sanat bu sınırlamalar içinde yapılabiliyordu. Örneğin, herhangi bir kimse istediği zaman dükkân ya da atölye açamıyordu. Çünkü dükkân sayısı her esnaf loncası tarafından kanunla saptanmış ve sınırlandırılmıştı. Dolayısıyla usta sayısı da dükkân kadar sınırlıydı.

Dükkân açacak kişinin önceden kethüda, yiğitbaşı ya da ihtiyarlardan bir tezkere alması gerekiyordu. Ancak bu izinden sonra dükkân açabiliyordu.”²³

2.4. Meslek Birliklerinde Törenler ve Kutlamalar

Araştırmacılar Meslek Birliklerinin kimi zaman kendine has kimi zaman ortak törenleri ve kutlamaları olduğunda hemfikirdirler. İlhan Şahin, Osmanlı Devrinde Ahi Evran Zaviyesinin Hususiyetine Dair Bazı Mülahazalar ve Vesikalar” başlıklı seminer konuşmasında “Loncaların kendilerine has bazı töreleri olmakla beraber, aralarındaki birçok töreler ortak karakterdedir.”²⁴ der.

“Bazı loncalarda özel bir tören yapılırdı. Loncaya bağlı üstatların (ihtiyarların) ve ustaların katıldığı bu törende kalfa adayı ilk kez loncanın kendine özgü kıyafeti giyer, kendi ustasıyla birlikte üç usta iyi ahlâklı olduğuna tanıklıklarını bildirir, velisi de ahlâkına kefil olduğunu yinelerdi.”²⁵

²¹ EVREN, Burçak; “Osmanlı’da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.19.

²² AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı’da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s.15.

²³ EVREN, Burçak; “Osmanlı’da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.18.

²⁴ Anonim, “Ahilik ve Esnaf – Konferanslar ve Seminer Metinler Tartışmalar”, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1986, s. 161.

²⁵ AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; “Osmanlı’da Zenaatten Sanata” c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999, s.22.

Bu ve bu gibi törenler hakkında kaynaklarda daha ayrıntılı bilgi olmasına rağmen konumuzun kapsamına girmediği için bu törenlerin ayrıntılarına değinmeyeceğiz.

Tüm şehirlerde yaygın olan esnaf birliklerinin kendilerine has kutlamaları hakkında Burçak Evren şunları aktarır:

“Esnaf Bayramları her esnaf loncası, yıllık ya da iki veya daha fazla aralıklı yıllarda kendilerine bu iş için ayrılmış Kâğıthane Çayırı ya da Ağa Çayırı başta olmak üzere kimi mesire yerlerinde bir araya gelip esnaf bayramı yaparlardı. Kökeni dinsel olan bu bayramlardan bazıları bir - iki gün, bazıları ise bir hafta sürerdi. Evliya Çelebi, ‘Seyahatname’de kuyumcu esnafının yılda bir kez birkaç günlük eğlencesiyle, 20 yılda bir yaptığı ve on gün on gece süren geleneksel eğlencesinden de söz eder. Bu bayramlardan amaç, örgütlenme bilincini sağlamlaştırmak, aralarındaki bağı kuvvetlendirip eğlenmek olduğu kadar, aynı zamanda tecimseldi de. Çünkü esnaf bu bayramlarda yaptıkları malları sergileyip müşterilere tanıtma olanağını bulurdu. Bu bayramların organizasyonu bir hayli zor olduğundan, esnaf, ustalarından hatta devletten de katkı isterdi.”²⁶

2.5. Esnafın Çeşitliliği

Osmanlı’da meslek birliklerini anlatan herhangi bir kaynağa bakıldığında o dönemde yaşayan ve kaynaklara geçen esnafın ne kadar farklı kollarda faaliyet gösterdiği ve çeşitliliği göze çarpar. Ancak bu kaynaklar genellikle İstanbul’u baz alarak yazılmışlardır.

Yine de yirminci yüzyıl öncesi Türk toplumundaki esnafın çeşitliliğini görebilmek için III. Murat’ın oğlu III. Mehmet’in 1582 yılında yapılan görkemli sünnet düğününde gösteri yapanları saymak yeterlidir. 16. yüzyıldaki bu düğüne sırasıyla şu meslek grupları katılmıştır:

“Takkeçiler, terziler, sucular, aşçular, çizmeciler, mesçiler, serbazlar ve cambazlar, hallaçlar, camcılar, gümüş tel çekenler, helvacılar, tasbazlar, baharcılar, yemişçiler, kâtipler, imamlar, düğmeciler, saraçlar, çulcular, ipekçiler, peştamalıcılar, eski bedesten satıcıları, örücüler, hasırcılar, galeta satıcıları, kilitçiler, mercancılar, yorgancılar, tarakçılar, aynacılar, okçular, yılan avcıları,

²⁶ EVREN, Burçak; “Osmanlı’da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997, s.26-27.

İznikli çiniciler, tütsü buhurcuları, boyacılar, mızrakçılar, kaftancılar, çakışırıcılar, semerciler, sandıkçılar, saatçiler, şamdancılar, balıkçılar, kürekçiler, ilikçiler, kalafatlar, Oluklu okçular, ketenciler, ekmekçiler, şilteciler, tellallar, mumcular, şekerciler, aktarlar, Mısır Çarşısı satıcıları, iğneciler, keşeciler, yağlıkçılar, abacılar, yapı ustaları, debbağlar, bıçakçılar, üzengiciler, beygir örtüsü yapanlar, çadırcılar, boğası denilen bezi dokuyanlar, nalbantlar, süpürgeciler, yeni bedesten satıcıları, bozacılar, destarcılar, tellaklar, güreşçiler, hokkabazlar, katırcılar, nalçacılar, balıkçılar, şapkacılar, kavukçular, kutucular, sabuncular, çiftçiler, demirciler, basmacılar, elekçiler, şerbetçiler, bitpazarı satıcıları, yelpazeciler, sahtiyancılar, yaşmakçılar, hırdavatçılar, çamaşırcılar, kazancılar, kovacılar, hamamcılar, lokantacılar, muhtesipler, sebzeciler, kâğıtçılar, kundakçılar, paluzeciler, kasaplar, urgancılar, keklikçiler, makasçılar, dizginciler, çilingirler, iplikçiler, kâsebazlar, bakkallar, sol elleriyle hüner gösterenler, eğeciler, divitçiler, kuşçular, sarıkçılar, dericiler, celepler, turşucular, ince tel basmacıları, nahılçılar, dutçular, müezzinler, kuşakçılar, kebabçılar, ipek dokumacıları, harç karıştıranlar, sorguçular, arabacılar, hamallar, tavukçular, kahveciler, sepetçiler, kazıcılar, kireççiler, horasan harcı karıştıranlar, sarraflar, çömlekçiler, mürekkepçiler, ayakkabıcılar, kalemciler, Mısır Çarşısı baharcıları, Bursalı satıcılar, Arap satıcılar.”²⁷

²⁷ A.g.e., s.26-27.

3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE FORMLAR

Halk müziği farklı yazarlar tarafından “ezgilerine göre”, “yapılarına göre”, “konularına göre” gibi başlıklar altında farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Konumuz olan meslek türküleri bu sınıflandırma biçimlerinden “Konularına Göre Türküler” başlıklı sınıflandırmaya girer. Çalışmamızda ele aldığımız meslek türkülerini incelemede, bir türkünün yapısını ve kaynağını iyice anlayabilmek için araştırdığımız alan olan Türk Halk Müziği’ni iyice bilmemiz gereklidir. Bu bağlamda, bir türkünün nasıl özelliklere sahip olduğunu ve ne anlatmak istediğini anlayabilmek için, türkünün nereden geldiğini, hangi yöreye ait olduğunu, bu yöreye ait türkülerin form ve ritmik olarak hangi yapıda ve karakterde olduğunun bilinmesi araştırmacı için temel gerekliliktir.

İncelememizin konusu olan meslek türkülerine baktığımızda bu farklı yapıların varlığına tanık olduk. "7. Meslek Türkülerinden Gemici Türkülerinin Örnek Olarak İncelenmesi" bölümünde göreceğimiz gibi, Karadeniz, Marmara, Akdeniz bölgelerine ait türküler, ritmik, ezgisel ve tavırsal olarak farklılıklar göstermektedir. “Türk Halk Müziği’nde Formlar”, ve “Türk Halk Müziği’nde Usûller” bölümleri bu farklılıkların neden olduğunu anlatabilmek için gerekli görülmüştür.

Halk Müziği, belirli bir yörenin yerleşik insanları tarafından üretilen, uzun yıllar söylenip çalınarak, o yöre insanının ortak yapıtı haline gelen ve kulaktan kulağa aktarılarak yaşatılıp günümüze kadar ulaşan müziklerdir. Bu müzikler yerel kültürlerin izlerini taşır ve yaratıcılarının adları çoğunlukla belirsizdir.

Türk Halk Müziği, tarihin eski zamanlarından bugüne değin Anadolu ve Rumeli’de yaşamış bütün uygarlıkların, kendilerine özgü kültürel değerlerini biriktirerek ve yörelere göre kültürel farklılıkları içinde barındırarak oluşan ve sonuçta zenginlik ve çeşitliliği ile tüm dünyada ender görülen bir yapıdadır. Geçmişin kültürünü, kendi bünyesine katarak, öz kültürüyle yoğuran Türk Halk Müziği bu yüzden farklı yapıda ezgiler, usûller ve icra tekniklerine sahiptir.

Atınç Emnalar “Tüm Yönleriyle THM ve Nazariyatı” adlı kitabında Türk Halk Müziği’ndeki formları “Dünyasal Türk Halk Müziği” ve “Tasavvufi Türk Halk

Müziği” olarak iki ayrı kategoride anlatmıştır.²⁸ Bu çalışmanın diline uygun olarak Emnalar’ın “Dünyasal” terimi yerine “Din dışı”, “Tasavvufi” terimi yerine “Dini” terimleri kullanılacaktır. Atınç Emnalar, Türk Halk Müziği’ni şu ana başlıklar altında toplar:

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ	
I- Dünyasal Türk Halk Müziği	II- Tasavvufi Türk Halk Müziği
1)Türküler	1) İlahi
2) Uzun Havalar	2) Kalenderi
3) Oyun Havaları	3) Semah
	4) Mevlidi

Tablo 3.1. Türk Halk Müziği’nde Formlar

Çalışmamızın çerçevesini göz önünde bulundurarak, konumuzun dışında kaldığından “Dini Türk Halk Müziği”ndeki formlara değinmeyeceğiz. Aşağıda bölümler halinde anlattığımız formların sınıflandırılması Atınç Emna’lardan alınmıştır. Bu sınıflandırma incelendiğinde bir yörenin türkülerinin bir grup teşkil edebilmesi için; ya tavır özelliklerinin diğerlerinden ayrılarak öne çıkması ya da o gruptaki ezgilerin ritmik yapı olarak benzerlik taşımasının veya aynı olmasının gerekli olduğu, Emnalar’ın gruplamayı bu kıstaslara göre yaptığı anlaşılır.

Konya ve Yozgat türkülerini mızrap vuruşları, yani bağlamadaki tavır özellikleriyle diğer yörelerden ayrılır. Bu iki yöredeki triller ve gırtlak hareketleri her iki yöreye de kendine has birer kimlik kazandırır.

Anadolu’da bu iki yöre gibi farklı kimlikte türkülerini ve tavırları olan ama Emnalar’ın değinmediği yöreler mevcuttur. Bu yörelere örnek olarak Kayseri gösterilebilir. Türk Halk Müziği formları, çalışmamızı ilgilendirse de ana konumuz Türk Halk Müziği formları olmadığından bu gruplandırmaya ek yapmak veya yeni bir gruplandırmaya gitmek çalışmamızın sınırlarını aşacaktır. Bu yüzden literatürde

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bakınız, Atınç Emnalar, “*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı*”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, sayfa 101.

geçen Emnalar'ın yaklaşımı doğru kabul edilerek kullanılmıştır. Formlar harf sırasıyla verilmiştir.

3.1. Türküler

“Türkü” kelimesi, Türk’e ait anlamına gelen “Türki” kökünden doğmuş ve genelde bütün usüllü ezgiler (diğer bir deyişle Kırık Havalara) için kullanılmıştır. “Halk şarkısı anlamında kullanılan “türkü” sözcüğünün, “*Türkü=Türk’e ait*” mantığında olduğu gibi Türkmenlerde “türkmani”, Varsaklarda “varsagı” olarak kullanıldığı görülmektedir. Türkülerin sözlerinde edebi yapı olarak çoğunlukla hece vezni, az olarak aruz vezni kullanılmıştır.”²⁹

Türk ve Türkî'nin pek bilinmeyen bir anlamı daha vardır. Genel olarak “türemek” fiilinden geldiği söylenen Türk sözcüğü için, İsmet Zeki Eyuboğlu ayrıca, “*derlenme, toplanma, bir yerde yerleşme anlamlarını içeren bir kökten kaynaklandığı anlaşılmaktadır.*”³⁰ der.

“Buna göre türkün, ‘oymakların, yakınların toplandıkları yer’; türkülen-mek ise, ‘kendini bir yerden saymak, bir yeri kendinin sayıp orada yerleşmek’ anlamına gelir.”³¹

3.1.1. Azeri Türküleri

Anadolu’da Kars ve çevresine ait pek çok türkünün, Azeri Türküleri olarak adlandırılan türkülerin özellikleri ile benzerlik taşıdığı görülür. Coğrafi konum açısından bu durum doğal olarak değerlendirilmelidir.

Azeri Türkülerini diğer türkülerden ayıran belirleyici özellikler; usûl, icrada kullanılan çalgılar ve ağızdır. Genelde 6/8 ve 12/8’lik usûller kullanılır. Tar, kemança, akordeon en önemli çalgılardır. Ritim saz olarak koltuk davulu kullanılması da diğer yörelerimize göre farklılık gösterir.

Azeri türkülerde türü belirleyen en önemli bir diğer öge de ağızdır. Yörenin şivesi bütün türkülerde belirgindir. Ayrıca seslendirme sırasında yapılan tril ve tremolalar bir diğer ağız - icra özelliği olarak karşımıza çıkar.

²⁹ A.g.e. s.102.

³⁰ EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; “Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü”, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1991, s.678.

³¹ A.g.e., s. 678.

3.1.2. Barana (Barhana) Havaları

Balıkesir ve Manisa illerimiz Dursunbey, Soma, Tarhala yörelerinde özel bir tür olarak karşımıza çıkan Barana havaları, Türk Sanat Müziği'ndeki fasıl anlayışına benzeyen bir türdür. Çeşitli türdeki Türk Halk Müziği ürünleri, solo koro icralarının yanı sıra zeybek karşılama gibi oyunlarla ardı ardına bağlanarak oluşturulur.

3.1.3. Güvende Takımı

Bursa ve Balıkesir'de geleneksel Güvende oyunlarına eşlik etmek amacıyla üretilmiş olan Güvende takımı, Türk Sanat Müziği'nde kullanılan köçekçe takımından esinlenerek oluşturulmuş bir eğlence müziğidir. Bu oyunu oynayanlara Güvende adı verilir.

Güvende takımlarında türü belirleyen en önemli özellik 2/4, 4/4, 9/8'lik usûllerin karışık olarak kullanılması, temponun ağırdan hızlıya doğru değişimidir.

3.1.4. Karadeniz Türküleri

Karadeniz türkülerinde türü belirleyen en önemli unsurlar; usûl, çalgılar, ağız ve bağlamadaki tavidir. Ayrıca türkülerin büyük kısmı oyunlara eşlik etmek için okunur. Usûl olarak 7/16, 7/8, 5/8'lik usûller kullanılmıştır. Karşılmalarda ve sallamalarda kullanılan 9/8'lik ezgilerde yörenin bir diğer özelliğidir. Tulum, zurna ve Karadeniz kemençesi, yöreye ayrı bir kimlik kazandıran çalgılardır. Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi bağlama yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalgının icrasında Karadeniz'e has tezene atılış tarzı vardır.

3.1.5. Konya Türküleri

Konya yöresini diğer yörelerden farklı kılan özellik, "Konya tavrı" olarak adlandırılan, bağlamadaki özel tezene atış şekli ve seslendirmede yapılan trillerdir.

Genel Türk Halk Müziği Nazariyatı'nda Konya türküleri içinde kabul edilen Silifke türkülerinde bağlamadaki tezene ve seslendirmedeki triller az çok Konya tavrına benzerlik gösterir. Ancak bu benzerlik genel duyumdadır. Aslında bağlamadaki Konya ve Silifke tavrıların birbirinden farklı tavrırlardır. Kaşık Yöresi³²

³² EMNALAR, Atıncı; "Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı", Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998, sayfa 250.

olarak da adlandırılan bu yörelerimizin ezgisel olarak benzerlik göstermesi doğaldır. Her iki yörenin türkülerinin çoğunluğu oyunlara eşlik olarak da okunur.

3.1.6. Müzikli Öykü

Günümüzde iletişim araçlarının yaygınlaşması, toplumsal yapının değişimiyle az olarak kullanılan Müzikli Öykü, nazım veya nesir şeklindeki metinlerin ezgilendirilmesidir. Uygun sahne düzeni içinde bir kişi tarafından çeşitli jest ve mimiklerle yapılır. Ezgiler farklı karakterlerde ve usûllerde olabilir. Eskiden çok yaygın olan bu tür, başta da değinildiği gibi, sosyal değişimlerle artık unutulmaya başlamış, yaygınlığını kaybetmiştir.

3.1.7. Rumeli Türküleri

Rumeli türkülerinde usûl, ağız ve bağlamadaki tavır türü belirleyen en önemli özelliklerdir. Ritmik yapı olarak çoğunlukla 5/8, 7/8, 7/16'lık usûller kullanılmış olan Rumeli türkülerinin bir kısmı oyunlara eşlik olarak da okunur. Ritmik yapının aksaklığı Rumeli oyunlarının, dolayısıyla türkülerinin en klasik ögesidir denilebilir. Seslendirmede yöresel ağız ve şive, bağlama ile icrada Trakya tavrı görülür.

Kent merkezlerinde bağlamanın yanı sıra keman, kanun, ud gibi Türk Sanat Müziği çalgıları da kullanılmaktadır.

3.1.8. Teke Zortlatması

Teke zortlatmasının adı hakkında iki görüş vardır. Birincisi Teke'nin yöre adı olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Teke yöresi olarak bilinen bölge, 1277 yılında Karamanoğlu Mehmet Bey'in izniyle Teke Paşa tarafından kurulan, Burdur'un tamamı, Fethiye, Ortaca (Muğla), Acıpayam, Kızılhisar, Honaz (Denizli), Dinar, Başmakçı (Afyon), Yalvaç, Şarki Karaağaç (Isparta), Cevizli, Akseki, Manavgat, Alanya (Antalya) yörelerimizi kapsayan Teke Beyliği'nden adını alır.

Bir diğer görüş ise buradaki Teke'nin hayvanı kastettiğidir. Zortlatma, tekenin eşleşme döneminde yaptığı sıçrama ve hareketlerdir ki, yörenin oyunlarında bu davranışlar taklit edilmiş, türe adını vermiştir.

Teke zortlatmasının belirgin özellikleri, usûl, bağlamadaki çalış tavrı ve oyunlara eşlik olarak okunmasıdır. Kullanılan 9/16'lık usûl teke zortlatmasının karakteridir.

3.1.9. Yozgat Türküleri

Yozgat türkülerini, diğer yörelerdeki ezgilerden ayıran en önemli özellik bağlamadaki Yozgat tavrı olarak veya sürmeli olarak bilinen bir tavrıla türkülerin çalınışıdır. Ayrıca seslendirmede yapılan triller ve gırtlak hareketleri ağız olarak da bu türe kimlik kazandıran diğer özelliklerdir.

3.1.10. Zeybekler

Zeybekler, gerek oyunu, gerekse icra tarzı ve ağız ile başlı başına bir türdür. Oyun eşliklidir. 9 zamanlı usûlün değişik mertebeleri kullanılır. Zeybekler 2+2+2+3 veya 3+2+2+2 ritim kalıbıyla yapılır. Bazı istisnai hallerde 3+3+3 kalıbının kullanıldığı da görülür. Zeybekler hız olarak çok ağır, ağır ve kıvrak olmak üzere çeşitli şekillerde olabilirler. Kıvrak zeybeklerin çoğu kadınların oynadığı zeybeklerdir. Bağlamadaki icrasında özel bir tavır ve tezene kullanımı vardır.

3.2. Uzun Havalar

Muzaffer Sarısözen, uzun havayı “ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere uzun hava denilir”³³ şeklinde açıklamaktadır. Süleyman Şenel ise uzun havanın özelliklerini şöyle sıralamıştır:³⁴

“1-Serbest ritimlidir (ölçüsüz, usûlsüz, serbest ölçülü, serbest ağız, serbest tartımlı tanımları yerine)

2-Dizi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlıdır.

3-Kelime ritmine uyan veya bir heceye bir not isabet eden resitatif (parloando recitative) veya parlando rubato tarzıdır.

³³ SARISÖZEN, Muzaffer; “Yurttan Sesler”, ?, Ankara, 1952, s.4.

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bakınız, EVİN, Aylin; “Uzun Havalar”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, sayfa 6.

4- Ritimli ezgilerle iç içe görülebilir

a) aralarında baş ve sonlarında ölçülü saz kısımları pasajlar olabilir.

b) Esasta kırık, fakat başta ve arada usülsüz pasajlar olabilir.

5- Kuruluşu ikinci maddeye uymakla birlikte sondaki müzik cümlesini asılı bırakan ve tekrarlanan (of, vah, oy oy) gibi terennüm katmalı olabilir.”

3.2.1. Arguvan Havaları

Alevi Türkmenleri’ne özgü, Malatya ve özellikle Arguvan ilçesi ile Maraş’ın bazı kesimlerinde yaygın uzun hava türüdür. Konu olarak; doğa, aşk, sevda, öğüt ve gurbet ele alınır. Hece ölçüsünün 7 ve 11’li kalıpları kullanılmıştır. Sözlerin konuşurcasına söylenmesi, seslerin bir beşliyi aşmadan Türk Sanat Müziği’ndeki hüseyniye benzemesi ayırt edici özelliğidir. Bağlama ile eşlik edilir. Başında uzun havayı hatırlatıcı bir açış yapılır. Şelpe tekniğiyle bağlamanın eşlik etiği görülür.

Bu uzun havalardan ardından genellikle türküler, nefesler, deyişler söylenir. Yörede birkaç kişinin bir arada uzun hava söylemeleri de Arguvan havalarını diğer uzun havalardan ayırt eden bir gelenektir.

3.2.2. Barak Havaları

Barak Türkmenleri’ne özgü bir uzun hava türüdür. Gaziantep Oğuzeli ilçesi ile Urfa’nın Akçakale ilçesi arasında kalan ovaya Barak Ovası denilir. Barak havaları bu yöre dışında Kilis, Nizip, Kahramanmaraş’ın kimi kesimlerinde yaşatılmaktadır. Sözlerinde genellikle göç, doğa, sevda, ölüm, halk hikâyelerinden alınan konuları bulmak mümkündür. 11’li hece ölçüsünün kullanıldığı dizelerde aman yavrum yandım, gine, yetmiyesice gibi katma sözler kullanılmıştır.

Uzun hava söylenmeden önce açış yapılır. Açış bağlama veya zurnayla olur. Uzun havalarda genelde tiz seslerden başlayıp, inici bir seyir takip ederler. Türü belirleyen en önemli özellik trillerin ve ters glisendoların yapılmasıdır.

3.2.3. Bozlak

Birçok bölgede rastlansa da özellikle İç Anadolu ve Güney Anadolu’da, Toroslarda Avşar ve Türkmen oymaklarına ait olan bir uzun hava türüdür. Türk Sanat Müziği’ndeki Kürdi dizisinin seslerinin kullanımı bozlaklarda türü belirleyen

en önemli özelliktir. Kürdi dizisi dışında Türk Sanat Müziği'nde Acemkürdi ve Muhayyerkürdi adı verilen makamların seslerinin kullanıldığı da görülür. Çoğunlukla bir erkek tarafından söylenen bozlak, Teke yöresinde hep birlikte de söylenmektedir. Konularını çeşitli toplumsal olaylar oluşturur. Yiğitlik ve kahramanlık bunların başında gelir. Dizeler çoğunlukla 11'li ve 14'lü hecelerdir.

3.2.4. Divan

Halk sanatçıları arasında makam fikrinin olduğu Urfa, Erzurum, Elazığ ve Kerkük gibi eski şehir merkezlerinde divan, kendine özgü ezgisiyle seslendirilen hareketli, usûllü, çalgısal ve usûlsuz sözel bölümleri olan bir uzun hava türüdür. Sözleri, aruzun failatün failatün failatün failün kalıbı ya da 15'li hece ölçüsünde olan yapı içindedir. Özellikle Kerkük'te katma sözlerin sıkça kullanılmasıyla ölçü ve kafiyede bozulmalar görülebilir. Divanlar genelde bir uzun hava türü olarak kabul edilmesiyle beraber usûllü çalgıyla çalınan bölümler taşınması, bazen bu usüllü bölümlere söz de katılması yüzünden saz müziği veya sözlü olarak da değerlendirilebilir. Çalgısal bölümlerde genelde 2/4, 4/4'lük usûllerde olur. Bu bölümlerin uzun ve zengin melodik yapıları nedeniyle tek başlarına enstrümantal parçalar olarak da icra edilirler. Divanlara Erzurum, Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa, Konya, Kastamonu ve Kerkük'te yaygın olarak rastlanmaktadır.

Divan, aruz ölçüsü Failatün, Failatün, Failatün, Failün kalıbıyla gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde yazılan şiirlerdir. Saz şairlerince özel bir ezgiyle seslendirilir. Halk sanatçılarınca divani olarak adlandırılır.

Gazel biçimindeki divanların ayak düzeni

a-a / x-a / x-a / x-a...

Murabba biçimindeki divanların ayak düzeni

Aaba / ccca / ddda / eeea

İlk dördlüğün ayak düzeni

aaaa / baba / bbba şeklinde de olabilir.

Bu yörelerde divanların icrasında ve sözel şekillerinde bazı farklılıklar vardır.

a) Konya’da, ağır başlı, görgülü, belli yaş olgunluğuna ermiş erkeklerin müzikli toplantılarda seslendirdiği, ezgilendirildiği bir türdür. Gerek oturak âlemleri, gerekse muhabbet toplantılarında seslendirilen divanlar açış ezgileridir. Bir kişi tarafından seslendirilirler. Girişte ve söz aralarında ölçülü ve ritmik çalgısal bölümler vardır.

b) Kerkük’te, Türk Sanat Müziği’nin Hüseyini makamı dizisini kullanarak söylenen bir uzun hava türüdür. Kerkük’te divanların sözlerinde ölçü ve kafiye bozuklukları dikkat çekicidir. Divan aralarında hoyrat söylemek yaygın bir gelenektir. Girişte ve söz aralarında ölçülü ve ritmik çalgısal bölümler vardır. Divandan sonra ezginin ses dizisine uygun hareketli türkülere geçilir.

c) Elazığ’da (eski Harput), halk sanatçılarının icra ettikleri fasıllara genelde divanla başlanır. Ardından türkülere geçilir. Harput divanlarında da ezginin kendine özgü usûllü, çalgısal ve sözel bölümlerin olduğu görülür. Harput divanları seslendirilirken, Ah, Ağam, Ah Balam, Ah Ağam, Aman, Aman Aman, Ey Balam, Vah gibi katma sözler kullanılır.

3.2.5. Gurbet Havaları

Gurbet havaları Avşar oymaklarına özgü uzun havalardır. Yurdumuzda yaygın olarak seslendirildiği ve yaşatıldığı yöre Teke yöresidir. Acıpayam’da Guval, Milas’ta Kerip, Karip olarak da adlandırılmaktadır. Gurbet havaları, konu olarak ayrılık, sıla ve sevgi özlemi, gurbette kalanın derdi ve gurbet yolu gözleyenin hasretini işler. Gurbet havalalarının sözleri anonimdir. Dizeler genellikle 11’li hece ölçüsündedir. Dizelerin başında, ortasında ya da sonunda Of, Hey, De, Beyler Of, Aman, Aman Of gibi sözler ya da Hay Dülen gibi yiğitlik edası taşıyan katma sözler bulunur.

Bu türün ezgi yapısındaki en önemli özellik, söyleyicinin sesleri tizden peste kimi zamanda pestten tize kaydırarak birbirine bağlayarak seslendirme yapmasıdır. İnici yapıdaki gurbet havalalarında bu uygulama karara gidilirken mutlaka yapılır.

Kaval, sipsi, kabak kemane, üç telli cura veya bağlama ile eşlik edilir. Seslendirilirken, çalgıyla, ya ezgiyi aynen çalarak, ya dem tutarak ya da bir çeşit ritmik motifle eşlik edilir. Söz bölümü başlamadan önce, açılışta ya da sözel kesimin seslendirilişinde çalgının seslendirdiği ritmik motifler 5/8, 7/8, 8/8 tartımındadır.

Teke yöresinde gurbet havalarının sonunda oyun havası niteliğinde ezgiler eklenir. Yöreye özgü başka oyun ezgileri ya da hareketli sözlü bir oyun havası veya bir türkü eklenebilir.

3.2.6. Hoyratlar

Hoyrat, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da, Erzurum, Erzincan özellikle Diyarbakır, Şanlıurfa, Elazığ ve Irak Türklerinin yaşadığı Kerkük'te yaygın olan bir uzun hava türüdür. Yiğitlik ve mertlik duygusu veren, sözlerinde sevgi, sevgili, gurbet, keder, yas, umut, özlem, doğa, nasihat ve benzeri konuların işlendiği Türk Halk Edebiyatı ve müziğinin bir türünün birlikte adıdır.

Hoyratların sözleri 4+3, 3+4, 5+2 veya 2+5 iç yapılanmalı 7'li hece ölçüsündedir. 4 dizeden oluşan hoyratların ilk dizeleri eksik hecelidir. Bunun sebebi hoyratların cinaslı kafiyelerden oluşmasıdır. Cinaslı kafiye türün belirleyici özelliğidir. Cinaslı olmayan sözlerle yapılan hoyratlar varsa da bunlar makbul sayılmazlar. Hoyratlar, kimi zaman da, 4 dizeli değil çok dizeli sözleri içerebilir. Sözlerin uzunluğu nedeniyle 4 dizeden sonra bir türkünün dörtlüğü seslendirilir. Sonra tekrar hoyrata dönülür. Hoyrat ve türkünün ardaşık kullanılması olarak adlandırabileceğimiz bu şekilde icra, Kerkük yöresinde de yaygındır. Hoyrat örnekleri halk sazları eşliğinde seslendirilmekle birlikte günümüzde Elazığ, Urfa ve Kerkük'te daha çok ud, cümbüş, kanun, keman, klarnet, darbuka gibi çalgılar eşliğinde de seslendirilirler.

3.2.7. Mayalar

Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kullanılan uzun havadır. Erzurum, Harput, Eğin, Sivas, Diyarbakır, Erzincan'da yaygın olarak görülür. Çoğunlukla anonim sözlerin kullanıldığı Mayalarda, konu olarak genellikle aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, gurbet temaları işlenir. Saz şairlerinin de yazdıkları sözlerin kullanıldığına rastlanır. Genellikle 4+7 kalıbında 11'li hece ölçüsündedir. Oh, yavri yavri, oğul, of, ağam gibi katma sözler de kullanılmıştır. Mayalarda türü belirleyen bir diğer özellik Türk Sanat Müziği'nin Hüseyini dizisinin seslerinin kullanmasıdır. Sözel bölüme geçmeden önce söyleyeni uzun havaya hazırlayıcı, uzun havanın tavrını gösteren mey, klarnet, zurna ya da bağlamayla bir açılış yapılmasına karşın, özellikle Elazığ

mayalarında başlangıçta ve söz aralarında çalgılarca seslendirilen usûllü ritmik ezgi bölümleri vardır. Başlangıçta icra edilen bu usûllü ritmik ezgiye ayak denir. Bu bölümde çoğunlukla 10/8'lik usûl kullanılır. Ses sahası olarak, Erzurum, Erzincan ve Sivas mayaları genellikle bir 8'li içinde dolaşırlar, ancak bir 5'li içinde seyredenlerinin çoğunlukta olduğuna da değinmeliyiz. Elazığ yöresindeki Mayaların ses genişlikleri bir 8'liden fazladır. Elazığ'da türkülerin dörtlükleri arasında maya söylemek gelenek olmuştur. Gaziantep'te de mayalar düğün geleneklerine dek girmiştir.

3.2.7. Müstezad

Erzurum, Elazığ ve Şanlıurfa'da yaygın bir uzun hava türüdür. Usûllü ya da usûlsüz olarak icra edilir. Müstezad'ı diğerlerinden ayıran en önemli özellik sözel ögedir. Divan edebiyatındaki müstezad olarak bilinen şiirsel yapı türe adını verir ve temel özellik olarak karşımıza çıkar. Bu aruz kalıbı, Mef'ülü mefailü mefailü feûlün Mef'ülü feûlün'dür. Ezgisel yapı olarak, Türk Sanat Müziği'nin Rast, Mahur, Acemaşiran makam dizisi seslerini kullanır. Müstezadın değişik kafiye düzenleri vardır:

a(a) a(a) / b(b) b(b) / c(a) a(a) / d(d) a(a)...

a(b) a(b) / c(c) a(b) / d(d) a(b) / e(e) a(b)...

a(b) a(a) / x(x) a(b) / x(x) a(b) / x(x) a(b)...

Müstezad'a başlamadan önce usûllü bir giriş ezgisi, eşlik eden çalgılar tarafından seslendirilir. Buna müstezadın ayağı denir. Sonra uzun havaya geçilir, söz aralarında usûllü çalgısal bölümler seslendirilir. Aman, aman aman, ah, yandım, yanasın, hey, oy gibi katma sözler kullanılır. Müstezad'ın sonuna türkü eklenir.

3.2.8. Yol Havaları

Karadeniz bölgesine özgü, Rize ve Trabzon bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir uzun hava türüdür. Yöreye has ağız ve konuşurcasına söyleme belirgin özelliğidir. Seyir olarak bir 8'li içinde dolaşır. Kemeçe ve tulum eşlik sazlarıdır. Aşk, sevda ve doğa konularını işleyen yol havalarının sözleri anonimdir ve bu sözler 7'li, 11'li hece ölçülerindedir. Özellikle gurbete gidişlerde, yolcu etmelerde erkekler, yaylaya giderken kadın ve erkekler tarafından seslendirilir. Gelenekte doğaçlama yol

havası söyleme ardından karşılıklı atışma niteliğinde türkü atma özelliğini görmekteyiz. Atışma, âşıklar atışmasındaki gibi konu ve ayağa göre düzenlenmez, mani dörtlüklerinden kurulu sade değişimlere dayalıdır. Yol havaları horonların arasında da söylenir.

4. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE USÛLLER

Türk Halk Müziği'nin usûllerini ele alan, bu konuda yazılmış kapsamlı çalışma Muzaffer Sarısözen'in kaleme aldığı “Türk Halk Musikisi Usûlleri” isimli eserdir. Bu eserde yapılan usûl tasnifi günümüzde tartışılıyor olsa da³⁵ hala geçerliliğini korumaktadır. Biz de çalışmamızda, Muzaffer Sarısözen'in yaptığı tasniften yola çıkarak, günümüz Türk Halk Müziği eğitiminde kullanılan usûl bilgisini esas alacağız.



Şekil 4.1. Bölgelere göre Türk Halk Müziği'nde kullanılan usûllerin genel dağılımı

Türk Halk Müziği nazariyatında usûller 3 bölümde anlatılır:

- Ana Usûller. (2-3-4 vuruşlu usûller 3'erli şekilleri.)
- Birleşik Usûller. (5-6-7-8-9 vuruşlu usûller.)
- Karma Usûller. (10 ve daha büyük zamanlı usûller.)

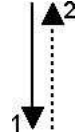
4.1. Ana Usûller

Ana usûller, 2, 3 ve 4 vuruşludur. Ancak bu usûllerin vuruşlarının kimi zaman 3 zamana bölünmesiyle yeni bir çeşit meydana getirilmiştir. Türk Halk Müziği Nazariyatı'nda bu farklı oluşum, farklı bir usûl olarak kabul edilmemiş ve vuruş sayılarıyla değerlendirilmişlerdir.

³⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız, Özcan SEYHAN, “Halk Müziğinde Usûl Sorunu”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt, sayfa 237-247, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, Başbakanlık Basımevi.

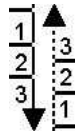
4.1.1. 2 Vuruşlu Ana Usûller

Bölüm 4.1.'de belirtildiği gibi, 2 vuruşlu ana usûller, iki çeşittir. Birinci çeşit olan iki vuruşlu birinci tip (bakınız şekil 4.2.), çoğu kez oyun havalarında kullanılmıştır. Anadolu'nun hemen her tarafında, özellikle de Orta Anadolu'da kullanılır. Kullanıldığı oyun havalarının genellikle sözsüz olduğunu belirtmeliyiz.



Şekil 4.2. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl

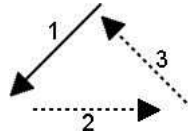
2 vuruşlu ana usûllerin ikinci tipi, her vuruşunun 3 zamana ayrılması ile meydana gelir. (bakınız şekil 4.3.) Bunları birleşik 6'lı usûllerle karıştırmamak gerekir. Bazı bar ve halaylarda 2 vuruş ile başlayan ilk kısım, hoplatma kısmında 2 vuruşlu ana usûllerin ikinci tipine geçer.



Şekil 4.3. İkinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl

4.1.2. 3 Vuruşlu Ana Usûller

3 vuruşlu ana usûller de 2 vuruşlu ana usûller gibi iki çeşittir. Birinci çeşidin (bakınız şekil 4.4.) örneklerine yurdumuzun her tarafında rastlanabilirse de, güneydoğu ve kuzeydoğu bölgelerimizde bu usûl ile yapılmış ezgi örnekleri daha fazladır.



Şekil 4.4. Birinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl

Üç vuruşlu ana usûllerin ikinci tipi olan, 3 vuruşun üçerli olarak düşünülmesiyle ortaya çıkan ikinci tip üç vuruşlu usûle (bakınız şekil 4.5.), Doğu

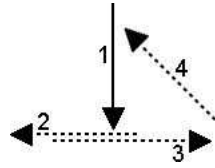
Anadolu'da rastlanmaktadır. Bu 9'luların birleşik 9'lularla ilgisi yoktur. Bazı ezgilerin hem 3'lü ana usûl, hem de üçerli şekliyle söylenmesi dikkat çekicidir.



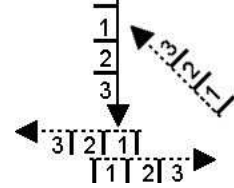
Şekil 4.5. İkinci Tip 3 Vuruşlu Ana Usûl

4.1.3. 4 Vuruşlu Ana Usûller

4 vuruşlu ana usûller, Anadolu'nun her tarafında ve çok yaygın olarak rastlanan birinci tip (bakınız şekil 4.6.) ve 4 vuruşun üçerli olarak düşünülmesiyle ortaya çıkan ikinci tip (bakınız şekil 4.7) olmak üzere diğer ana usûller gibi iki çeşittir.



Şekil 4.6. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl



Şekil 4.7. İkinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl

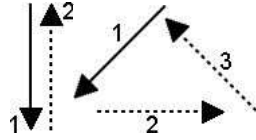
İkinci tip 4 vuruşlu ana usûller özellikle güney ve kuzeydoğuda yaygındır. Ağırlama kısmında 4 vuruşlu ana usûllerin birinci tipinin kullanıldığı halayların hoplatma kısımları, 4 zamanlı usûllerin ikinci tipi ile devam ettiği görülebilir.

4.2. Birleşik Usûller

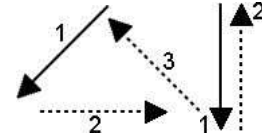
Ana usûllerin bir araya gelmesiyle oluşan usûllere Birleşik Usûller adı verilir. Birleşik Usûller'in zenginliği, Türk Halk Müziği'ni dünya müzikleri içinde öne çıkaran yönlerden biridir.

4.2.1. Birleşik 5 Vuruşlu Usûller

2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesinden oluşmuştur. 3+2 ve 2+3 olarak (bakınız şekil 4.8 ve şekil 4.9) iki ayrı çeşidi vardır. 5 vuruşlu usûllerden 2+3 olan kalıbına daha yaygın olarak rastlanır.



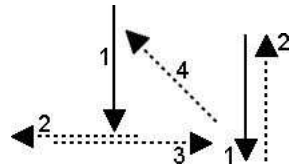
Şekil 4.8. Birinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl



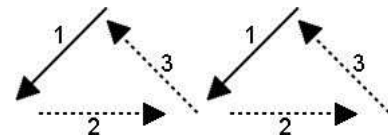
Şekil 4.9. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl

4.2.2. Birleşik 6 Vuruşlu Usûller

Birleşik 6 vuruşlu usûller, 2 ve 4 vuruşlu ana usûllerin veya 3 vuruşlu iki ana usûlün birleşmesi ile iki farklı yapı olarak karşımıza çıkarlar. 2 ve 4 vuruşlu ana usûller şekil 4.10'da gösterildiği gibi 4+2, diğeri ise şekil 4.11'de gösterildiği gibi 3+3 kalıbıyla birleşik 6 vuruşlu usûlleri oluşturur.



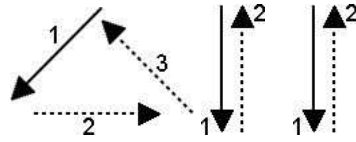
Şekil 4.10. Birinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl



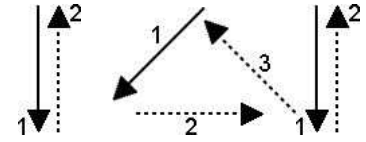
Şekil 4.11. İkinci Tip 6 Vuruşlu Birleşik Usûl

4.2.3. Birleşik 7 Vuruşlu Usûller

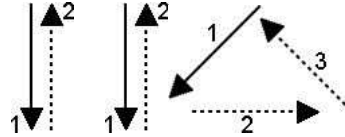
Birleşik yedi vuruşlu usûller, iki ve üç vuruşlu ana usûllerin bir araya gelmesiyle oluşur. Üçlülerin yer değiştirmesi ile 3+2+2 (bakınız şekil 4.12), 2+3+2 (bakınız şekil 4.13), 2+2+3 (bakınız şekil 4.14) üç farklı kalıptır.



Şekil 4.12. Birinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl



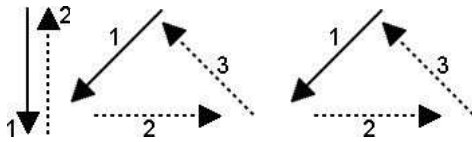
Şekil 4.13. İkinci Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl



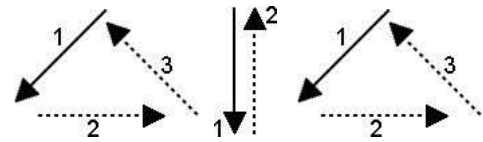
Şekil 4.14. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl

4.2.4. Birleşik 8 Vuruşlu Usûller

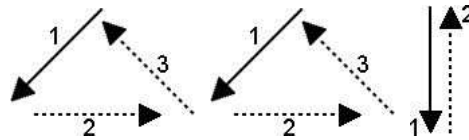
Birleşik sekiz vuruşlu usûller, iki ve üç vuruşlu ana usûllerin bir araya gelmesiyle oluşur. İki vuruşlu ana usûlün yer değiştirmesi ile 2+3+3 (bakınız şekil 4.15), 3+2+3 (bakınız şekil 4.16), 3+3+2 (bakınız şekil 4.17) şeklinde üç farklı kalıptadır. 3+2+3 kalıbı en çok rastlanılanıdır.



Şekil 4.15. Birinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl



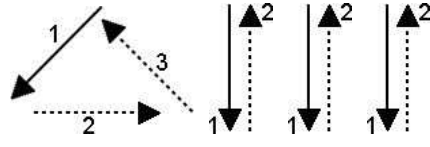
Şekil 4.16. İkinci Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl



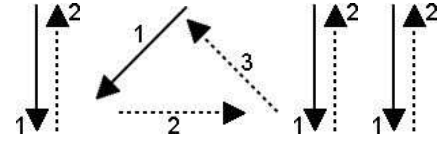
Şekil 4.17. Üçüncü Tip 8 Vuruşlu Birleşik Usûl

4.2.5. Birleşik 9 Vuruşlu Usûller

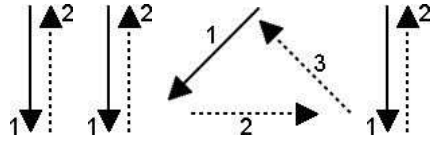
2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 9 vuruşlu usûller dört farklı kalıp olarak karşımıza çıkar. Bu dört kalıp, 2 ve 3 zamanlı usûllerin yer değiştirmesiyle 3+2+2+2 (bakınız şekil 4.18), 2+3+2+2 (bakınız şekil 4.19), 2+2+3+2 (bakınız şekil 4.20), 2+2+2+3 (bakınız şekil 4.21) şeklinde meydana gelir.



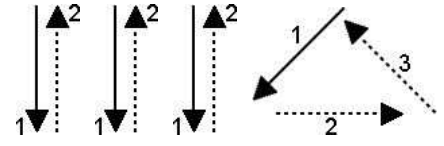
Şekil 4.18. Birinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 4.19. İkinci Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 4.20. Üçüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl



Şekil 4.21. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl

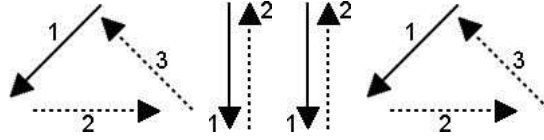
4.3. Karma Usûller

Karma usûller, Türk Halk Müziği'nde kullanılan, ana ve birleşik usûllerden farklı karakter gösteren üçüncü bir gruptur. Ana ve birleşik usûllere göre örneklerine daha az rastladığımız karma usûller, ana usûllerle birleşik usûllerin bir araya gelmesiyle oluşurlar. Karma usûller, elbette halkın geniş yaratıcılık kabiliyetiyle ve derleme çalışmalarıyla neredeyse sonsuza üretebilecek bir vuruş şeklidir. Bu mantıkla bir çok çeşidine rastlanabilir olsa da Türk Halk Müziği hakkında yapılan çalışmalarda açıklanan 9 türlü karma usûl vardır. Bunlar, 10, 11, 12, 13, 15, 18, 20, 21 zamanlı karma usûllerdir.³⁶

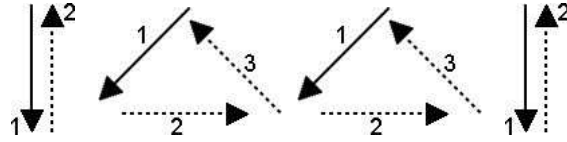
4.3.1. Karma 10 Vuruşlu Usûller

Karma 10 vuruşlu usûller, beş zamanlı 2 birleşik usûlün birleşmesinden oluşur. 3+2+2+3 (bakınız şekil 4.22), 2+3+3+2 (bakınız şekil 4.23) ve 3+3+2+2 (bakınız şekil 4.24) olarak üç farklı kalıba sahiptir. Yurdumuzun tüm yörelerinde bu usûle rastlansa bile, Sivas ve Gaziantep dolaylarında başlayıp doğuya gidildikçe örneklerin sıklığı görülür.

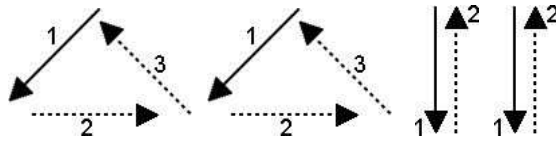
³⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Atınc Emnalar, "Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı", Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, sayfa 139 ve Gökten Ay, "Folklor (Halkbilim)" Pan Yayıncılık, İstanbul 1999, sayfa 97-108.



Şekil 4.22. Birinci Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl



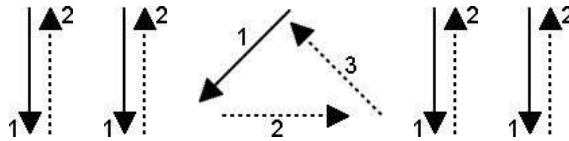
Şekil 4.23. İkinci Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl



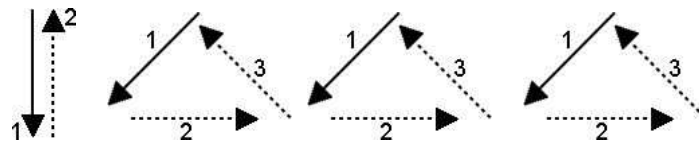
Şekil 4.24. Üçüncü Tip 10 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.2. Karma 11 Vuruşlu Usûller

Karma 11 vuruşlu usûllerin, birleşik yedi zamanlı ve dört zamanlı ana usûl (bakınız şekil 4.25) ile beş zamanlı ve altı zamanlı iki birleşik usûlün (bakınız şekil 4.26) bir arada kullanılmasıyla oluşan iki farklı kalıbı vardır. Sarıkamış, Erzincan, Elbistan yörelerinde örneklerine rastlanmıştır.



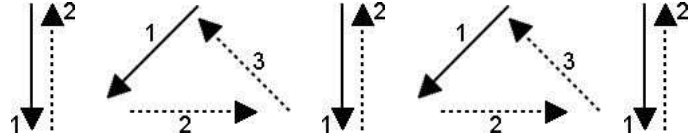
Şekil 4.25. Birinci Tip 11 Vuruşlu Karma Usûl



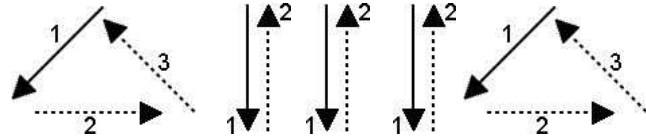
Şekil 4.26. İkinci Tip 11 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.3. Karma 12 Vuruşlu Usûller

5+7 zamanlı usûllerin birleşmesinden oluşan karma 12 vuruşlu usûllerin 2+3+2+3+2 (bakınız şekil 4.27) ve 3+2+2+2+3 (bakınız şekil 4.28) şeklinde örnekleri mevcuttur.



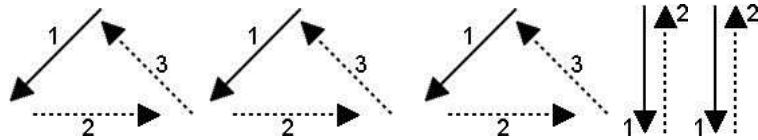
Şekil 4.27. Birinci Tip 12 Vuruşlu Karma Usûl



Şekil 4.28. İkinci Tip 12 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.4. Karma 13 Vuruşlu Usûller

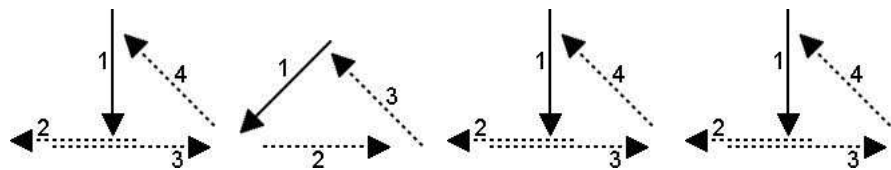
Karma 13 Vuruşlu Usûller şekil 4.29'da gösterildiği gibi 3+3+3+2+2 kalıbıyla kullanılmıştır.



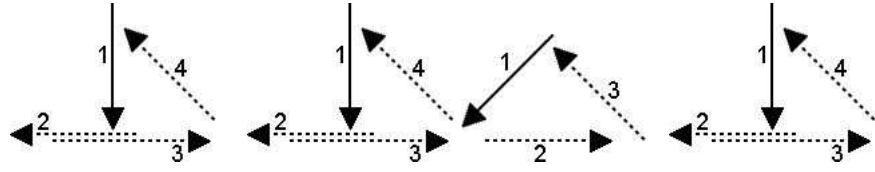
Şekil 4.29. 13 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.5. Karma 15 Vuruşlu Usûller

7+4+4 (bakınız şekil 4.30) zamanlı usûllerin birleşmesinden meydana gelir. 4+4+7 (bakınız şekil 4.31) şeklinde kullanımına da rastlanır.



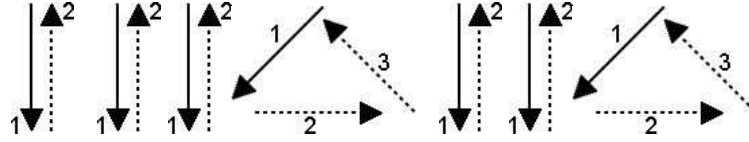
Şekil 4.30. Birinci Tip 15 Vuruşlu Karma Usûl



Şekil 4.31. İkinci Tip 15 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.6. Karma 16 Vuruşlu Usûller

Bazı halk türkülerinde 9 vuruşlu birleşik usûllerin 7 vuruşlu bir birleşik usûl ile tamamlandığı (bakınız şekil 4.32) ve bu kalıbın periyodik olarak kullanıldığı görülür.



Şekil 4.32. 16 Vuruşlu Karma Usûl

4.3.7. Karma 18 Vuruşlu Usûller

THM repertuarındaki örnekler incelendiğinde 4vuruşlu ana usûllerin 3'erli şeklinin (12 vuruş) kullanıldığı bazı ezgilere “emmim kızı”, “hoppala bala”, “güzeller” gibi farklı sözler eklenerek 6 zaman eklendiği ve 18 zamanlı yeni bir usûl meydana getirildiği görülür. Bu usûl farklı kalıplarda kullanılmıştır. 6 zamanlı birleşik usûlün 3'erli şekli olarak da değerlendirilebilir.

4.3.8. Karma 20 Vuruşlu Usûller

Kuzeydoğu bölgesinde kullanılan bu usûl, 13 zamanlı ve 6 zamanlı 2 usûlün birleşmesinden oluşur.

4.3.9. Karma 21 Vuruşlu Usûller

4 vuruşlu ana usûllerin her vuruşunun 3 zamana bölünmüş şeklinin 12'li usûlü, üç vuruşlu ana usûlün 3'erlisi olan 9 vuruşlu 2 farklı usûlün birbirine bağlanmasıyla oluşur.

5. TÜRK HALK ŞİİRİNDE KAFİYE VE NAZIM BİÇİMLERİ

Kafiye, şiirde mısra sonlarında bulunan sözcüklerin son heceleri arasındaki yazılışları aynı, anlam ve görevleri farklı ses benzerliğidir. Dize sonlarında yinelenen aynı görevdeki ekler ya da sözcükler kafiye olarak değerlendirilmez, bunlara redif denir. Kafiye kelimesi Arapça kökenli olup, kimi kaynaklarda bu kelimenin eş anlamlısı olan “uyak” sözcüğü kullanılmıştır. Yapılan alıntılarda görülecek “uyak” kelimesinin nedeni budur.

“Türk edebiyatında, Tanzimat’tan sonra uyak sorunu ilk kez ele alınmış ve üzerinde tartışılmıştır. Önce divan şiirinin göz uyağı anlayışı eleştirilmiş, buna karşı kulak uyağı savunulmuştur.”³⁷

Yeni Türk Şiiri’nde kafiye çeşitleri, Divan ve Halk Şiiri’ndeki ortak özelliklerin birleştirilmesiyle yeni adlarla sınıflandırılmıştır. Divan ve halk şiiri kafiyelerinin ortak özelliklerini de içine alan bu sınıflamaya göre dört çeşit kafiye vardır. Bunlardan ilki “Yarım Kafiye”dir.

“Bir tek ünsüz benzerliğine dayanan uyaktır. Genellikle Halk Şiiri’nde kullanılır. Aşağıdaki semainin uyaklarının hepsi de yarım uyaktır.

*Eğer sorarsan hâlimden
Bir cansız ölüyüm şimdi
Aldayıp gönlüm alaldan
Dîvâne deliyim şimdi*

*Ben çektğim kimler çeker
Gözlerim kanlı yaş döker
Bulanık bulanık akar
Dağların seliyim şimdi*

*Kul Mustafa eydür coştum
Aşkım deryasına düştüm
Çok şükür yâre buluştum
Âlemde uluyum şimdi (Kul Mustafa)*

Bu şiirde, ana uyaklı sözcükler olan ‘ölüyüm, deliyim, seliyim, uluyum’ sözcüklerinde ‘-I-’ sesi yarım uyaktır. Öteki dörtlüklerin uyaklı sözcükleri olan

³⁷ DİLÇİN, Cem; “Türk Şiir Bilgisi”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983, s.83.

'çeker, döker, akar'da '-k-' sesi ve 'çoştum, düştüm, buluştum' da da '-ş-' sesleri yarım uyaktır."³⁸

Bir diğer kafiye çeşidi "tam kafiye" "Bir ünlü ve bir ünsüzün ses benzerliğine dayanan uyaktır. Yeni Türk şiirinde en çok kullanılan uyak çeşididir. Aşağıdaki şiirin uyakları tam uyaktır:

TELÂKÎ

*Yollarda kalan gözlerimin nurunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,
Hülyamı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.*

*Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde.
Bir sofrada içtik, akimiz aynı emelde.
Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı. (Yahya Kemal Beyatlı)*

Ünsüz benzerliği olmayan ve uzun â, uzun û ve uzun î ünlüleriyle biten Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılmış uyaklar da tam uyak sayılır."³⁹

Tunç Kafiye adı da verilen "Zengin Kafiye" ikiden fazla ses benzerliğine dayanır. "Birbirine benzeyen seslerin sıralanışında belirli bir kural yoktur. Benzer ses sayısı üçü geçince uyumda zenginleşme derecesi artar. Ancak, şiirde sözün doğallığını yitirmeden, dizeleri kulağı tırmalayan benzer ses yığınları durumuna sokmadan zengin uyak kullanabilmek ustalık isteyen bir sanattır.

*Bir gün dedim ki : 'istemem artık ne yer ne yâr!'
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar
(Açık Deniz'den — Yahya Kemal Beyatlı)*

*Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
Soğuk bir mart sabahı... buz tutuyor her soluk.
(Han Duvarları'ndan — Faruk Nafiz Çamlıbel)"⁴⁰*

Ses bakımından aynı, anlamca ve kimi zaman vurguları ayrı sözcüklerden ya da söz öbeklerinden yapılmış kafiye. "Daha çok, bir söz oyunu niteliğinde olduğundan tam bir uyak değerinde sayılamaz. Bu amaçla, dize içinde ya da düzyazıda bir söz sanatı olarak kullanılır."⁴¹ Cinaslı kafiye Türk Halk Şiiri dışında

³⁸ A.g.e., s.86.

³⁹ A.g.e., s.87.

⁴⁰ A.g.e., s.89.

⁴¹ A.g.e. s. 90.

sıkça rastlanmaz. Ama yine de bazı örnekler mevcuttur. Örnek olarak Yahya Kemal Beyatlı Rindlerin Akşamı şiirinde cinaslı kafiye kullanmıştır.

Dönülmez akşamın ufkundayız, vakit çok geç.
Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç.

Halk şiirinde ise cinaslı kafiye için birçok örnek vardır:

Derdim ele,
Girdim aşk kalburuna,
Gel gözüm derdim ele,
Ben yürekten yanarım,
Söylemem derdim ele

Bunun dışında aynı sözcüğün aynı anlamda kullanılarak elde edilen ses uyumuna “redif” denir ve bu biçim Türk Halk Şiiri’nde görülmektedir

Türkü, türlü ezgilerle söylenen, bir anonim halk şiiri nazım biçimidir. Tüm bu kafiye çeşitlerinin örneklerinin görüldüğü Türkü, yapı ve sözleri bakımından iki bölümden oluşur. “Birinci bölüm türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür ki bent adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme bağlama ya da kavuştak denir. Bentler ve kavuştuklar kendi aralarında uyaklanırlar. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenir. Genellikle yedili, sekizli ve onbirli hece kalıpları kullanılmıştır.”⁴²

Türküler dize sayısı ve bağlantılarına göre değişik yapıdadır. Mani dörtlükleriyle kurulan bağlantı kısmı olmayan Türküler, Bağlantı kısımları mani biçiminde olan Türküler, bağlantı kısımları 1 dize olan Türküler, bağlantı kısımları 2 dize olan Türküler, bağlantı kısımları 3 dize olan Türküler, bağlantı kısımları 4 dize olan Türküler bu çeşitliliği göstermektedir.⁴³

⁴² A.g.e., s.289.

⁴³ Ayrıntılı bilgi için, A.g.e., s.300-305.

6. MESLEK TÜRKÜLERİ

Türk halk kültürü incelendiğinde insanlar, yaşadıkları bireysel ve toplumsal hayatla ilgili konulara ve ihtiyaçlara yönelik üretimler yapmışlardır. Ozanların, yaşadıkları bireysel ve toplumsal hayatla ilgili ‘konu’ları ‘türkü’leştirdiği bilinmektedir.

Araştırmacılar, türküleri konularına göre değişik şekilde sınıflandırmışlardır. Ali Rıza Yalgin; halk arasında söylenen türküleri altı kısma ayırarak vermiştir. “*Bunlar; öğüt üstüne türkü, övüt (övgü) üstüne türküler, ağıt üstüne türküler, yiğit üstüne türküler, yavuk üstüne türküler ve yağıt (düşman- Karaçar) üstüne türküler.*”⁴⁴

Mehmet Ali Yağız ise Türküleri, ezgilerine, konularına ve yapılarına göre sınıflandırılmaktadır:

I- Ezgilerine Göre Türküler

a) Usullü Türküler

b) Usulsüz Türküler

II- Konularına Göre Türküler

a) Lirik Türküler

b) Taşlamalı-Takımlı Türküler

c) Olay Türküleri

d) Tören ve Mevsim Türküleri

e) İş ve Meslek Türküleri

f) Doğayı Konu Alan Türküler

g) Öğütlemeli

h) Oyun Türküleri

III- Yapılarına Göre Türküler

⁴⁴ YALGIN, Ali Rıza; “Cenup’ta Türkmen Oymakları I”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.240-241.

- a) *Bentleri Mani Dörtlükleriyle Kurulan Türküler*
- b) *Bentleri Dörtlüklerle Kurulan Türküler*
- c) *Bentleri Üçlüklerle Kurulan Türküler*
- d) *Bentleri Beyitlerle Kurulan Türküler*
- e) *Karşılıklı Türküler/Atma Türküler*⁴⁵

Bu çalışmanın konusu olan “Meslek Türküleri” bu gruplandırmada “Konularına Göre Türküler” grubunda yer almaktadır. Türkülerde kullanılan konular ve konuların çeşitliliği “Türkü”nün sosyal bir ayna olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ali Osman Öztürk, “Konya Halk Müziği” başlıklı kitapta “Türkülerin Sosyal İşlevleri”ni bir tabloyla göstermiştir:

Psikolojik İşlev (rahatlatma işlevi, meditasyon)	Estetik İşlev (edebiyat, müzik, dans)	Eğlence İşlevi Eleştirci İşlev	Emniyet Supabı İşlevi (Ventilfunktion, söylenemeyeni söyletme işlevi, anonimlik zırhı)	Medyatik İşlev (haber, yenilik ilginçlik)
Eğitici-Ahlâkî İşlev (okulda, eğitim kurumlarında)	Millî İşlev (savaşta, barışta, marş olarak) Geleneksel İşlev (tören, yas, düğün)	Dini İşlev (Erbauungsfunktion)	Ritmik İşlev (İş başında ve örn. askerî eğitimde)	Ticari İşlev (üretilen, alınıp satılan meta) vs.

Tablo 6.1. Türkülerin Sosyal İşlevleri⁴⁶

“Türkü”nün sosyal bir ayna görevi görmesi konusunu açıklamak gerekirse; Doğu Karadeniz'deki

“Boynundaki altının

Ben verdim parasını...” türküsünün sözleri dikkat çekicidir. Yine bir Karadeniz Türküsünde geçen:

“Ha bu köyün içinin

Acayip bekârı var...” sözleri ile bir başka Doğu Karadeniz Türküsü'nün sözleri olan:

⁴⁵ YILMAZ, Mehmet Ali; “Aladağ Halk Kültürü Araştırması”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005, s.197.

⁴⁶ ÖZTÜRK, Ali Osman- TAN, Nail- TURHAN, Salih; “Konya Halk Müziği”, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007, s.60

“Seni bana metettiler,

Aslı var mıdır?” gibi sözleri Doğu veya Güneydoğu Anadolu Bölgelerimizde görmemiz mümkün değildir. Bölgelerde yaşayan toplumun ilişkileri, örf, adet ve gelenekleri türkülerin sözlerine bu şekilde yansımıştır. Yukarıda değindiğimiz örneklerde, Karadeniz'in ikliminden dolayı çok çabuk harekete geçen halkın, aklına geleni hemen sorması, soruştaki içtenliği, bir gerçeği aramanın görüntüsü, kabalığın yerine duru, temiz bir yüreğin soruşu türkülerinin sözlerinde açıkça görülmektedir.

Bir başka verilebilecek örnek, yaylaya çıkış havalarıdır. Erzurum ve Kars yöreleri yayla olduğundan, içinde “yayla” sözcüğü geçen türküler hem azdır hem de bir yaylaya çıkışı anlatmak için geçmez. Bir Erzurum türküsünde görülen:

*“Yaz gelende çıkam yayla başına,
Kurban olam toprağına taşma,*

Zalim felek ağı kattı aşım,” sözleri ile Adana, Mersin yörelerinde görülen:

“Yayla yollarında göç katar katar,

Eşinden ayrılmış bir palaz öter...” türkü sözleri arasındaki fark açıktır.

Mersin, Adana bölgesinde görülen türkü bir yaşam zorlamasının, bir iklim gereğinin sonucudur. Erzurum'daki ise duygusal bir isteğin dile gelmesidir.

Bunun gibi Kars yöremizde duyduğumuz:

“Suda balık yan gider,

Açma yaram kan gider.” türküsü ile Kırşehir yöremizde duyduğumuz:

“Suda balık oynuyor,

Kanım sana kaynıyor.” türküsündeki “balık”ların balıkçılıkla uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Sadece ikinci dizelere, yani, “Açma yaram kan gider” ve “Kanım sana kaynıyor” dizelerine bir kafiye anahtarıdır. Oysaki Karadeniz bölgesindeki Rize-Ordu arası balıkçılık türkülerini tümü ile bu iş kolunun etkisi ile yaratılmıştır.

Sadi Yaver Ataman, meslek türkülerinin özelliklerini şöyle anlatır:

“Halk san’at ve meslekleriyle ilgili iş hayatının ve özelliklerini, açık ve içden, bir mizah ifadesi ve esprisiyle, üslûbu, temposu ve ahengiyle Esnaf Türküleri, bir özelliğiyle de, dramatik unsurları kapsayan temsili mahiyet gösterirler. Sözelimi Keçeci, Demirci, Halvacı, Hamamcı, Sobacı, Kalaycı, Gemici, Balıkçı, Arabacı,

Dondurmacı, vesair esnafın, iş gücünü karakterize edecek ritm, ahenk ve hareketleri canlandırıcı belirli bir üslûp taşırlar.”⁴⁷

Bu bölümde meslek türküleri araştırması sırasında karşılaşılan güçlükler değinilerek, hangi türkünün meslek türküsü olduğu, hangisinin olmadığını belirlerken kullanılacak prensipler anlatılacaktır.

6.1. Araştırma Sırasında Karşılaşılan Güçlükler ve Tespitler

Çalışma sırasında karşılaştığımız güçlük; gerçekten meslek erbabının kendisi için yazdığı, çalışırken veya eğlenirken kendisini övmek, derdini aktarmak veya benzeri amaçlarla yakılmış türkülerin sayısının repertuardaki azlığıdır.

Resmi olarak bu konuyla ilgili en yetkin kurum olan TRT Repertuarı incelendiğinde içinde meslek adı geçen pek çok türkü tespit edilmiştir. Ama bunların tamamı meslek türküleri değildir. Yani içinde meslek adı geçse de türkünün konusu bir meslekle alakalı değildir. Bu türkülerde neden meslek adı geçtiğini şimdi bölüm bölüm anlatalım.

6.1.1. Kafiye Olarak Meslek Adlarının Kullanılması

Beşinci bölümün başında da belirtildiği gibi, türkülerin kimisinde çeşitli meslek isimleri geçse de kafiye veya kafiye anahtarı olarak kullanılmıştır. Örnek olarak “Kahveciler Kahve Koyar Fincana” adlı Trabzon türküsü gösterilebilir.

Bir diğer örnek, “Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm” isimli Edirne Türküsü’dür.

Kafiye olarak meslek adlarının kullanıldığı örnekler çoğaltılabilir. Yukarıda değindiğimiz yöreler haricinde, “Tütüncüden Tütün Aldım”-Antakya, “Karam-Bacacılar Yüksek Yapar Bacayı”- Orta Anadolu, gibi hemen her yörede, kafiye için meslek isimleri geçen türküler mevcuttur.

⁴⁷ ATAMAN, Sadi Yaver; “Türk İstanbul”, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul, 2006, s.223.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 140~18/3/1973

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
TRABZON

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN BİRİNCİOĞLU

KAHVECİLER KAHVE KOYAR FİNCANA
(SÜRMELİ ÇEŞİTLEMESİ)

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

(♩ = 72)

(Saz.....)

KAH VE Çİ LER KAH VE KO YAR

FIN CA NA DU DAK LA RI BEN ZER LEY Lİ
çesme ler yap *fır dem suyun*

MER CA NA VAY VAY VAY SÜR ME LİM
ısmeye

VAY SÜR ME LİM VAY VAY VAY

SÜR ME LİM VAY EZ RA İL GEL
Karlı -

SE DE KİY MAZ BU CA NA KI YAN EL LE
Siyah perse

Rİ NE DE KUR BAN OL DU ĞUM VAY VAY VAY
mi ne de

SÜR ME LİM VAY SÜR ME LİM

VAY VAY VAY SÜR ME LİM VAY

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 140 ~ 18/3/1973

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
TRABZON

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN BİRİNCİOĞLU

KAHVECİLER KAHVE KOYAR FİNCANA

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

(2)

OF OF

(Saz.....)

OF

KOŞ LAR KA RA

GÖZ LER E LÂ KIR PIK LE RI SÜR ME LİM

VAY VAY VAY SÜR ME LİM VAY

SE Nİ A LIP BU DI YAR DAN

GİT ME Lİ VAY VAY VAY

SÜR ME LİM VAY

Odalar yaptırdım gelip geçmeye
Çesmeler yaptırdım suyun içmeye
Kavli karar ettim alıp kaçmaya
Siyah perçemine kurban olduğum
(Bağlantı: of of koşlar kara)

NOT :

"Ben bir yârin bakışına,, isimli türkünün çeşitlemesi

O DA LAR YAP TIR DIM GE LİP GEÇ ME YE

KAV Lİ KA RAR ET TİM A LIP KAÇ MA YA

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1362
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
EDİRNE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
RAKİM ERTUR
ŞERİF ERCAN

BAKKALLAR SATIYOR KARACA ÜZÜM

SÜRESİ :
♩ : 112

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



BAKALLAR SATIYOR KARACA ÜZÜM
(Sahife - 2)

A MAN YA R GE Lİ YO RU

SÜR ME Lİ YA R GE Lİ YO RU

N. Uysal

- 1 -

BAKALLAR SATIYOR KARACA ÜZÜM (Aman aman)
YALVARDIM YALVARDIM GEÇMEDİ SÖZÜM
HANİ HANIM SENİN O GÜZEL YÜZÜN (Aman aman)

Bağlantı — AMAN YAR GELİYORU
SÜRME Lİ YAR GELİYORU

- 2 -

ASMANIN DALLARI YELLENİYORU (Aman aman)
ALTINDA YOSMALAR EYLENİYORU
HANIM SENİN ZÜLFÜN TELLENİYORU (Aman aman)
Bağlantı .

6.1.2. Hikâyeleri Yüzünden Meslek Adlarının Kullanılması

Türküler, yaşamın içinde ve yaşayan sanat eseri özelliğine sahip olduğundan genel olarak hepsinin bir hikâyesi vardır. Bazı türkülerde meslek isimleri hikâyeye bağlantılı olarak geçmektedir. Örneğin Erzincan'ın "Seherde Bir Bağa Girdim" türküsü, seher vakti bağda yâriyle buluşan bir adamın hikâyesini anlatmakta ve hikâyeye ilgili olarak bağcının adı geçmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 13
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
ERZİNCAN / Tercan
KAYNAK KİŞİ
Âşık İSMAIL DAİMİ

SÜRE : ♩ = 104

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
13. 10. 1969

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

(SAZ--

SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

- 2 -

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
SA YIN KI CEN NE TE DÜŞ DÜM
ÖT DÜ DE MU RA DA YET DI

EL SUN DUM GÜL LE RİN DER DİM
YÂ Rİ LE TEN HA BU LUŞ TUM
TES LİM AB DAL YÜ KÜN TUT DU

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

GENÇTÜRK

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ
EL SUNDUM GÜLLERİN DİRDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

BAĞIN KAPUSUNU AÇDIM
SAYIN KI CENNETE DÜŞTÜM
YÂR İLE TENHA BULUŞTUM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

SEHERİN BÜLBÜLÜ ÖTTÜ
ÖTTÜ DE MURADA YETTİ
TESLİM ABDAL YÜKÜN TUTTU
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

Not : Türkü boğmalı olarak tarama tezene ile özel bir biçimde çalınır.

BAĞBANCİ : Bağcı

Yine Kastamonu yöresine ait “Endim Dere Beklerim” adlı türküyü yakan kişi ikinci kıtada âşık olmasını anlatırken, avcılık da yaptığına değinir. Türkünün sözlerinden türküyü yakan kişinin gerçekten geçimini avcılıkla mı sağladığı, yoksa avcılığı bir hobi olarak mı yaptığı belli değildir. Şayet türküyü yakan kişi avcılıkla geçimini sağlıyor bile olsa birinci kıtaya bakıldığında bu türkünün avcı türküsü olarak değerlendirilmemesi gerektiği, bir aşk türküsü olduğu hemen anlaşılır. Burada meslek adının geçme sebebi, yaşanmış olayla bağlantılı olup, türkülerin sosyal yaşamın parçası olduğundan kaynaklanmaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR N o : 9
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
KASTAMONU / Inebolu
KAYNAK KİŞİ
SARI RECEP
SÜRE : ♩ = 126

DERLEYEN
NIDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1958

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

ENDİM DERE BEKLERİM Bİ DENEM

(SAZ - - - - -)

EN DİM DE RE BEK LE RİM Bİ DE NEM
EL LER YÂ RİM DE DİK ÇE Bİ DE NEM
EN DİM DE RE DE DUR DUM Bİ DE NEM
GÜ VER Cİ Nİ A RAR KEN Bİ DE NEM

VAY BE NİM E MEK LE RİM
SİZ LI YOR GE GE MÜK LE RİM
BİR ÇİF GÜ VER CİN VUR DUM
BİR GÜ ZE LE VU RUL DUM

VAY BE NİM E MEK LE RİM
SİZ LI YOR GE GE MÜ (SAZ - - - - -)
BİR ÇİF GÜ VER CİN VUR DUM
BİR GÜ ZE LE VU RUL DUM

günçürk

ENDİM DERE BEKLERİM (Bİ DENEM)
VAY BENİM EMEKLERİM
ELLER YÂRİM DEDİKÇE (Bİ DENEM)
SIZLIYOR GEMÜKLERİM

ENDİM DEREDE DURDUM (Bİ DENEM)
BİR ÇİF GÜVERCİN VURDUM
GÜVERCİNİ ARARKEN (Bİ DENEM)
BİR GÜZELE VURULDUM

Bİ DENEM : Bir tanem
GEMÜKLERİM : Kemiklerim
ÇİF : Çift

Hikâyeleri yüzünden meslek adı geçen türküler hemen hemen her yöreye ait örnekler verilebilir. Sivas yöresine ait olan “İreyhan Eker misin” adlı türküde, “Ben hâkime danıştım / Sen benim olacaksın”, Yozgat yöresine ait olan “Hastane Önünde İncir Ağacı” adlı türküde “Doktor bulamadı bana ilacı / Baştabip geliyor zehirden acı” gibi...

6.2. Meslek Sahibine İkinci Ağızdan Yazılan Türküler

Meslek sahibine ikinci ağızdan yazılan türküler, ona hitaben yazılmış türkülerdir. Bu türkülerin esnafın o kolu tarafından söylenip söylenmediğinin belirlenmesi çok önemlidir. Çünkü ikinci ağızdan (hitaben) söylense de ileride incelememizde göreceğimiz “Gemilerde Talim Var” türküsünde olduğu gibi aslında hitap edilen kişi türküyü yakan kişi olabilir.

“Gemilerde Talim Var” türküsünde, “Hani benim Recep'im / Sarı lira vereceğim” dizeleri, türküyü Recep isimli kişiye yazılmış gibi gösterse de, türkünün derlendiği kişiye bakıldığında türkünün “Sarı Recep” isimli kişiden derlendiği anlaşılır.

Meslek sahibine ikinci ağızdan yazılan türkülere vereceğimiz ilk örnek “Alan Çayırlarında Koyun Güdersin” adlı türküdür. Bu türkünün sözlerinden türküyü yakan kişinin yakılan kişiye kardeş kadar yakın olduğu anlaşılmaktadır. Türkünün ilk dizesi olan, “Alan çayırlarında koyun güdersin”, her ne kadar daha sonraki, “Bir donla gömleğe kurban gidersin” dizesine kafiye olarak yazılmış gözükse de, türkünün diğer sözlerinden, hikâyede geçen kişinin ölümü üzerine türkünün yakıldığı anlaşılmakta, bu sebeple ilk dizenin ölen kişinin yaşamı ve mesleği ile birebir ilgili olduğunu düşündürmektedir. Bu fikri, ikinci kıtanın ilk dizesi olan “Alan çayırlarında bir sürü koyun”un yine çobanlıkla ilgili olması bu fikri desteklemektedir.

İkinci örnek olarak seçtiğimiz, “Hoca Sarıklı Molla” adlı türküde, türkünün bir kadın tarafından bir erkeğe yakıldığı ilk kıtanın ikinci dizesi olan “Babama dünür yolla”, sözlerinden anlaşılmaktadır. “Hoca sarıklı molla / Babama dünür yolla” olan birinci ve ikinci dizeler bir arada bakıldığında, “Molla” sözcüğü her ne kadar kafiye için yazılmış gözükse de ilk örnekte değindiğimiz gibi, hitap edilen kişi türkünün öznesi olduğundan “Hoca sarıklı molla” seslenişi sadece kafiye için kullanılmış olamaz fikrindeyiz. Ama şu ihtimal de konu dâhilindedir. Türküde seslenilen kişi “molla” olmayıp, kişinin lakabı olabilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2252
İNCELEME TARİHİ: 14_6_1984

YÖRESİ
RUMELİ (BURGAZ)

KİMDEN ALINDIĞI
CEMİL ŞABANOĞLU

SÜRESİ:

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEK
Plaktan

DERLEME TARİHİ
Temmuz 1972

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEK

ALAN ÇAYIRLARINDA KOYUN GÜDERSİN

(Saz)

A LAN ÇA YIR LA RI. N DA KO YU N GÜ DE R Şİ N
" " " " " " " " BI R SÜ RÜ KO YU N
" " " " " " " " YA N YOR FE NE R
" " " " " " " " KA N LI CA ME ZA R

BI R DON LA GÖM LE GE KUR BAN GI DER Şİ
ME H ME DE ET Tİ LE R GENÇ YAS TA O YU
ME H ME DİN BA ŞI N DA DOK TOR LAR DÜ NE
SÖ Y LE ME Yİ NA N NE ME AK LI Nİ BO ZA

N AM MA NA DA Şİ M CA Nİ M
N " " " " " " " " " " " "
R " " " " " " " " " " " "

YOL DA ŞI M uysal
" " " " " " " " " " " "

— 1 —
ALAN ÇAYIRLARINDA KOYUN GÜDERSİN
BİR DONLA GÖMLEĞE KURBAN GİDERSİN
AMAN ADAŞIM CANIM YOLDAŞIM

— 2 —
ALAN ÇAYIRLARINDA BİR SÜRÜ KOYUN
MEHMET'E ETTİLER GENÇ YAŞTA OYUN
AMAN ADAŞIM CANIM YOLDAŞIM

— 3 —
ALAN ÇAYIRLARINDA YANIYOR FENER
MEHMET'İN BAŞINDA DOKTORLAR DÖNER
AMAN ADAŞIM CANIM YOLDAŞIM

— 4 —
ALAN ÇAYIRLARINDA KANLICA MEZAR
SÖYLEMEYİN ANNEME AKLINI BOZAR
AMAN ADAŞIM CANIM YOLDAŞIM

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 188-1/4/1973

YÖRESİ
KIRKLARELİ (Pınarhisar)

KİMDEN ALINDIĞI
FEHMI SEVİNÇ

HACI SARIKLI MOLLA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

(Saz....)

HA CI SA RIK LI MOL LA BA BA MA DÜ
NÜR YOL LA E ĞER BA SAM VER MEZ SE
DE RE BO YU NU KOL LA DE RE BO YU
NU KOL LA

(2)

Cici pabucum cici
Bastığım çimen içi
Benimde sevdiğim
Kavrulmuş badem içi

(3)

Allı basma giyem ben
Morluda basma giyem ben
Beşibirlik takmadan
Yâr yanına gelmem ben

ci ci PA BU
AL LI BAS MA

CUM CI
GİY MEM

MOR LU DA BAS MA

6.3. Meslek Türkülerini Belirlemede Diğer Hususlar

Yukarıda saydığımız özelliklerin dışında kalan türkülerin hepsi “Meslek Türküsü”dür denilmesi mümkün değildir. Bir türkünün meslek türküsü olup olmadığının anlaşılabilmesi için, öncelikle yukarıdaki şartlara uyup uymadığı belirlenmelidir, bu belirleme özenle inceleme ve bilgi birikimi gerektirir. Ancak bunun bile yeterli olmadığı türkülerle karşılaşılabilir. Örneğin, Balıkesir’e ait “Arabam Taşa Geldi” adlı türkü bir arabacı türküsü sözlerini hatırlatsa da derlenen kişinin” Hafize Kopuk” olması bu düşüncenin doğruluğu konusunda bizi şüpheye düşürmektedir.

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 232 -25/5/1973

YÖRESİ
BALIKESİR (BALYA-KAYALAR KÖYÜ)

KİMDEN ALINDIĞI
HAFİZE KOPUK

DERLEYEN
NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
17 / 5 / 1969

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

ARABAM TAŞA GELDİ

SÜRE:
♩ + ♪ = 140

A RA BAM DA ŞA GEL Dİ KO NA ĞA
PA ŞA GEL Dİ ÇE Kİ LE ÇEK DERT DE ĞİL
ÇE Kİ YOM BA ŞA GEL Dİ Nİ NA Nİ Nİ NA
Nİ Nİ NA Nİ NA Nİ NA NA

(1)

Arabam daşa geldi
Konağa paşa geldi
Çekilecek dert değil
Çekiyom başa geldi

(2)

Arabam teker tüker
Yedigim halka şeker
Dengine düşememiş
Ölür gider ah çeker

(3)

Evin önü merdiven
Başım ağrıyor niden
Yollara baktım galdım
Ne gelen var ne giden

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2703
İNCELEME TARİHİ: 5. 6. 1985

DERLEYEN
ANKARA DEVLET
KONSERVATUARI

YÖRESİ

NEVŞEHİR-ÜRGÜP
KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER SÜZER
SÜRESİ :

BERBER DÜKKÂNINA VARDIM

DERLEME TARİHİ
30. 7. 1941

NOTAYA ALAN
HIKMET TAŞAN

BER BER DÜK KÂ NI NA VAR DIM (Saz ---

SAG KOLUM DA N BİR KAN AL DIM

BER BER ŞE ĞİR Dİ NE YAN DIM (Saz ---

A MAN DA BER BER YA NAK LA RI TER LER GÖĞ SÜ DE MER MER

ÇİF TE DE BEN LER O F O F

BEN O NA YAN DIM OF O F

BEN O NA YAN DIM BER BER DÜK KÂ

NİN Kİ Lİ Dİ (Saz ... AK ŞAMKİ GE

LEN Kİ Mİ Dİ (Saz ... VAL LA Hİ BİL LA Hİ

- 2 -

BERBER DÜKKANA VARDIM

BER BER ŞE ĞİR Dİ (Saz --- VAL LA Hİ BİL LA Hİ

BER BER ŞE ĞİR Dİ (Saz ----- A MAN DA BER BER

YA NAK LA RI TER LER GÖÇ SÜ DE MER MER ÇİF TE DE BEN LER

O ——— f O ——— f BEN O NA YAN

DIM OF O ——— f BEN O NA YAN

DIM

BERBER DÜKKÂNINA VARDIM
SAĞ KOLUMDAN BİR KAN ALDIM
BERBER ŞEĞİRDİNE YANDIM

AMAN DA BERBER YANAKLARI TERLER / BAĞLANTI
GÖÇSÜ DE MERMER ÇİFTE DE BENLER

BERBER DÜKKÂNININ KİLİDİ
AKŞAMKI GELEN KİM İDİ
VALLAHİ BİLLAHİ BERBER ŞEĞİRDİ

BAĞLANTI

BERBER DÜKKÂNI BUCAKTA
GAHVESİ GAYNAR OCAKTA
HAVLU PEŞKİP GUCAKDA

BAĞLANTI

Meslek türkülerinin belirlenmesinin ne kadar zor olduğunu göstermek için verilebilecek bir diğer örnek, Ürgüp yöresine ait “Berber Dükkânına Vardım” adlı türküdür. Bu türkünün konusu tamamen berberlik ve berberlik mesleğinde kullanılan terimler ile ilgilidir. Ancak bu türkü de daha önce örnek olarak gösterdiğimiz “Gemilerde Talim Var” gibi ikinci ağızdan yazılmıştır. Bunun bir berber türkü

olup olmadığını tam olarak anlamak için, kaynakları iyice araştırmak, ulaşılabiliyorsa derleyen kişiye, derlenen kişiye veya türkünün öyküsüne ulaşmaya çalışmak, hiçbiri mümkün olmadığında sahaya çıkmak ve sahada araştırma yapmak gerekmektedir. Belirtmek gerekir ki, bir türkünün gerçekten meslek türküsü olup olmadığını anlamak için saydığımız maddelerden en gerekli ve şart olanı saha çalışması yapmaktır.

Ancak Türk Halk Müziği, 3. Bölümde değindiğimiz gibi farklı yörelerde farklı formları olan, geniş bir coğrafyaya yayılmış, müzik biçimlerinin ortak adıdır. Tüm Anadolu sathında yapılacak bir çalışmayla Türk Halk Müziği'ndeki meslek türkülerinin belirlenmesi, kendi konularında uzman bir ekip⁴⁸ ve on yıllarla ifade edilebilecek uzun bir zaman dilimi gerektirir.

“Folklor araştırmalarında üzerinde durulması gereken en önemli konunun ‘ekip çalışması’ olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Çalışmalar sırasında; müzik, edebiyat, halk oyunları vb. gibi alanların konusuna giren maddi ya da manevi kültürel unsurlarla karşılaşılabilmesi ihtimali göz önüne alınarak, ilgili alanlarda uzman kişiler, ekip çalışması anlayışı içerisinde, iş bölümü yapmalıdır.

Türküler dil özelliklerini bozmadan ezgileriyle birlikte derlenmelidir. Bu da teyple mümkündür. Çoğu derleyicilerimiz halk türkülerimizin ezgisiyle ilgilenebilecek bir öğretim görmediklerinden, yalnızca türkülerin sözlerini derlemişlerdir. Bu da küçümsenmeyecek bir hizmettir. Hiç olmazsa sözlerine göre ezgisini arayabiliriz. Ezgisiz türkü düşünülemez. Türkülerin derlenmesinde ve işlenmesinde halk edebiyatı ve halk müziği uzmanları el ele vermek zorundadır. Teyple tespit imkânı bulunmadığı takdirde, türkünün sözleri ve söyleyenin kimliği tespit edilecektir. Türküyü çalıp söyleyenin kimliğinin tespiti ile halk müziği derleyicisine haber vermek, halk edebiyatı derleyicisinin görevi olacaktır. Radyo ve plaklar hızla yayılmaktadır. Bu nedenle halkımız eskiden olduğu gibi türkü yakmıyor, hazırla yetiniyor. Türkülerimizin söz ve müziklerini derlemede, çok acele etmek

⁴⁸ Derleme ekiplerinde, sadece müzikalite yetersiz kalmaktadır. O yörelere ait, gelenek göreneklere ve tarihçeyi bilecek insanlar, yörenin insanlarına güven vermek, onları utandırmadan, kızdırmadan ve sıkmadan, ellerindeki kültür değerlerini paylaşmalarını sağlamak da çok önemlidir. Unutulmamalıdır ki hala Anadolu'muzun birçok yöresinde “kaç-göç” geleneği sürmektedir. Bu ve bunun gibi adetleri bilmeyen bir ekibin derlemede başarılı olması imkânsızdır.

zorundayız. Radyo ve plakların etkisinden uzak türkülerin derlenmesine dikkat edilecektir.”⁴⁹

Derleme çalışması, yukarıda da belirtildiği gibi ekip ve çeşitli uzmanlıkların, bilgi birikiminin gerektiği bir çalışmadır. Alanda, çalışma sırasında insanlarla kurulacak ilişkilerde, çalışmanın sağlıklı olabilmesi için sorulması gereken doğru sorular vardır. Türk Halk Müziği derlemesinde sorulacak soruları Emnalar şu şekilde sıralamıştır:

- “1. Derlenen ezgiler, kimlerden, nerede, ne zaman öğrenilmiştir?
2. Ezgilere yörede ne gibi adlar verilmektedir?
3. Ezgilerin sözleri varsa nelerdir? Bu sözlerin şairleri var mıdır?
4. Türküler hangi çalgılar eşliğinde söylenmektedir? Türküyü söyleyen de çalgı çalıyor mu?
5. Türküler koro halinde mi, yoksa solo olarak mı söylenmektedir?
6. Türküler hangi topluluklarda, hangi amaçlarla söylenmektedir?
7. İyi türkü çalıp söyleyenlerin kazançları nelerdir?
8. Yörede yakılıp çevreye yayılmış türküler varsa; kim, hangi olay üzerine yakılmıştır?
9. Başka yörelerden türkü getirilmişse; bunlar kimler tarafından, nereden, nasıl getirilmiştir? (Hapishane, asker ocağı gibi) Yabancı türkülerin hikayeleri ve yakıcıları hakkında neler bilinmektedir?
10. Yörede ninniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Ninni söyleyenlerin yarattığı ezgi ve sözler var mıdır?
11. Yörede maniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Manicinin yarattığı ezgiler var mıdır?
12. Yörede destanlar hangi ezgilerle söylenmektedir? Destancının yarattığı ezgiler var mıdır?
13. Yörede ağıtçı var mı? Varsa hangi ağıtları söylüyor? Ağıtlarının ezgisini nasıl yaratıyor?

⁴⁹ EMNALAR, Atıncı; Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s.691.

14. Ağıtlar, her ölü için ayrı ayrı mı yakılıyor? Yoksa belli ağıtlar her ölüye göre değiştiriliyor mu?

15. Ağıtçıların dışında nasıl ağıt söylenmektedir?

16. Ağıt söyleme gelenekleri nelerdir?

17. Ağıtçılar nasıl mükafatlandırılmaktadır?

18. Hayvan otlatırken hangi çalgılar çalınmakta, türküler söylenmektedir?

19. Hayvan otlatmayla ilgili özel ezgiler var mı? Varsa nelerdir?

20. Belirli işlere ve mesleklere özgü türküler hangileridir? Bunların söylenmesiyle ilgili gelenekler nelerdir?

21. İlahiler, semah türküleri vb. dini türküler, hangi söz ve ezgilerle söylenmektedir? Bunların söylenişiyle ilgili gelenekler nelerdir?

22. Oyun havaları hangileridir? Sözlü olanlarının ve olmayanlarının özellikleri nelerdir?

23. Halk ezgileri ve çalgı çalma nasıl öğrenilmektedir?

24. Yörede halk çalgıları yapılıyor mu? Yapılıyorsa kimler yapıyor? Nasıl öğrenmişler?

25. Çalgılar nasıl üretilmektedir?

26. Çalgı çalmakla ilgili inanışlar, gelenekler nelerdir?”⁵⁰

⁵⁰ A.g.e., s.691-692.

7. MESLEK TÜRKÜLERİNDEN GEMİCİ TÜRKÜLERİNİN EDEBİ VE RİTMİK OLARAK İNCELENMESİ

Örnek incelememize başlamadan önce nasıl bir inceleme sırası izlendiğini açıklamakta fayda vardır. TRT Repertuarının taranması sonucunda içinde gemi ve gemicilik ile ilgili kavramların geçtiği çeşitli yörelere ait türküler tespit edilmiştir. Bu türkülerin bir kısmı gerçekten gemici türküsü iken, bir kısmının bir önceki bölümde değinilen ilkelere dayanılarak gemici türküsü olmadığına kanaat edilmiştir.

Tespit edilen “Gemici Türküleri” edebi (kafiye düzeni ve türü) ve müzikal (ritmik) özellikleri göz önünde tutularak incelenmiş, melodik yapı bir sınıflandırmaya tabi tutulmamıştır. Bilindiği gibi Türk Halk Müziği’ndeki türkülerin büyük bir kısmı makam dizilerinde üretilmişse de makamsal özellik taşımazlar. Makam kavramını Cinuçen Tanrıkorur şöyle açıklar; “*Bizim tarifimizde geçen ‘seyir’ kelimesi makam kavramı için hayati bir önem taşımaktadır ve makamı gelişigüzel bir dizi olmaktan kurtaran yegane özelliktir. Nitekim, Türk Müziği’nde öyle makamlar vardır ki dizileri (aralıklarının düzeni) tamamen aynı olduğu halde; seyirleri farklı olduğu için ayrı makamlardır.*”⁵¹ Örneğin Türk Halk Müziği’nde; Türk Musikisi’ndeki hicaz, hüseyini gibi makamların seslerini barındıran türküler olsa da bu türküler bu makamların seyir özelliklerini her zaman taşımazlar. Bu nedenle bu türküleri bu makamlardır demek mümkün değildir. Hatta bazı türkülerin 2, 3, 4, 5 sestem ibaret dizilere sahip olduğu görülür. Bir dönem Türk Halk Müziği nazariyatında makam kavramına benzer olarak “ayak” kavramı kullanıldıysa da nazariyatçıların ortak bir tanım ve fikirde uzlaşamamaları yüzünden artık “ayak” kavramı kabul görmemektedir. Türk Halk Müziği Nazariyatı kitaplarında melodik yapıyı açıklayacak herhangi bir sistemin var olmaması araştırmacılar ve analiz yapanlar için sıkıntı yaratmaktadır.

Öncelikle gemici türküsü olmadığını düşündüğümüz türkülerini ve nedenlerini sıralayalım:

⁵¹ TANRIKORUR, Cinuçen; “Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi” Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 140.

Konya yöresine ait, olan “Yeşilim” adlı türkü, “Ey Yeşil mi Olur Gemilerin Direği” dizeleriyle başlamaktadır. İncelenen türkünün tam sözleri şöyledir:

“ -1-
Ey yeşil mi olur gemilerin direği,
Çatal mı olur Efelerin yüreği.

Bağlantı
Yeşilim yeşilim yeşil olalım
Yeşil olalım da burada kalalım

-2-
Ey abada bir cibada bir giyene ey giyene hey,
Çirkinde bir güzel de bir sevene”

İlk bakışta da görüldüğü gibi, türkünün ilk sözleri, İzmir yöresine ait “Ah Bir Ataş Ver” adlı türkünün bağlantısında geçen “Uzun olur gemilerin direği / Çatal olur efelerin yüreğinden bozularak yakılmıştır.

Bunun dışında, türkünün ait olduğu yörenin Konya olması, bu yörede deniz bulunmamamsı da bu türkünün gemici türküsü olmadığına bir kanıttır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 481
İNCELEME TARİHİ 22.11.1973

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
ÇOPUR İSMAİL
SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

YEŞİLİM

SAZ

E Y YE ŞİL MO LUR
A BA DA BİR
GE MI LE RİN Dİ RE Ğİ EY
Cİ BA DA BİR Gİ YE NE EY-
Dİ RE Ğİ HEY ÇA TAL MO LUR
Gİ YE NE HEY ÇİR KİN DE BİR
E FE LE RİN YÜ RE Ğİ A MA NA MAN
GÜ ZEL DE BİR SE VE NE A MA NA MAN
YÜ RE Ğİ HEY YE Şİ LİM YE Şİ LİM
SE VE NE HEY HEY YE Şİ LİM YE Şİ LİM
YE Şİ LO LA LIM YE Şİ LO LA LIM DA
BUR DA KA LA LIM

EY YEŞİLMOLUR GEMİLERİN DİREĞİ EY DİREĞİ HEY EY ABADA BİR CIBADA BİR GİYENE EY GİYENE HEY
 ÇATALMOLUR EFELERİN YÜREĞİ (AMAN AMAN YÜREĞİ HEY) ÇİRKİNDE BİR GÜZELDE BİR SEVENE (AMAN
 YEŞİLİM YEŞİLİM YEŞİL OLALIM BAĞLANTI, AMAN SEVENE HEY)
 YEŞİL OLALIMDA BURDA KALALIM

Bir diğer örnek türkü, "Gemiler Posta Posta" adlı türküdür. Türkünün tam sözleri şöyledir:

-1-

Gemiler posta posta
Aspalı karısı yasta

Dervişanın Mustafa'sı
Sakızdaki mahpusta

-Bağlantı-

Mehemmedim yaraladın kıydın Mehemmedim
Ecelsiz ölen Mehemmedim
Gençliğine doymayan Mehemmedim

-2-

Mendil aldım bohçadan
İbret alın Hatçadan
Aspalının Mehemmedin
Çevresi de çıktı bahçadan

-3-

Kapılar aralandı
Mehemmet yaralandı
Anasının babasının
Ciğeri paralandı.

Sözlerin bütününe bakıldığında, türkünün hikâyesinin gemicilikle alakalı olmadığı hemen görülmektedir. “Gemiler posta posta” dizesinin kafiye anahtarı olarak kullanıldığı hemen anlaşılmaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T H M REPERTUAR SIRA No: 2294

İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ :
KARSKİMDEN ALINDIĞI :
SEREF ÇANKU

SÜRESİ :

DERLEYEN :

DERLEME TARİHİ :

NOTAYA ALAN :

GEMİLER GELENDE

GE Mİ LER GE LEN DE VE RİR Fİ Tİ Nİ A SU
GE Mİ LE RE MİN DİM SÜR DÜM SAM SU NA AÇ TIM

MA NA CI KAR O NUN TÜ TÜ NÜ ME NEY LE REM
PEN CE RE Mİ BAKTIM HER YA NA SAMSU NUN KIZ

SE NİN Kİ MİN LO TU NU U YAN U YAN O GOZ
LA RI DÖ NÜP CEY RA NA " " " " " "

LE Rİ MARA LI AL LA MA LAM SE Nİ YAR
" " " " " " " " " " " "

SE Nİ BA LAM YAR YAR YAR BU GE CE GE LEM Sİ ZE YAR
" " " " " " " " " " " "

Sİ ZE BA LAM YAR YAR AL LAM A LAM SE Nİ
" " " " " " " " " " " "

YAR SE Nİ BA LAM YAR YAR YAR BU GE CE GE LEM Sİ
" " " " " " " " " " " "

ZE YAR Sİ ZE BA LAM YAR YAR
" " " " " " " " " "

“Gemi Kalkar” isimli Rumeli yöresine ait türkünün de son iki örnekle aynı özellikte olduğu bellidir. Ek bilgi olarak derlenen kişinin, gazeteci Osman Tanburacı'nın dedesi meşhur Tanburacı Osman Pehlivan olması, derlenen kişinin gemicilikle geçimini sağlamamış olması kanaatimizi güçlendiren bir diğer unsurdur.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 266 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN PEHLİVAN

SÜRE

GEMİ KALKAR

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

SU LA RA A KAR GİY MİŞ MOR FE Sİ Nİ DE SÜ LEY
MAN BA KI ŞI CAN LAR YA KAR

2
KARA KARA KAZANLAR
KARA YAZI YAZANLAR
CENNET YÜZÜ GÖRMESİN ŞAKİREM
ARAMIZI BOZANLAR

3
YEŞİL SANDIK KILIDI
ÜSTÜNÜ TOZ BÜRÜDÜ
GEÇME KAPIM ÖNÜNDEN SÜLEYMAN
CİVAN ÖMRÜM CÜRÜDÜ

Araştırmamız sırasında, Ankara'ya ait "Bir Gemim Var Adalara Yaslanır" ve Aydın yöresine ait "Bir Gemim Var" türküleri ayrıca dikkat çekicidir.

Bir Gemim Var Adalara Yaslanır

-1-

Bir gemim var adalara yaslanır,
Yağmur yağar yelkenleri ıslanır.
Bir gün olur deli gönül uslanır

-Bağlantı-

Ağlama fidan boylum
yoldan geldim yorgunum
Ben o yârin edasına vurgunum

-2-

Bir gemim var salıverdim engine
Kaderim yok, düşemedim dengime
Şimdi rağbet güzel ilen zengine.

-3-

Çıkabilsem aman şu hapisten saraya
Davacılar dizilmişler sıraya
Kimsem yoktur gelsin girsin araya

Bir Gemim Var

-1-

Bir gemim var salıdaverin engine
Şimdi de rağbet güzel ile de zengine.
Gaderim yok düşemedim dengime.

-Bağlantı-

Amanında Beyler aman avdan geldim yorgunum
Yorgun değil aman bir güzele vurgunum

-2-

İnce Mehmet martın de takmışta koluna
Selamda vermiş hem sağınada soluna
Nasıl da kıydın o yarimin canına

Ankara'ya ait "Bir Gemim Var Adalara Yaslanır" türküsünde, "efem" sözcüğünün geçmekte olması, iki türküde de benzer sözler motifler kullanılması ilginçtir. Ankara'nın coğrafi konumu ve türkünün üçüncü sözlerinde görülen hapisane türküsü motifi açıkça bu türkünün gemici türküsü olmadığına göstergesidir.

Diğer türküde ise, yine efe motifi geçmesi, av teması bu türkünün de gemici türküsü olmadığını düşündürür.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 148 - 18/3/1973

YÖRESİ
AYDIN

KİMDEN ALINDIĞI
NURSAL ÜNSAL

BİR GEMİM VAR

DERLEYEN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
DURMUŞ YAZICIOĞLU

SÜRE :

BİR GE MİM VAR A MAN SALI DA VE RİN DE EN Gİ
NE ŞİM Dİ DE RAĞ BE TA MAN YÂR GÜ ZEL
Lİ LE DE ZEN Gİ NE ŞİM Dİ DE
RAĞ BE TA MAN YÂR GÜ ZE Lİ LE DE ZEN
Gİ NE GA DE RİM YOK A MAN DÜ ŞE ME DİM DE
DEN Gİ ME A MAN IN DA BEY LER A MAN AV DAN DA
GEL DİM DE YOR GU NUM YOR GUN DA
DE GİL A MAN BİR GÜ ZE LE DE VUR
GU NUM

Bağlantı { Amanında beyler aman avdanda geldimde yorgunum
Yorgunda değil aman bir güzele vürğünüm.

-2-

İnce mehmet efem martinde takmısta koluna
Selâmda vermiş aman hem sağınada soluna
Nasıl da kıydın aman o yarimin canına
(*Bağlantı*)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1359
İNCELEME TARİHİ : 25-5-1977

DERLEYEN
NIDA TUFEKÇİ

YÖRESİ
ANKARA

DERLEME TARİHİ
18-5-1958

KİMDEN ALINDIĞI
GENÇ OSMAN

BİR GEMİM VAR ADALARA YASLANIR

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NIDA TUFEKÇİ

♩ : 128

BİR GE MİM VA RA MA ... N A SA DA LA RA
BİR GE MİN VA RA RA MA ... N SA LI VER DIM
ÇI KA BİL SE MA MA ... N SU HA PIS TEN

YA ... S LA NIR YAĞ MUR YA ĞAR
E ... N GI NE KA DE RI ... M YOK
SA RA YA DA VA CI ... M LAR

YE ... L KEN LE Rİ E FE ... M İS LA NIR
DÜ ... SE ME DİM A MA ... N DEN Gİ NIR
Dİ ZİL MİS LER E FE ... M Sİ RA ME YA

BİR GÜ NO LU RA MAN DE Lİ GÖ NÜ ... L
SİM Dİ RAĞ BE TA MAN GÜ ZE LI NE ... N
KİM SEM YOK TU RA MAN GEL SİN GİR Sİ ... N

U ... S LA NIR AĞ LA MA Fİ DAN BOY LUM YO ... L DAN
ZE ... N RA NE YA AĞ AĞ " " " " " " " " " " " "
A AĞ AĞ

GEL Dİ ME FE ... M YOR GU NUM BE NO
" " " " " " " " " " " "

YA RİN E DA Sİ NA EF FE M VUR GU NUM
" " " " " " " " " " " "

N.Uysal

Türkülerin sözlerinin benzerlik göstermesi açısından örnek verebileceğimiz diğer iki türkü, Artvin ve Burdur yörelerine ait türkülerdir. Bu türkülerin de sözleri incelendiğinde hem hitap edilmesi hem de konusu bakımından gemici türküsü olmadıkları anlaşılır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1084
İNCELEME TARİHİ : 16. 6. 1975

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
BURDUR

DERLEME TARİHİ
30. 7. 1959

KİMDEN ALINDIĞI
HAMİT ÇİNE

GEMİDEYİM GEMİDE

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ:

SAZ.....

GE Mİ DE YİM GE Mİ DE A YA ĖİM
GE Mİ NİN BA ŞIN DA DE ON SE KIZ
GE Mİ GE LİR YA NA ŞIR İ Çİ DO

YE ME Nİ DE SÜR GE Mİ Cİ GE
YA ŞIN DA YİM O Nİ Kİ YAŞ TAN
LU ÇA MA ŞIR YAR KA PI DAN Gİ

Mİ Yİ Nİ ŞAN LIM VAR GE Rİ DE DE
BE Rİ ŞU KI ZİN PE ŞİN Rİ DE YİM
RİN CE BA KAN GÖZ LER KA MA ŞIR

HAY Dİ BA SIN Gİ DE LİM YA Rİ NA SIL
" " " " " " " " " " " "

Nunca

E DE LİM
" " " " " "

—1—
GEMİDEYİM GEMİDE
AYAGIM YEMENİDE
SÜR GEMİCİ GEMİYİ
NİŞANLIM VAR GERİDE

—Bağlantı—
HAYDİ BASIN GİDELİM
YAR NASIL EDELİM

—2—
GEMİNİN BAŞINDAYIM
ONSEKİZ YAŞINDAYIM
ONİKİ YASTAN BERİ
SU KIZIN PEŞİNDEYİM

—Bağlantı—

—3—
GEMİ GELİR YANAŞIR
İÇİ DOLU ÇAMAŞIR
YAR KAPIDAN GİRİNCE
BAKAN GÖZLER KAMAŞIR

—Bağlantı—

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No:1085
İNCELEME TARİHİ:16. 6. 1975

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
ARTVİN

DERLEME TARİHİ
31. 8. 1951

KİMDEN ALINDIĞI
CEVRİ ALTINTAŞ

GEMİDEYİM GEMİDE

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

süresi:

GE Mİ DE YİM GE Mİ DE A YA
GE Mİ DE BA ŞI MI SIN CE VA

ĞI M YE ME Nİ DE A YA ĞI M
Hİ R TA ŞI MI SIN CE VA Hİ R

YE ME Nİ DE GE Mİ Cİ BA BA GE Mİ Yİ EY LET
TA ŞI MI SIN SA NA Bİ R Nİ ŞAN VER SEM

GE Mİ Cİ BİR GE Mİ Yİ EY LET Nİ ŞAN
SA NA BİR Nİ ŞAN VER SEM Nİ ŞAN

LI M VAR GE Rİ DE Nİ ŞAN LI M
DA TA ŞIR MI SIN KÖY NUN DA M

VAR TA ŞIR MI SIN

—1—
GEMİDEYİM GEMİDE
AYAĞIM YEMENİDE
GEMİĞİ BABA GEMİYİ EYLET
NİŞANLIM VAR GERİDE

—2—
GEMİCİ BAŞIMISIN
CEVAHİR TAŞIMISIN
SANA BİR NİŞAN VERSEM
KOYUNDA TAŞIRMISIN

Ege yöresine ait “Kalenin Ardı Büber” adlı türkü, bölüm “6.4. Meslek Türkülerini Belirlemede Diğer Hususlar” bölümünde örnek olarak verdiğimiz, “Arabam Taşa Geldi” adlı türküyü benzemektedir.

Türkü, bir gemici türküsü sözlerini hatırlatsa da, tam emin olunamadığı için değerlendirilme kapsamına alınmamıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 850
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ

EGE

KİMDEN ALINDIĞI
NEVZAT GÜYER
HASAN MUTLUCAN

KALENİN ARDI BİBER

(~~EGE~~)

DERLEME TARİHİ
5/9/1953

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ:

KA LE NİN AR DI BÜ BER
GE Mİ NİN AN BA RIN DA

KA LE NİN AR DI BÜ BER GE Mİ
GE Mİ NİN AN BA RIN DA MUM YA

LER GE LİR Gİ DER HAY DİN Dİ GE LİR Gİ DER
NAR ŞAM DA NİN DA " " ŞAM DA NİN DA

HA Kİ KAT LI YÂ ROL SAN
İN ŞAL LAH KA VU ŞU RUZ

HA Kİ KAT LI YA ROL SAN SE LÂ MIN GE
İN ŞAL LAH KA VU ŞU RUZ HA CI LAR BAY

LİR Gİ DER HAY DİN Dİ GE LİR Gİ DER
RA MİN DA " " BAY RA MİN DA

(1)

KALENİN ARDI BİBER
GEMİLER GELİR GİDER (Haydindi gelir gider)
HAKİKATLI YÂR OLSAN
SELÂMIN GELİR GİDER (Haydindi gelir gider)

(2)

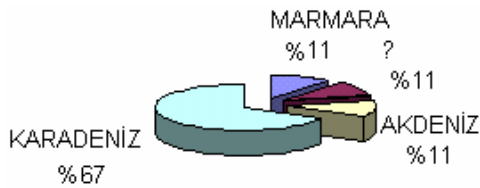
GEMİNİN ANBARINDA
MUM YANAR ŞAMDANINDA (Haydindi şamdanında)
İNŞALLAH KAVUŞURUZ
HACILAR BAYRAMINDA (Haydindi bayramında)

TRT Repertuarını tarayarak, bir önceki bölümde belirttiğimiz özelliklere dikkat ederek (Kafiye Olarak Meslek Adlarının Kullanılması, Hikâyeleri Yüzünden Meslek Adlarının Kullanılması, Meslek Sahibine İkinci Ağızdan Yazılması) gerçekten gemicilerin söylediği “Gemiciler Kalkalım”, “Çek Gemicî Gemileri”, “Yavuz Geliyor”, “Gemilerde Talim Var”, “Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakkı Reis Türküsü)”, “Garardı Gara Deniz”, “Oy Gemicî”, “Hep Beraber Başlayalım” isimli sekiz türkü tespit edilmiştir.

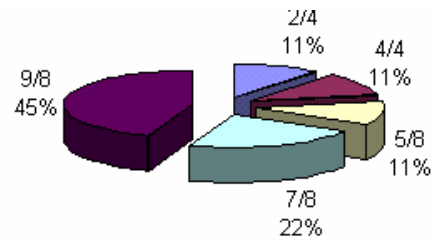
“Manî” 7 hece ve “koşma” 8 hece-11 hece sözel yapı taşıyan bu sekiz türkünün sözel yapıları ve yöreleri aşağıdaki tablo 7.1.’de belirtilmiştir.

TÜRKÜ ADI	RİTMİK YAPI	SÖZEL YAPI	YÖRESİ	BÖLGESİ
Çek Gemicî Gemileri	9/8	Manî (7 hece)	Antalya	GÜNEY ANADOLU
Garardı Gara Deniz	5/8	Manî (7 hece)	Rize	KARADENİZ
Gemiciler Kalkalım	7/8	Manî (7 hece)	Trabzon	KARADENİZ
Gemilerde Talim Var	9/8	Manî (7 hece)	İstanbul	MARMARA
Hep Beraber Başlayalım	2/4	Koşma (8 hece)	Kastamonu-İnebolu	KARADENİZ
Oy Gemicî Gemicî	9/8	Manî (7 hece)	Ordu	KARADENİZ
Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakkı Reis Türküsü)	4/4	Koşma (11 hece)	Sinop	KARADENİZ
Yavuz Geliyor	7/8	Manî (7 hece)	Karadeniz	KARADENİZ

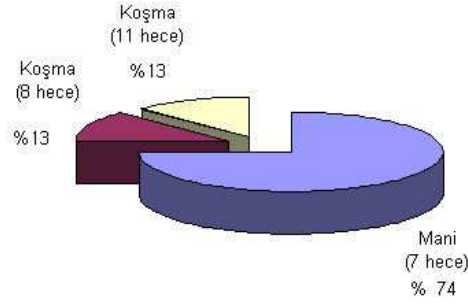
Tablo 7.1. Gemicî Türkülerinin Yapısı



Şekil 7.1. Gemicî Türkülerinin Bölgesel Dağılımı



Şekil 7.2. Gemicî Türkülerinin Ritmik Yapılarının Yüzdesele Gösterilmesi



Şekil 7.3. Gemici Türkülerinin Edebi Yapılarının Yüzdesel Gösterilmesi

Dikkati çeken nokta gemici türkülerinin edebi yapı olarak genelde 7 ve 8 heceli, ritmik olarak aksak yapıya sahip olmalarıdır. İncelediğimiz 9 türküden bu genel yapıya tam anlamıyla uymayan Sinop'tan derlenen “Tersaneden Kalktı Efe Alayı (Hakkı Reis Türküsü)”dür. Bu türkü hem 11 heceli koşma edebi biçiminde, hem de 4/4'lük ritme sahiptir. Tespit edilen 9 türküden aksak ritim yapısına uymayan bir diğer türkü de Kastamonu-İnebolu yöresinden derlenen 2/4'lük “Hep Beraber Başlayalım” başlıklı türküdür.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 552
İNCELEME TARİHİ : 22.11.1973

YÖRESİ
ANTALYA
KİMDEN ALINDIĞI
ZEKİ YANTAŞ
SÜRESİ

ÇEK GEMİCİ GEMİLERİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

— 1 —
ÇEK GEMİCİ GEMİLERİ
DENİZ DALGALI DALGALI
BENİM BİR SEVDİĞİM VARDIR
O DA BENDEN SEVDALI
Bağlantı: HOP NİNNAYI NİNNAYI
GEL OYNAYI OYNAYI

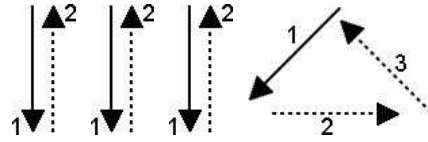
— 2 —
GEMİNİN BAŞINDAYIM DA
ON SEKİZ YAŞINDAYIM
ON SEKİZ YAŞTAN BERİ DE
ŞU KIZIN PEŞİNDEYİM
Bağlantı..

— 3 —
GEMİ GELİR YANAŞIRDA
İÇİ DOLU ÇAMAŞIR
YAR KAPIDAN GİRİNCE DE
BAKAN GÖZLER KAMAŞIR
Bağlantı..

7.1. Çek Gemici Gemileri Adlı Türkünün İncelenmesi

7.1.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 9 vuruşlu usûllerden dördüncü tiptedir. 1, 3, 5 ve 7. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.4. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.1.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözleri kimi yerde 8, kimi yerde 7, kimi yerde de melodik yapıyı bozmamak için 7 heceli sözlere +1 hece olarak yazılmıştır. 7. heceye melodiyi tamamlamak için eklenen hece, kafiye düzeni incelenirken dikkate alınmamıştır. Türkünün sözleri mani olarak kabul edilmiştir. 2 kıta ve 1 bağlantı bölümünden oluşmaktadır. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Çek gemici gemileria	(8 Hece)
Deniz dalgalı dalgalıb	(8 Hece)
Benim bir sevdiğim vardırc	(8 Hece)
O da benden sevdalıb	(7 Hece)
Geminin başındayım (da)d	(7+1 Hece)
On sekiz yaşındayımd	(7 Hece)
On sekiz yaştan beri (de)a	(7+1 Hece)
Şu kızın peşindeyimd	(7 Hece)
Gemi gelir yanaşır (da)c	(7+1 Hece)
İçi dolu çamaşırc	(7 Hece)
Yar kapıdan girince (de)e	(7+1 Hece)
Bakan gözler kamaşırc	(7 Hece)
Bağlantı	Hop ninnayı ninnayı (da).....f	(7+1 Hece)
	Gel oynayı oynayı	f (7 Hece)

T. R. T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T. H. M. REPERTUAR SIRA No: 1611
İNCELEME TARİHİ : 13-2-1978

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

YÖRESİ
RİZE

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HANSAN TUNÇ

GARARDI GARADENİZ
(—GEMİCİ TÜRKÜSÜ—)

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

GA RAR DI GA RA DE Nİ... Z DA YA RI YA ROY SAR DI
SI SJR DU . K FO GA LA RI DA DA GA YU
GE MI CI YIM MOY AY MI CI GI... Z DE DA SA
GI DEY RU MOY AY — AY — AY — AY — IS TAN

DÖRT YA Nİ MU ZU DA YA RA MAN YAV RU MA MAN
GUM VAT TI YA NA DA DA DA DA DA DA
YA MAM GA RA YA DA DA DA DA DA DA
BUL SE FE Rİ NA DA DA DA DA DA DA

BU GAY BA NA SEV DA LU . K DA YA RI YA ROY A LA
E Zİ YE TET ME U SA . K DA HA BU
NE ZA MAN GE Zİ LE CE SU . N DA CA NUM
AL LAH BI Zİ GA YI RA DA DA CA TEZ CE

ÇAK CA Nİ MU Zİ DA YA RA MAN YAV RU MA MAN
YAN CA Lİ CA NA DA DA DA DA DA DA DA
ÇIK TI BU Rİ YA DA DA DA DA DA DA DA
LE SUN YE RU NA DA DA DA DA DA DA DA

— 1 —

GARARDI GARADENİZDE YARI YAR OY
SARDI DÖRT YANIMIZU DA YAR AMAN YAVRUM AMAN
BU GAY BANA SEVDALIK DA YARI YAR OY
ALACAK CANIMUZI DA YAR AMAN YAVRUM AMAN

— 2 —

SİSURDUK FOĞALARI DA YARI YAR OY
GAYUĞUM YATTI YANADA YAR AMAN YAVRUM AMAN
EZİYET ETME UŞAK DA YARI YAR OY
HA BU YANGINLI CANA DA YAR AMAN YAVRUM AMAN

— 3 —

GEMİCİYİM GEMİCİ DE YARI YAR OY
YAŞAYAMAM GARAYA DA YAR AMAN (YAVRUM AMAN
NE ZAMAN GELECESUN DA YARI YARI OY
CANUM ÇIKTI BURIYA DA YAR AMAN YAVRUM AMAN

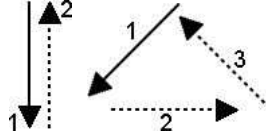
— 4 —

GİDEYRUM OY AY GİZ DA YARI YAR OY
İSTANBUL SEFERİNA DA YAR AMAN YAVRUM AMAN
ALLAH BİZİ GAYIRA DA YARI YAR OY
TEZ CELESUN YERUNADA YAR AMAN YAVRUM AMAN .

7.2. Garardı Garadeniz Adlı Türkünün İncelenmesi

7.2.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 5 vuruşlu usûllerden dördüncü tiptir. 1 ve 3. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.5. İkinci Tip 5 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.2.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün melodik yapıyı bozmamak için 7 heceli sözlere +1 hece olarak yazılmıştır. 7 heceye melodiyi tamamlamak için eklenen hece, kafiye düzeni incelenirken dikkate alınmamıştır. Türkünün sözleri 7 heceli mani biçimindedir. 4 kıtadan oluşmuştur. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Garardı garadeniz (de)a	(7+1 Hece)
Dört yanımızu (da) sardib	(7+1 Hece)
Bu gay bana sevdaluk (da)c	(7+1 Hece)
Alacak canımızu (da)b	(7+1 Hece)
Şişurduk fogaları (da)d	(7+1 Hece)
Gayugum yattı yana (da)e	(7+1 Hece)
Eziyet etme uşak (da)f	(7+1 Hece)
Ha bu yangınlı cana (da)e	(7+1 Hece)
Gemiciyim gemici (de)b	(7+1 Hece)
Yasayamam garaya (da)e	(7+1 Hece)
Ne zaman gelecesun (da)g	(7+1 Hece)
Canum çıktı buriya (da)e	(7+1 Hece)
Gideyrum oy ay giz (da)a	(6+1 Hece)
İstanbul seferrina (da)e	(7+1 Hece)
Allah bizi gayıra (da)h	(7+1 Hece)
Tez celesun yeruna (da)e	(7+1 Hece)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:527
İNCELEME TARİHİ :22.11.1973
YÖRESİ
TRABZON

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN DİLÂVER

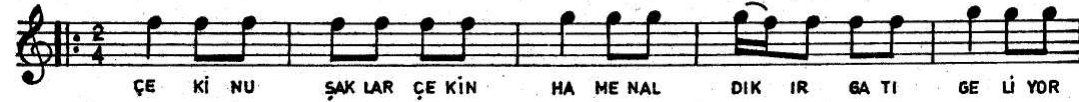
SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

GEMİCİLER KALKALIM



(Gemiciler kalkalım _ 2)

İS MA İ LA MU RA DA HA SAN GİT SİN ÇÖR DE YE U ŞAK LAR BEN
 DÜ MEN DE COŞ U M AR KA DAŞ COŞ DUM Bİ RAZ ÇA LAM KE MEN ÇE
 DA ĞI AL DI BİR DU MAN OH HA VA GÜ ZEL YA MAN DOĞ RU YÜ RÜ AH GE LİN
 BA YIL DI MA MA NA MAN BA YIL DI MA MA NA MAN

N. Uysal

- 1 -

GEMİCİLER KALKALIM, ŞU YELKENİ TAKALIM
 ŞUŞURUPTA YELKENİ, SIRT ÜSTÜNE YATALIM
 KIZIL IRMAK BAŞINA, ŞU İRGATI ATALIM
 TUALİM BALIK HAYVAR, KEYFİMİZE BAKALIM

- 2 -

KAPTAN ATTIK İRGATI SENDE TUTHA BU GATI
 BEL GİRELİM İRMAĞA ESECEK HA ŞU BATI
 GEMİCİ UŞAKLARI DENİZ BAŞININ TACI
 YOKLAYIN ŞU İRGATI İNŞALLAH ÇIKAR ACI

- 3 -

ÇEKİN UŞAKLAR ÇEKİN
 HEMEN ALDIK İRGATI
 GELİYOR BİR SERT POYRAZ
 VURALIM İKİ KATI

- 4 -

İSMAİLA MURADA
 HASAN GEÇSİN ÇÖRDEYE
 UŞAKLAR BEN DÜMENDE
 ÇOŞTUM ARKADAŞ ÇOŞTUM
 BİRİZ ÇALAM KEMENCE

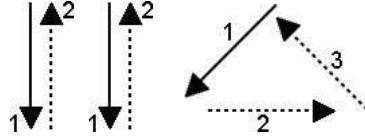
- 5 -

DAĞI ALDI BİR DUMAN
 OH HAVA GÜZEL YAMAN
 DOĞRU YÜRÜ AH GELİN
 BAYILDIM AMAN AMAN
 BAYILDIM AMAN AMAN

7.3. Gemiciler Kalkalım Adlı Türkünün İncelenmesi

7.3.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 7 vuruşlu usûllerden dördüncü tiptedir. Vurgular 1, 3, 5. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.6. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.3.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözleri 7 hecelidir, yani manidir. 7 kıtadan oluşur. Birinci ve ikinci kıtalarla, üçüncü dördüncü kıtalar beraber söylenir. Altı ve yedinci kıtalar beş dizelidir. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Gemiciler kalkalım,a	(7 Hece)
Şu yelkeni takalıma	(7 Hece)
Şusurupta yelkeni,b	(7 Hece)
Sırt üstüne yatalıma	(7 Hece)
Kızılırmak başınac	(7 Hece)
Şu ırgatı atalıma	(7 Hece)
Tutalım balık havyar,d	(7 Hece)
Keyfimize bakalıma	(7 Hece)
Kaptan attık ırgatıe	(7 Hece)
Sende tut ha bu çatıe	(7 Hece)
Gel girelim ırmağac	(7 Hece)
Esecek ha şu batıe	(7 Hece)
Gemici uşaklarıe	(7 Hece)
Deniz başının tacıe	(7 Hece)
Yoklayın şu ırgatıe	(7 Hece)
İnşallah çıkar acıe	(7 Hece)
Çekin uşaklar çekinf	(7 Hece)
Hemen aldık ırgatıe	(7 Hece)
Geliyor bir sert poyrazg	(7 Hece)
Vuralım iki katıe	(7 Hece)
İsmaila Muradac	(7 Hece)
Hasan geçsin çördeyeh	(7 Hece)
Uşaklar ben dümendei	(7 Hece)
Coştum arkadaş coştumj	(7 Hece)
Biraz çalam kemeçei	(7 Hece)
Dağı aldı bir dumank	(7 Hece)
Oh hava güzel yamank	(7 Hece)
Doğru yürü ah gelinf	(7 Hece)
Bayıldım aman amank	(7 Hece)
Bayıldım aman amank	(7 Hece)

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 252 - 8.6.1973

YÖRESİ
İSTANBUL

KİMDEN ALINDIĞI
SARI RECEP

SÜRE
M: ♩ = 132

GEMİLERDE TALİM VAR

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

GE MI LER DE TA LİM VAR BAH Rİ YE Lİ YA RİM

VAR O DA GİT Tİ SE FE RE

NE TA LİH SİZ BA ŞİM VAR HA Nİ BE NİM RE CE BİM RE CE BİM

SA RI Lİ RA VE RE CE GİM AL MAS SA KA RA KO LA Gİ DE CE GİM

SAZ

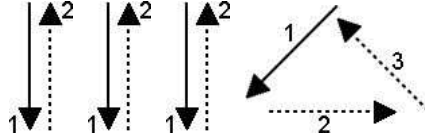
2
GEMİ GELİR YANAŞIR
İÇİ DOLU ÇAMAŞIR
İSTANBULUN KIZLARI
RECEP DİYE AĞLAŞIR
BAĞLANTI

3
MAVİ GİYME TANIRLAR
SENİ YOLCU SANIRLAR
GEÇME KAPIM ÖNÜNDEN
SENİ BENDEN ALIRLAR
BAĞLANTI

7.4. Gemicilerde Talim Var Adlı Türkünün İncelenmesi

7.4.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 9 vuruşlu usûllerden dördüncü tiptedir. 1, 3, 5 ve 7. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.7. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.3.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözleri 7 hecelidir, yani manidir. Bağlantı kısmı 3 dizeden oluşup, 7+3, 8 ve 11 heceli olarak yazılmıştır. Bağlantı hariç 3 kıtadan oluşur. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Gemilerde talim vara	(7 Hece)
Bahriyeli yarım vara	(7 Hece)
O da gitti sefereb	(7 Hece)
Ne talihsiz başım vara	(7 Hece)
Gemi gelir yanaşırc	(7 Hece)
İçi dolu çamaşırc	(7 Hece)
İstanbul'un kızlarıd	(7 Hece)
Recep diye ağlaşırc	(7 Hece)
Mavi giyme tanırlara	(7 Hece)
Seni yolcu sanırlara	(7 Hece)
Geçme kapım önündene	(7 Hece)
Seni benden alırlara	(7 Hece)
BAĞLANTI		
Hani benim Recep'im Recep'imf	(7+3 Hece)
Sarı lira vereceğimf	(8 Hece)
Almazsan karakola gideceğimf	(11 Hece)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1807
İNCELEME TARİHİ: 13.2.1978

DERLEYEN
MUZAFFER
SARISÖZEN

YÖRESİ

KASTAMONU-İNEBOLU

KİMDEN ALINDIĞI

SARI RECEP

SÜRESİ : ♩=86

DERLEME TARİHİ

9.10.1942

NOTAYA ALAN

MUZAFFER

SARISÖZEN

HEP BERABER BAŞLAYALIM (Gemici türküsü)

(SAZ-----) HEP BE BİR GE

RA BE-R BA-Ş LA YA LIM HE LES SA YA
MİM VA-R BO-YU U ZUN ..

LE-S SA AY VA TU RUN-Ç A-Ş LA YA LIM
Gİ DER YA ZI-N GE-LİR GÜ-ZÜN

HE LES SA YA-- LE-S SA BİZ BU İŞİ
BU SE FE RE

İ-S LE YE Lİ-M HE LES SA YA- LE-S SA
YO K TUR SÖ ZÜ M ..

HE YA MO LA- YE SA YE SA- HOP

MO LA HE YA MO YA MO HE YA MO LA HE YA
MO YA MO HE YA MO HE LE SAL LİM YE SA

HE LE SAL LİM YE SA

HEP BERABER BAŞLAYALIM
AYVA TURUNÇ AŞLAYALIM
BİZ BU İŞİ İŞLEYELİM

HELESSA YA LESSA

BİR GEMİM VAR BOYU UZUN HELESSA YA LESSA
GİDER YAZIN GELİR GÜZÜN ..
BU SEFERE YOKTUR SÖZÜM ..

BİR GEMİM VAR BOYDA BOSTA
DİP AMBARA KURDUK POSTA
SELÂM SÖYLEN EŞE DOSTA

HELESSA YA LESSA

BİR GEMİM VAR GABZE BAĞLAR HELESSA YA LES
GABZEDEN GÖRÜNDÜ DAĞLAR ..
SILA DİYE GÖNÜL AĞLAR ..

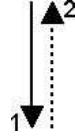
HELESSA YA LESSA
HEYA MOLA YESSA HOP
MOLA HEYA MO
YA MO HEYA MO
MOLA HEYA MO
YA MO HEYA MO
HELE SALLİM YESSA

BAĞLANI

7.5. Hep Beraber Başlayalım Adlı Türkünün İncelenmesi

7.5.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, birinci tip iki vuruşlu ana usuldür. 1. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.8. Birinci Tip 2 Vuruşlu Ana Usûl

7.5.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözleri 8 heceli koşma formundadır. Bağlantı kısmı incelemede dikkate alınmamıştır. Bağlantı hariç 3 heceli 4 bölümden oluşur. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir. Bağlantı bölümü edebi formlara uymadığından incelemede dikkate alınmamıştır.

Hep beraber başlayalıma	(8 Hece)
Ayva turunç aşlalıma	(8 Hece)
Biz bu işi işleyelima	(8 Hece)
Bir gemim var boyu uzunb	(8 Hece)
Gider yazın gelir güzünb	(8 Hece)
Bu sefere yoktur sözümb	(8 Hece)
Bir gemim var boyda postac	(8 Hece)
Dip ambara kurduk postac	(8 Hece)
Selam söyle eşe dostac	(8 Hece)
Bir gemim var gabze bağlard	(8 Hece)
Gabzedem göründü dağlard	(8 Hece)
Sıla diye gönül ağlard	(8 Hece)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1638
İNCELEME TARİHİ : 13 _2_ 1978

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
ORDU

OY GEMİCİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUHSİN TERCAN

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :
♩ : 120

2.

OY GE Mİ Mİ Cİ GE GE Mİ Cİ DE NER DE
GE Mİ GE Lİ YO . . . R Mİ Cİ DE VO NA
OY Pİ NAR KA RA Pİ NAR DA HEP KUŞ

2.3

NAL DI . N Pİ RİN Cİ BE NİM SEV Dİ Ğİ . . .
BUR NU . N DA . . . N BE Rİ BEN YA RİM RİM DE VO NA . . .
LA RO NA . . . N KO NAR YA RİM DE NA . . . Y RI

2.3

... M GÜ ZEL DE ŞU OR DU DA Bİ RİN Cİ
... Y RİL DİM DA YI LOL DU DA ME RİM DE VE Lİ
DÜŞ TÜM DE YA NAR YÜ RE . R Ğİ . . . M YA NAR

-Saz bölümü.

YU MAK YU MA . K İ . . . P Lİ ĞİM NER DE KAL DI . N
" " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " "

KE . . . K Lİ ĞİM DE YET MEZ Mİ BE . K LE Dİ ĞİM
" " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " " "

Uysal

-1-

OY GEMİCİ GEMİCİ DE
NERDEN ALDIN PİRİNCİ
BENİM SEVDİĞİM GÜZELDE
ŞU ORDUDA BİRİNCİ

YUMAK YUMAK İPLİĞİM
Bağlantı. NERDE KALDIN KEKLiĞİM DE
YETMEZMİ BEKLEDİĞİM

-2-

GEMİ GELİYOR GEMİDE
VONA BURNUNDAN BERİ
BEN YARİMDEN AYRILDIMDA
YİL OLDU GÖRMEYELİ
Bağlantı.

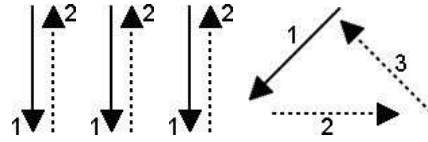
-3-

OY PINAR KARA PINARDA
HEP KUŞLAR ONA KONAR
YARİMDEN AYRI DÜŞTÜMDE
YANAR YÜREĞİM YANAR
Bağlantı.

7.6. Oy Gemici Adlı Türkünün İncelenmesi

7.6.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 9 vuruşlu usûllerden dördüncü tiptedir. 1, 3, 5 ve 7. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.9. Dördüncü Tip 9 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.6.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözlere 7 hecelidir, yani manidir. Ancak kıtaların 1. ve 3. mısralarında +1 hece eklendiği görülmektedir. Bağlantı kısmı 3 dizeden oluşup, ikinci dize 7+1 heceli olarak yapılmıştır. Bağlantı hariç 3 kıtadan oluşur. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Oy gemici gemici (de)a	(7+1 Hece)
Nerden aldın pirincia	(7 Hece)
Benim sevdiğim güzel (de)b	(7+1 Hece)
Şu Ordu'da birincia	(7 Hece)
Gemi geliyor gemi (de)a	(7 +1 Hece)
Vona burnundan beria	(7 Hece)
Ben yârimden ayrıldım (da)c	(7 +1 Hece)
Yıl oldu görmeyelia	(7 Hece)
Oy pınar kara pınar (da)d	(7 +1 Hece)
Hep kuşlar ona konard	(7 Hece)
Ben yarimden ayrıldım (da)c	(7 +1 Hece)
Yanar yüreğim yanard	(7 Hece)
BAĞLANTI		
Yumak yumak ipliğime	(7 Hece)
Nerde kaldın keklüğim (de)e	(7 +1 Hece)
Yetmez mi beklediğime	(7 Hece)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1242
İNCELEME TARİHİ: 15_1_1976

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
SİNOP

DERLEME TARİHİ
8_10_1948

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAIL DİRİ

TERSANEDEN KALKDI EFE ALAYI
(HAKKI REİS TÜRKÜSÜ)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE :

TER SA NE DEN KAL K DI E FE A LA YI MİL LET BAH ÇA
YÜK SEK GA Zİ NO DA YA NAR LÂM BA LA R TO PAL SÜ LEY

Sİ N DA VER DİK MO LA YI A MAN HAK KI RE İS
MAN SÖY LER ÇİF TE KAN TO LAR TA RAK ÇI MUS TA FA

NE DİR KO LA YI BU SE NE BA LİK ÇI LİK PEK YA
ÇİF TE ÇAR HA LA R ÇİF TE NA RA LA Rİ PEK YA

MAN KAÇ DI LA KA LAK LAK ŞİM BİR LAK ŞİM BİR LAK ŞİM BİR LA KA LAK LAK
MAN KAÇ DI " " " " " " " " " " " "

KAL KA LIM HEY
" " " "

N. Uysal

—1—

TERSANEDEN KALKDI EFE ALAYI
MİLLET BAĞÇASINDA VERDİK MOLAYI
AMAN HAKKI REİS NEDİR KOLAYI
BU SENE BALIKÇILIK PEK YAMAN KAÇDI (Laka Lak Lak)
Bağlantı { ŞİMBİRLAK ŞİMBİRLAK
ŞİMBİRLAKA LAK LAK KALKALIM HEY.

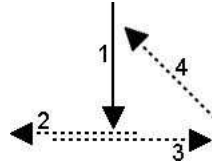
—2—

YÜKSEK GAZİNODA YANAR LÂMBALAR
TOPAL SÜLEYMAN SÖYLER ÇİFTE KANTOLAR
TARAKÇI MUSTAFA ÇİFTE ÇARHALAR
ÇİFTE NARALARI PEK YAMAN KAÇDI (Laka Lak Lak)
Bağlantı { ŞİMBİRLAK ŞİMBİRLAK
ŞİMBİRLAKA LAK LAK KALKALIM HEY

7.7. Tersaneden Aldım Efe Alayı Adlı Türkünün İncelenmesi

7.7.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, birinci tip 4 vuruşlu ana usuldür. 1 ve 3. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.10. Birinci Tip 4 Vuruşlu Ana Usûl

7.7.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözleri 11-12 hece değişmeli koşma formundadır. 11 hece giden düzende, birinci kıtanın dördüncü, ikinci kıtanın ikinci mısraı 12 hece yazılmıştır. İncelemede bağlantı kısmı dikkate alınmamıştır. Bağlantı hariç 2 kıtadan oluşur. Bağlantı bölümü edebi formlara uymadığından incelemede dikkate alınmamıştır.

Tersaneden kalktı efe alayıa	(11 Hece)
Millet bahçasında verdik molayıa	(11 Hece)
Aman Hakkı Reis nedir kolayıa	(11 Hece)
Bu sene balıkçılık pek yaman kaçdıb	(12 Hece)
Yüksek gazineoda yanar lambalarc	(11 Hece)
Topal Süleyman söyler çifte kantolarc	(12 Hece)
Tarakçı Mustafa çifte çarhalarc	(11 Hece)
Çifde naraları pek yaman kaçdıb	(11 Hece)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 643
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ
KARADENİZ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
FERHAT ÖZYAKUBOĞLU

YAVUZ GELİYOR

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

SÜRE :

♩♩♩ 52

YA VUZ GE Lİ YOR YA VUZ DA DE Nİ Zİ YA RA YA RA
GE MİM GE Lİ YOR GE MİM DE VO NA BUR NUN DAN BE Rİ

KIZ SE Nİ A LA CA ĞİM DA BA ŞI NA VU RA VU RA
KIZ AL LA HI SE VER SEN DE AT BA ŞIN DAN ÇEN BE Rİ

(1)

YAVUZ GELİYOR YAVUZ DA
DENİZİ YARA YARA
KIZ BEN SENİ ALACAĞIM DA
BAŞINA VURA VURA

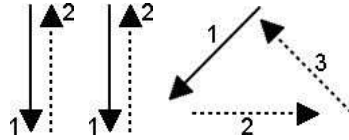
(2)

GEMİM GELİYOR GEMİM DE
VONA BURNUNDAN BERİ
KIZ ALLAHİ SEVERSEN DE
AT BAŞINDAN ÇENBERİ

7.8. Yavuz Geliyor Yavuz Adlı Türkünün İncelenmesi

7.8.1. Ritmik Yönden İnceleme

Türkünün ritmik yapısı, 2 ve 3 vuruşlu ana usûllerin birleşmesiyle oluşan 7 vuruşlu usûllerden üçüncü tiptedir. 1, 3 ve 5. vuruşlar kuvvetli zamanlardır.



Şekil 7.11. Üçüncü Tip 7 Vuruşlu Birleşik Usûl

7.8.2. Edebi Yönden İnceleme

Türkünün sözlerinin her iki kıtasının da ilk ve üçüncü mısraları 7+1, diğer mısralar 7 hece yazılmıştır. Bu yüzden mani olarak kabul edilmiştir. Türkünün ilk kıtasının üçüncü mısraı icra sırasında “Kız ben seni alacam da” şeklinde 7+1 olarak

söylenir. Ancak notanın yazımında üç heceli olan “alacam” kelimesi dört heceli olarak “alacağım” şeklinde yazılmıştır. “Alacam” kelimesinin “alacağım” şeklinde kullanılması mısradaki hece sayısını arttırmış, dizenin müzik cümlesine oturması için “ben” kelimesi türkü notasına yazılmamıştır. İnceleme sırasında bu mısra, halk ağzıyla söylendiği ve türkünün icrasında kullanıldığı gibi “Kız ben seni alacam da” şeklinde değerlendirilmiştir. Vezin şekli ve kafiye düzeni aşağıda gösterilmiştir.

Yavuz geliyor Yavuz (da)a	(7+1 Hece)
Denizi yara yarab	(7 Hece)
Kız ben seni alacam (da)c	(7+1 Hece)
Başına vura vurab	(7 Hece)
Gemim geliyor gemim (de)d	(7+1 Hece)
Vona burnundan bellie	(7 Hece)
Kız Allah’ı seversen (de)f	(7+1 +1Hece)
At başından çemberie	(7 Hece)

7. SONUÇLAR ve DEĞERLENDİRME

Sanat eserleri bireysel bilincin değil, bir toplum içinde yaşayan insanların duygu ve düşüncelerinin ürünüdür. Sanatçıya güzel anlayışını veren bağlı olduğu sosyal grubun duyguları ve heyecanlarıdır. Sanat eserlerinin değeri zaman ve mekân ile değişebilir. Yani, bir sanat eserinin güzelliği, iyilik ve doğruluk kavramları gibi toplumsal bilince göre zaman içinde değişen unsurlara sahiptir.

Türk Halk Müziği yukarıda saydığımız tüm özellikleri, tüm sanatsal ilkeleri bünyesinde barındırır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, sanatsal üretimler sosyal hayatın içinde, sosyal hayatın birer yansımasıdır. Sanatın toplumsal niteliklerinden yola çıkarsak, folklor çalışmalarının, milli kültürümüz için ne kadar önemli olduğu apaçık ortaya çıkar. Çünkü folklor, halkın kalbidir, yüzyıllar içinde anonimliğin süzgecinden geçerek toplumun yaşayışını, kültürünü, estetik anlayışını, ihtiyaçlarını bize yansıtır.

Çalışmamızın başında, Türk toplumunun tarihindeki esnaf loncalarından bahsetmiştik. Hatırlanacağı gibi, her esnaf ve zanaat dalının özelliklerine göre bir nizamları olduğu gibi, kendilerine özgü gelenekleri ve "pîr" dedikleri manevi bir önderleri bulunmaktaydı. Bunların çoğu peygamber, bazıları ise sahabeden kişiler ya da Ahi Evran gibi fütüvvet geleneğini Anadolu'ya taşıyan, Ahiliğin kurucusu kabul edilen ululardı. Araştırmamızın başında, bu ve benzeri esnafların köklü geleneklerinden kaynaklanan türkülerin çoğunu tespit edebileceğimizi düşünüyorduk. Ancak araştırmamız süresince, bu birleşimlere ait, bir tez oluşturabilecek çoklukta türküye rastlayamadık.

İstanbul'dan Anadolu'nun en ücra şehrine kadar var olan, gelenekleri, törenleri olan bir kurumun ortaya koyduğu başka kültür değerleri de olmalıydı. Ancak bu konuda yazılmış bir kaynağa rastlamadığımızı belirtmeliyiz. Bu konuda ciddiye alınabilecek tek kaynak Sadi Yaver Ataman'ın 1954 yılında kaleme aldığı "Esnaf Türküleri" adlı kitaptı. Bu kitabın mahiyetinin daha iyi anlaşılabilmesi için çalışmamızın sonunda ekler bölümünde verdik. Kültürümüzün, Doktora ve daha yüksek akademik ölçekte, bu konuda çalışmalara ihtiyacı olduğunu anladık.

Çalışmamız, meslek türkülerinin ne olduğunu ele alarak, hangi türkülerin meslek türküsü, hangisinin olmadığı konusunda prensip geliştirip, araştırma ve inceleme yöntemi önerme çerçevesinde kaleme alınmıştır. Bu çalışmada:

- Mehmet Ali Yılmaz'ın Yüksek Lisans Tezinde değindiği ve internette birçok isimsiz kaynakta rastladığımız “Meslek Türküleri” başlığını ele alarak, bir türkünün konusunun meslek türküsü olup olmamasının şartlarını belirledik,
- Bizden sonra gelecek müzik ve müzik dışı araştırmacılara kolaylık sağlamak ve kaynak oluşturmak amacıyla bu türkülerini nasıl ayırt edebileceğimizi ve bunları yüzdesel olarak nasıl gruplandırabileceğimizi “Gemici Türküleri”nde gösterdik,
- Örnek olarak, meslek türküsü olduğuna emin olduğumuz “Gemici Türküleri”nin tek tek incelenmesinde ise Savaş Karaman'ın İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Müziği programında hazırlamış olduğu “Konya Oturak Sohbetleri ve Oturak Havaalarının Türk Halk Müziği’ndeki Yeri” başlıklı tezindeki türkü inceleme yönteminden faydalandık.

Ortaya koyduğumuz araştırma biçiminin ve anlayışının araştırmacılara kaynak olacağını ve bugüne kadar ihmal edilen “Meslek Türküleri” hakkında saha araştırmasının yapılacağını umuyoruz.

KAYNAKÇA

AKBAYAR, Nuri- SAKAOĞLU Necdet; Osmanlı'da Zenaatten Sanata c.1, Creative Yayıncılık ve Tanıtım LTD. Şti., İstanbul, 1999.

ANONİM; Ahilik ve Esnaf – Konferanslar ve Seminer Metinler Tartışmalar, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1986.

ATAMAN, Sadi Yaver; Memleket Havaları I – Esnaf Türküleri, ?, ?, 1954.

ATAMAN, Sadi Yaver; Türk İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul, 2006.

AY, Gökten; Folklor (Halkbilim), Pan Yayıncılık, İstanbul 1999.

BALTACIOĞLU, İsmayil Hakkı; Toplu Tedris, İstanbul, 1938.

BREMOND, Janine –GELEDAN Alain; İktisadi ve Toplumsal Kavramlar Sözlüğü, İstanbul, 1984.

DİLÇİN, Cem; “Türk Şiir Bilgisi”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.

EĞİLMEZ, Mesude; Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006.

EMNALAR, Atınç; Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998.

EVİN, Aylin; Uzun Havalılar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

EVREN, Burçak; Osmanlı'da Esnaf ve Örgütleri, Ray Sigorta, İstanbul, 1997.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1991.

KARAMAN, Savaş; Konya Oturak Sohbetleri Ve Oturak Havalalarının Türk Halk Müziğindeki Yeri, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002.

ÖZTÜRK, Ali Osman- TAN, Nail- TURHAN, Salih; Konya Halk Müziği, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.

SARISÖZEN, Muzaffer; Türk Halk Musikisi Usülleri, Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.

SARISÖZEN, Muzaffer; Yurttan Sesler, ?, Ankara, 1952.

SEYHAN, Özcan; “*Halk Müziğinde Usûl Sorunu*”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, Başbakanlık Basımevi.

TRT; Repertuarı.

TUŞ, Muhittin; Sosyal ve Kültürel Açından Konya, Tablet Yayınları, Konya, 2007.

TÜFEKÇİ, Nida; “*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*”, İstanbul 1983, cilt 6, sayfa 1482.

YALGIN, Ali Rıza; Cenup'ta Türkmen Oymakları I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Mehmet Ali; Aladağ Halk Kültürü Araştırması, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005.

EK 1

MEMLEKET HAVALARI

I

EŞNAF TÜRKÜLERİ

Osmanlı Devleti Kütüphanesi
Bavazir-i Milliye
Kayıt No: 62272

Sadi Y. Ataman

(Her hakkı mahfuzdur)

1954

Bir kaç söz

Bu küçük baskı ile takdim ettiğim (Esnaf Türküleri), İstanbul Radyosundaki (Memleket havaları) programlarımızda, zaman zaman çalıp çıktığımız bazı seçme parçaları ihtiva etmektedir.

Bizde, Türkü deyince, yalnız eğlenme ve zevklenme vasıtası olduğu anlaşılır. Halbuki her şeyden evvel Türkü, bir gelenek, âdet ve kültürün mahsulüdür. Musiki ve edebiyat olarak ince duygu ve eğlence ihtiva eden, manevi ve maddi hayata ait bütün duyguların doğuşunda ve inkişafında kendi çapında amil olan ve ayrıca millî terbiye ve ahlâk telkin edici unsurları ihtiva eden bir kültür ve folklor mahsulü. (Uygurca uşaklar havaları tabiatıyla isisna edilmelidir) Bu bakımdan Muh-terem okuyucularımıza Folklor hakkında bir kaç söz söylemek isterim. Folklor, dilimize en uygun manasında (Halk bilgisi) demektir. Medenî seviyeyi bulmuş ve ilerlemiş topluluklardan nispeten geri ve uzak kalmış Halkın maddi ve manevi hayatını ve işleri üzerindeki bütün faaliyetlerini birer birer tekkik eden ilim adına kısaca Folklor ve Etnografya denilmektedir. Halkın yaşama şartları ve şekilleri ve bunlara bağli olan merasim, âdet ve gelenekleri, fikir ve inanışları, sanat, zenaat zevk ve eğlenceye ait mahsulleriyle Folklor anonim ve mâşeri bir seciye iktisab etmiş olarak Halkın müşterek duygusunun bir ifadesidir. Folklor Ulu bir ağaca benzeyecek olursak bu ağacın dallarından her biri, yazma oyanından türkiye kadar, içinde Musikisi, Edebiyatı, hukuku, tabâbeti, ahlâkı, içtimâî ve iktisadî problemleri, iş ve sanata ait bütün Fonksiyonları ile ayrı ayrı mahsuller veren birer Halk kültür müessesesidir. Bu cihetle millî kültür kaynaklarımızı araştırırken Folklorumuzu derinliğine tanımak mecburiyetinde olduğumuzu asla unutmamamız lâzımgelmektedir.

Radyodaki Halk Musikisi Programlarımızı dinleyen meraklı kimselerin bizden sık sık söylememizi istedikleri Türküler arasında, Esnaf Türküleri çok alaka toplamış bulunmaktadır. Sevgli dinleyicilerimizin bu arzularını yerine getirmek, ayrıca Halk Musikimizin bu tarzdaki mahsullerine ait örnekleri tesbit etmek elbette bir vazifedir... İnsan yaşı safhalama göre, doğuşdan ölüme (Nimniden-ağta) kadar.

- 1 — Sübyan
- 2 — Çocukluk
- 3 — Gençlik
- 4 — Askerlik
- 5 — Yigittik, Efelik, kahramanlık
- 6 — Aşk, evlenme, zürriyet
- 7 — İhtiyarlık, hastalık, dert, illet
- 8 — Tedavi, derman
- 9 — Ölüm

Muntelif Esnafa ait, Ermişlik ve Velilik isnad edilen (Pir) ler

Terzinin	— Haz. İdris
Kahvecinin	— Haz. Şehzâdâli
Berberin	— Haz. Selmânîpâk
Helvacı	— Haz. Hasan Basri
Şekerci	— Haz. Davud
Aşçı	— Haz. Ahmed Zemeeri
Demirci	— Haz. Ahmed Zemeeri
Sobacı	— Haz. Ahmed Zemeeri
Kalaycı	— Haz. Ahmed Zemeeri
Tenekeci	— Haz. Ahmed Zemeeri
Keçeci	— Haz. Nakkaşivâli
Basmacı	— Haz. Nakkaşivâli
Boyacı	— Haz. Nakkaşivâli
Değirmenci	— Haz. Hızır
Saraç	— Haz. Aktârivâli
Hamamcı	— Haz. Selmânîpâk
Saatçi	— Haz. Yusuf
Dehbag	— Haz. Ahi Orani
Yemontci	— Haz. Mehmet Ekber Yamani
Semerci	— Haz. Akyusufabaziyolgaftar
Dilger	— Haz. Neccar

Her seherde besmeleyle açılır dükkanımız

Haz. Hızır (Pir) imiz üstâdımız

gibi hayata ait safhaları ihtiva eden Halk Türkülerinin tabiat duygusu ve sevgisiyle yakılmış kısımları, haile ve faciaları, fikir hürriyeti mevzuundaki mücadeleleri, mahpusluk, sürgünlük gibi hürriyeti tahdid edici hadiseleri ve nihayet çeşitli iş, sanat, zanaat ve mesleklerle, temaşa, oyun, dans, mizah ve espriye ait her çeşit hadise ve faaliyeti kadrosu içine almaktadır. İşte, (Esnaf Türküleri) de yapılarına amil olan sebepleri, içtimâî mana ve fonksiyonlarıyla Halk Musikimizin mühim bir kolunu teşkil etmektedir. Halk; zanaat ve meslekleriyle ilgili iş hayatının hususiyetlerini, açık ve samimi bir mizab ifadesi, üslubu, tem-posu ve ahengıyla bu türküleri empoze etmiş bulunmaktadır. Esnaf Türkülerinin belli başlı vasıflarından biri de, dramatik unsurları ihtiva eden temsilî bir mahiyet arz etmesidir. Meselâ; (Keçeci-Demirci-Kalaycı Hamamcı - Sobacı - Arabacı - Helvacı - Gemici - Balıkçı) Türkülerindeki Ritm, ahenk ve hareketler bu zanaat şubelerinin iş kuvvetini karakterize edici bir üslup taşıdıkları cihetle söylenmeleri, işin şekline ve icap-larına uyuturulmaktadır.

Esnaf cemiyetlerinin Folklor bakımından telâke değer hususiyet-leri, tarihi gelenek, örf, âdet ve göreneklerine ait hareketleri ayrı ve mühim bir bahis teşkil ettiği için, biz burada bu bahse yalnız bir kaç satırla temas etmek istiyoruz. Esnaf cemiyet hayatının kendi bünyesine göre uyuturulmuş hususî prensipleri, kesin ve koruyucu hükümleri, faydalı usul ve şartlarıyla meselâ, (çırak almak, peştemal kuşatmak, kalfa çıkarmak, dükkan-terzâh sahibi yapmak, nakdî ve aynî yardımlarda bulunmak, sermaye vermek suretiyle kalkındırmak, himaye et-mek) gibi lonca faaliyetlerine ve teşkilâtlara bağli gerçekden insanî duygularla teşekkül etmiş bir varlık halinde mensuplarına huzur içinde çalışmanın zevkini ve şevkini vermektedir.

Bu baskıya aldığımız parçaların bir çok varyantları (çeşitleri) mevcut olduğu gibi, daha bir çok da muhtelif esnaf ve işçi üzerine yakılmış türküleri de vardır. Bu türküleri de ileride bir araya toplamak üzere şimdilik bu kadarını meraklı okuyucularımıza ve vatandaşlarımıza tanıtmak istedik. Bundan sonra da memleket havalımızın çeşitli saf-halarına ait kısımları ihtiva eden türküleri de - kısmet olursa - yayınlamak arzumuздur.

Bu baskıda (Terzi - Kahveci - Berber - Helvacı - Demirci, Kalaycı, Sobacı, Oduncu - Keçeci - Boyacı - Değirmenci - Arabacı - Hamamcı - Ge-mici - Balıkçı, Leblebici) esnafna ait türkülerimiz vardır.

Sadi Yaver Ataman

*Bâzârı âlemi doluşan âşık
Meyhâder esnaftan bir dîlîbâya
Sende sen kitini tab'â mucâfık
Metamun varise ahvâtiâyâ*

Terzi

Terzi güzelimin diktiği dikmiş
Muhabbet ipliği sökölmeziş
İğnesi kolunda biçimli gödiş
Geymiş kuşanır başlar edäya

(♩ = 200)

Fera ce min - al ya ka sı a
man Terzi ler vur du ... ma
Ka ... sı gi di E li Kiri la.
si a man AL Fe ra cem mor ...
FE ra ... cem yakam dan
dü ş dü Fe ra ... cem

Feracemin al yakası aman
Terziler vurdu makası
Gidi eli kırıştı aman
Al feracem mor feracem
Yakamdan düştü feracem

Feracemi al isterim aman
Ortasında dal isterim
Bir civeh yar isterim aman
Al feracem

Değirmenci

Değirmenci Güzel bir taze çörek
Teknesi yanında dağarcık gerek
İnce işler görür ayrılır kepek
Tuz ekmek kadrini verir hebbäya

(♩ = 69)

değir men. de - dönerta-şım
AH değir men ... de dönerde taşım
sevda değil bu bir Hışım
uyamman amman uyamman amman
kuyamman amman hey

Değirmende döner taşım
Sevda değil bu bir hışım
Uyamman amman uyamman
uyamman hey

Değirmenden fener aldım
(Ah) ben yare neler aldım
Uyamman

Dili Bülbül dişide incit
(Ah) geymiş allı turuncu
Uyamman

Değirmenin bendimiyim
(Ah) ben o yarın dengimiyim
Uyamman

Değirmenci

- 2 -

- Aman Değmenci camım Değmenci
Al yanak senin olsun öğüdöver çavdarımı buğdayımı
- Olmaz hanımın olmaz oluklar dolmaz
Ustam ona râz olmaz öğüdemem çavdarımı buğdayımı
- Aman değmenci kuzum değmenci
Bal dudak senin olsun öğüdöver çavdarımı buğdayımı
- Olmaz hanımın olmaz oluklar dolmaz
Ustam ona râz olmaz öğüdemem çavdarımı buğdayımı
- Aman değmenci camım değmenci
Her yanım senin olsun öğüdöver çavdarımı buğdayımı
- Olur hanımın olur oluklar dolar
Ustam ona râz olur öğüdürüm çavdarımı buğdayımı

(Sözlür karşılıklı çeşitli aşk uzuvları üzerinde uzaya bilir)

Ağır: (♩ = 200 - 208)

8/8

Değirmenci
"2."

aman değmenci... ezi

ca nım oleg men ci ol yanak

senin ol - sun.. öğüdü ver çav

darımı Buğda yz mız olmaz hanı

mım ol maz olukku ları dol.

maz ustamo na raz-ol maz öğüde

mem çavdarımı Buğ da yz mız

BERBER

Ocak başında kaldım
İnce fikire daldım
Her kapı kakılışda
Berber geliyor sandım

Ah Ah ! A Berber oğlan Oğlan
Boynuma dolan

Ocak başı merneri
Ben severim Berberi
Tıraş eder beyleri
Mis kokuyor elleri
Ah

Berber

Berber güzelinin ayna cemâli
Ustura elinde var mekrûâlî
Yan gelüp elime verme sakâlî
Bir kılı kırk söyler ustâyâya

(♩ = 200)

9/8

Ocak başım -

da hal dı.....m in ce fi ki - re dal

daım

re dal dım

HERKA FİKA - Kİ LİŞ DA BERBER

ge li - yer san dım Ah Ah..... ADE

ber oğ - Lan boy nuz ma do - Lan

Lan



Hamamcı

Hamamcı güzel âletmi âlet
Yank yüreklere gül suyu şerbet
Kurulumca göbek taşında sohbet
Saraç güzelin de kat bu arâya

16 = 587

A ... m mon a ... m mon ammanhe ... y EYHa.

mamez buHa mama - Süzel ler olen kim - ge ler?

nebi le yimi beze Fezdi gündü yüzbin can-ge lir Hadi

leyli leyli leyli - le ... y lamda ge-li gel ge - li

yavaş yavaş kö ... şeyi doluş kö ... şiz cük

Sara ... ç ya ... ni ma yanaş am ... m man a ... mman

ammane ... y ... Ey in saf sızlı yar hayır siz yar ar ... siz

yara ... l lamda ge ... l gel pu ... l lamda gel al Han şe

ri sokkal bima gör - i şer ale ne ler vara ... l lamda

gel - gel pu ... l lamda gel pite ritiz köleriç nörgâh hep yan

sin ol lamda ge ... l gel pu ... l lamda gel kay

ya lan dolan ay ... dur - da gel gel

HAMAMCI (*)

Amman Amman Amman ey ey

Ey Hamamcı bu hamama güzelerden kim gelir
Ne bileyim Beyfendi günde yüzbin can gelir
Hadi Leyli leyli leyli Leylânda gel gel

Gel yavaş yavaş köşeyi dolaş
Küçükük Saraç yanma yanaş

Amman Amman Amman ey ey

İnsafsız yar hayırsız yar ârsız yar
Allanda gel gel sallanda gel

Al Hançeri sok kalbine gör içerde neler var
Allanda gel gel pullanda gel

Piteriç köleriç Nörgâh hep yansın (*)
Allanda

Kaynanandan yalan dolan ayırdurda gel
Allanda gel

(*) Türkü, (tıtyan) denilen ezgi tipinin kırık hava tarzıdır. Aynı zaman-
da oyun havası olan türküyü, (Mahat Kenarı) da denilmektedir. Oyun, Sedit boyunca
oyunana (Sıra - Oda - Orta) oyunlardandır. Türküde geçen " Piteriç, Köleriç,
Nörgâh " köy isimleridir. Parça Erzincan dolaylarına aittir.

Keçeci

Keçeci güzelinin kametine
Akıl sır ermez çok kerâmetine
Beş vakit coşup derviş niyetine
Depindikçe toz kaldırır havâyâ

gittikçe gubuk:

(♩ = 100 - 108)

cövu züne tekke ri
sallan dâsen gelbe ri aramız
rakdüş dü mektü bü kes me ba ri
keçeyide nassıl deperi ler şöyülede
deperi ler güzelide nassıl severi ler
şöyülede böyüle severi ler şirkini nassıl
döveri ler şöyülede böyüle döveri ler

KEÇECİ

Cövüzün etkileri
Sallandı gel sen beri
Aramız irak düşdü
Mektübü kesme bari

Keçeyide nassıl deperler
Şöyülede böyüle deperler
Güzelide nassıl severler
Şöyülede böyüle severler
Çirkini nasil döğerler
Şöyülede böyüle döğerler

Çıbuk geldi gazele
Çıvarayı tezele
Çirkini evde bırak
Şimdide ragbet gözele

Keçeyide nassıl

İnce bel ippek guşak
Gel seningnen gavuşak
Aramız derya deniz
Mektübüneng gonuşak

Keçeyide nassıl

Gaya dibi Örtümek
Aklım çıktı görüncek
Nolur biyol öpüncek
Toprak gömer ölüncek

Keçeyide nassıl

Arabacı

Arabacı güzeli aşk aldattır
Vadi vuslat eder kolan boşalır
Bağrı kaytan kırar dizgin uzalır
Bağrıda gemi taksen gelmez imlâya

(♩ = 200)

ya - te - ba - ca - na - ben - ka -
ra -
ba - ci - ara - ba - eide - ara - ba - yl - su - zük - r
ra - cz - ge - e - k
ne - re - ye ? Ka - ta - ne - ye
ne - re - ye ? Be - yu - ğu - lu - na
pa - dır - kü - lü - dür - yal - la - h yal - la - h
Tingir - mi - ngir

Süzür

ARABACI - x x x x x x x
KIRACI - x x x x x x x
Kâh Ta ne ye

- Arabacı Arabacı
İşe sana ben kiracı
Arabacıda arabanı çeşek
— Nereye ?
— Köhneye
Arabacıda arabanı süür
— Nereye ?

- Beyoğluna
Haydini paldır küdür yallah yallah
Haydini tıngir mıngir yallah yallah
Arabacı biz bilelim
Beyoğluna sür gülelim
Arabacıda

1 — (Çok - sür) Hadesindeki manıya göre heş uzatıp, yayarak, karakterini vermek suretiyle. 2 — (Nereye - Köhneye) aynı gököl ve ahenkle telâfuz edilir.

Arabacı

(♩ = 200)
"2"

A ra ba mın AT La rı de h de h
de ha man da bo ya lı ka na tla rı
gel ge la ma n da ars lan
Mah mudum gel -

Arabamın atları deh deh amanda
Boyalı kanatları deh deh amanda arslan Mahmudum gel

Arabamın ispiü deh deh deh amanda
Dolaşalım Kepstü gel gel amanda arslan Mahmudum gel

Balıkçı (*)

Balıkçı güzeli Allah emanet
Ağlara düşerse eğer keramet
Balık pazarında kopar kıyamet
Derya seda olur çıkar semâyâ

(♩ = 80)

HE.YA molde yin Kar daş Lar
HE.YA mol HEYA mol - üstü müzde
altı mızda mev-Lam hazır he ya mol heya mol
ES - Kİ Kasır Hadî.Ali Kaptan fakkesi ottan heya mol
heya mol

Heyamol deyin kardaşlar Heyamol Heyamol
Üstümüzde mevlam hazır Heyamol Heyamol
Almızda eski hasır Heyamol Heyamol
Hadî Ali kaptan fakkesi ottan Heyamol Heyamol

(*) Aynı zamanda gençliler için

Oduncu

Oduncu güzeli bakar parâya
Allah cemîcümüzü korûya
Kömürcü güzeli girdi arâya
Odunun fiatı çıktı bahâyâ

(♩ = 200)

Ufak ufak at sana yavaş yavaş kalksana
Şahin mâtin dü şerde be- lin den hıd det
Ben me taver müver Fir lar da e- lin den
odun çe Lar Kısâ ke ser o dânu vay vay
Cahil i dim Bilmeyâ rin kad nini vay vay
o dânu vay vay ay nâli can Fes
kad rini vay vay soğlan sanışarçine
- miş in ce de bu da nık

Oduncular kısa keser odunu vay vay
Aynalı cantes sıkış incede budunu
Cahil idim bilmem yarın kadrimi vay vay
Ufak ufak atsana yavaş yavaş kalksana
Şahin mâtin düşerde belinden
Hiddetlenme lüver müver hırlarda elinden
Vardım baktım uzun uzun bahçalar vay vay
Yar oturmuş elbesini bohçalar
Benim sana harcadığım akçalar vay vay
Ufak ufak atsana

Kahveci

Kahveci güzel, şekerli sâde
Bir içim su gibi tarzi edâde
Tabii müşteriye taşkın üstâde
Alışkındır daima merhabâyâ

(♩ = 116) - s a z -

Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci
Kahveci

KAHVECİ

Kahveciler kahvede kavurur
Yeni Mehmedağa kürkünü savurur
Arakda boş kese evirür
Şanlıdır o namlıdır o
Oynar gelin şingür mingür
Tellidir o tellidir o

Kahveciler kahvede döğer
Yeni Mehmedağa kendini öğer
Arakda boş kese öter
Şanlıdır o namlıdır o
Oynar gelin şingür mingür
Tellidir o Tellidir o

Kahveciler kahvede bişirür
Yeni Mehmedağa aklını şaşırür
Arakda boş kese dişirür
Şanlıdır o namlıdır o
Oynar gelin şingür mingür
Tellidir o tellidir o

Naleci Baba atında nallar
Yeni Mehmedağa kürkünü sallar
Arakdan boş kese yollar
Şanlıdır o namlıdır o
Oynar gelin şingür mingür
Tellidir o tellidir o

Demirci

Demirci güzel bir yalın a'leş
Ne örs yürekli'dir o mâhûdîlkeş
Körükler ocağı istemez bir eş
Saçar kıvılcıklar çhlisevdâyâ.

Kalaycı

Kalaycı güzel sivar bacâğı
Çıkarır meydana sıvâhî âğı
Pamuk desteleyip üller ocağı
Çalkadıkça çamur atar hercâyâ.

Sobacı

Sobacı güzelin derdi başda
Elleri isdedir gözü oynasda.
Keyfine doyunmaz yağmurda yaşda
Yaz gelince uğrar kara sevdâyâ.

Devlet
Kütüphanesi
Kıyapları

(♩ = 100 - 104)

Demirci Kalaycı Sobacı
ger ler neyri neyri Le do
şöyü Le dö şer Ler böyü Le dö.
şer Ler böyü Le mi böyü Le mi
böyle varz Yare söy Le

Demirci - Kalaycı - Sobacı

Bir kişi — Demirciler demürü neyile döğerler
Çok kişi — Şöyüle döğerler, böyüle döğerler
Bir kişi — Şöyülemi böyüle böyülemi şöyüle
Çok kişi — Var yare söyle

Bir kişi — Kalaycılar kalayı neyile kalaylar
Çok kişi — Şöyüle kalaylar böyüle kalaylar
— Şöyülemi

Bir kişi — Sobacılar sobayı neyile boyarlar
Çok kişi — Şöyüle boyarlar böyüle boyarlar
— Şöyülemi

BOYACI

Çarşıdan aldım pirinci birinci
Edirnenin boyacıları birinci
Amanda boyacı boyacı
Cilâna vurgunum boyacı
Fırçana vurgunum boyacı

Boyacının elleri boyalı
Benim yarım boyacı olmalı
Amanda boyacı

Boyacının alları alları
Parıldıyor yanları yanları
Amanda boyacı

Boyacının boyası boyası
Parıldıyor aynası aynası

Aman aman vurgunum boyacı
Cilâna vurgunum boyacı
Fırçanada vurgunum boyacı

BOYACI

Boyacı güzeli takar oyaı
Cilânın üstüne sürer boyayı
Gece uyur gündüz görür rüyayı
Sıkıldıkça canı bakar aynâya

(♩ = 208)

Çarşıdan aldım pi- rinci birinci
Edir ne nim Bo ya cı lar
bi rin ci
A man da Boya cı
Cilâ na da vur g unum Boya cı
Bo ya cı

Leblebici

Leblebci güzeli heghesi daldı
Nohuda ventir kıvami çuvalda
Kırk sene gurbette kırk sene yolda
(yine) iki yakası gelmez bir araya

az. Keskent.
(4 = 100)

Şöhre bi şüy düm
benim ya rım şer
Kasra gözeli
nem del durdum bu
ya gısia gızam nem
ya gısia gızam nem

Leblebi goydum tassa gızannem
Doldurdum bassa bassa gızannemde
Benim yarım çok güzel gızannem
Azıcık boyyu gısia gızannem
Hop ninayı ninayı gızannemde
Gel oynayı oynayı gızannem

Elmayı yüke görler gızannem
Ağzını dike görler gızannemde
Seni elimden ahırlar gızannem
Boynumu bükre görler gızannem
Hop

(Yedili manilerden terip edilebilir)

Bostancı

Bostancı güzelli alır eleği
Taze kavun diye satar keleği
Topraktan bereket haktan dileği
Hiyarın fiatı çıksın bahâyâ

Ş.
Eşbos tan- ci bi- r bostan
uçduş ma- ni amanda ötekirme
ve- ye- hostam manam man
Kostum
has tamola de- ğil Ada Larda
nişan darda
moda lar da dos- tum -
jan ve... I II S A Z
var / ar

Ey bostancı bir bostan ver hastam var amman amman
Hastamda değil Adalarda Modalarda dostum var
Uç düşmanı amanda öldürmeye kastım var amman amman

Bağdat Basra çölllerinde şan verir gezer
Yaftası boynunda sallanır gezer

Ey bahçıvan bağın bahçen varmidir amman amman
Bahçendeki ayvamdır narmidir
Bu güzelliğ amanda sulâlide varmidir amman amman
Bağdat.....

HELVAÇI

Çadır altı minâre
El ettim nazlı yâre
Anan gurban ben gurbanda
Setîre pantolonlu yâre
Helvacı helva
Kendir tohumlu helva
Şeker lokumlu helva

Altınsun akçalarda
Çiçeksin bahçalarda
Tenin yerde çürüsünde
Urban da boğçalarda
Helvacı

Soğütte ot bitmezmi
Çağrısalar gitmezmi
Ah o senin elinden de
Çektiklerim yetmezmi
Helvacı

At gapıda gapıda
Yüreğim tıkrıdıda
Yarın gelmiş deselerde
Beş lira var gutuda
Helvacı

Helvacı

Helvacı gözüni gaytan bıyıklı
Nufusunda Gastamonu gayıtlı
Tahan Bekmez pişmaniyyeden dahlı
Şekeri lokumu gat bu arâya

M. Sarı sözenden

(d=100)

ş a d ı r a l ı m i n a r e e l e t t i m n a z

l ı y a r e a n a n g u r b a n b e n g u r b a n d a

(d=132)

s e t i r e p a n t o l u y a r e H e l v a ç ı H e l

v a K e n d i r t o H u m l u H e l v a Ş e k e r L o K u m

L u H e l v a

*Demâlet (Ruzi) ya vaza noksanın
Yazılın senin de güzel evsafın
Kalmasın gönlünde başka esnafın
Hattıa geleni çekim imlâya*

*Hayatı suhile dünya düzelsin
Aklım satım her iş habbe gönelsin
Otuz iki esnaf hep şöke gelsin
(Aşk) a destanın çıksın bahâya*

Çıkacak olan

Memleket Havaları

Aşk Türküleri

ÖZGEÇMİŞ

19.08.1980 yılında Kırşehir’de doğdu. İlköğrenimini Cumhuriyet İlkokulu’nda, orta öğrenimini Kızılırmak Ortaokulu’nda, lise öğrenimini Kırşehir Lisesi’nde tamamladı. On iki yaşında bağlama çalmaya başladı. Yöredeki, bir çok müzik eğitim merkezi, halk oyunları derneğinin yurt içi ve yurt dışı etkinliklerinde bağlama ve ses sanatçısı olarak görev yaptı. Sonrasında bu kurumlarda eğitmen olarak görev almıştır.

1997 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı’nda Lisans eğitimi görmeye hak kazandı. Üniversite eğitimi sırasında TRT İstanbul Radyosu’nda akitli bağlama sanatçısı olarak görevlendirildi. Üniversite ve Radyo çatısında bağlama ve ses sanatçısı olarak katıldığı yurt içi ve yurt dışı etkinliklerin yanı sıra, profesyonelce birçok sanatçıya eşlik etmiş, stüdyo kayıtları ve konserlerinde yer almıştır.

2002 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü’nden mezun oldu. 2005 yılında öğrenim görmeye başladığı T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

Kalan Müzik etiketiyle albüm hazırlığında olan İsmail Altunsaray, halen, TRT İstanbul Radyosu çatısında akitli bağlama sanatçısı olarak görev almaktadır.