



**T.C.
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı**

**TEKE YÖRESİ HALK ÇALGILARINDAN “SİPSİ”NİN
YAPISAL VE İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ**

**Deniz YILDIZ
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Sibel KARAKELLE**

Burdur, 2017

**T.C.
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı**

**TEKE YÖRESİ HALK ÇALGILARINDAN “SİPSİ”NİN
YAPISAL VE İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ**

**Deniz YILDIZ
Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Sibel KARAKELLE**

Burdur, 2017



**MAKÜ EĞİTİM
BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS/DOKTORA JÜRİ
ONAY FORMU**

M.A.K.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 22.06.2017 tarih ve 189/2 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 12.07.2017 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Deniz YILDIZ'ın "Teke Yöresi Halk Çalgılarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi" konulu tez çalışması Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Sibel KARAKELLE

Sibel Karakelle

ÜYE : Doç. Cihan YURTCU

Cihan Yurtcu

ÜYE : Doç. Dr. Derya ARSLAN

Derya Arslan

ONAY

M.A.K.Ü Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
...../...../.....tarih ve/.....
sayılı kararı.

İMZA / MÜHÜR

BİLDİRİM

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu taahhüt edip, tezimin kaynak göstermek koşuluyla aşağıda belirttiğim şekilde fotokopi ile çoğaltılmasına izin veriyorum.

[] Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[] Tezim/Raporum sadece Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

[X] Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Deniz YILDIZ

12.07.2017

İmza

Teke Yöresi Halk Çalgılarından “Sipsi”nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi

(Yüksek Lisans Tezi)

Deniz YILDIZ

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, Teke yöresinin en karakteristik çalgılarından biri olan sipsinin öğrenilme biçimini, yapısal ve icra özelliklerini kaynak kişilerin görüşlerine göre belirlemektir. Araştırmada saha çalışması yöntemi kullanılmıştır. Kartopu yöntemiyle belirlenen ve görüşlerine başvuru yapılan kaynak kişiler; *Avni Safa Ünlü, Bayram Bayraktar, Ferhat Erdem, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, İsmail Evcil, İsmail Türkkın, Kazım Yılmaz, Mehmet Ali Kayabaş, Mehmet Bedel, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin, Şahin Akay ve Tuncay Türen*'den oluşmaktadır. Araştırmanın verileri araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu ve gözlem yoluyla toplanmıştır. Görüşmeler video kamera ile kayıt edilmiştir. Bunun yanında kaynak kişilerin çalgılarının teknik detayları dijital kumpas ve dijital mikrometre ile ölçülmüş ve ölçümler fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Görüşme sonrasında çeviriyazım, analiz, denetleme ve raporlama süreçleri gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre sipsi çalgısının sosyal öğrenme yoluyla öğrenildiği belirlenmiştir. Sipsinin ağızlık ve götlük / gövde adı verilen iki parçadan oluştuğu ve ağızlığa sarılan ipin akort işlevi gördüğü belirlenmiştir. Çalgının halk arasında kargı, kamış ve su kamışı olarak bilinen bitkiden yapıldığı tespit edilmiştir. Çalgının yaklaşık 1,5 oktav ses alanına sahip olduğu görülmektedir. Altınyayla'da (Dirmil) bir sipsi çalma geleneğinin varlığı tespit edilmiştir. Araştırmacılara genellikle Bucak ilçesi Taşyayla (Devri) ve Çamlık (Girmiyeye) köyleri çevresinde görülen, yörede *düdük* ve *dilli düdük* olarak anılan, alanyazında *Bucak sipsisi* olarak karşılaşılan çalgının derinlemesine ele alınması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sipsi, Teke Yöresi, Müzik kültürü, Üflemeli Çalgılar, Halk Çalgıları

Sayfa Adedi: 170

Danışman: Prof. Dr. Sibel KARAKELLE

Investigation of Structural and Performative Characteristics of "Sipsi", One Instrument of the Teke Region Folk Instruments

(Master Thesis)

Deniz YILDIZ

ABSTRACT

This research aims to define the learning style, construction and performance aspects of Reed (Sipsi). This musical instrument is characteristic of the Teke Region and its people. The research method for this study was based on fieldwork. The participants were determined based on the snowball technique. They include: *Avni Safa Ünlü, Bayram Bayraktar, Ferhat Erdem, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, İsmail Evcil, İsmail Türkkın, Kazım Yılmaz, Mehmet Ali Kayabaş, Mehmet Bedel, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin, Şahin Akay and Tuncay Türen*. The required data were collected with a semi-structured interview, which was designed by the researcher. Interviews were recorded with video-camera and the participants' musical instruments and their measurements were recorded in a detailed way with a camera and digital caliper. The interviews were transcribed and analyzed and the report was produced. The result of the research shows that this Reed instrument is learned by way of social learning. The instrument, is comprised of two parts mouthpiece (ağızlık) and body (götlük/gövde), the string wrapped around the mouthpiece works for tune/harmony and generally it has nearly 1.5 octave sound field. It was found that there is a tradition of playing Reed in Altınyayla (Dirmil). It is advised to the researchers to deeply examine the musical instrument which is seen in Bucak county Taşayla (Devri) and Çamlık (Girmiyeye) villages and the district around them, called as "düdük" and "dilli düdük" in the region and named as "Bucak sipsisi" (Bucak Reed) in the related literature

Key Words: Folk Music Instruments, Music Culture, Reed (Sipsi), Teke Region, Wind Instruments.

Page Number: 170

Advisor: Prof. Dr. Sibel KARAKELLE

TEŞEKKÜR

Lisans eğitimimden bu yana yüreklendirici tavrı ve kendine özgü yaklaşımıyla ilgi ve desteğini hiçbir dönemde esirgemeyen kıymetli hocam ve tez danışmanın *Prof. Dr. Sibel KARAKKELLE*'ye bu araştırmanın her aşamasında sunduğu akademik katkılardan dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmanın çeşitli evrelerinde görüş ve önerileriyle önemli katkılar sağlayan değerli hocam *Doç. Dr. Derya ARSLAN*'a ve tez jürimde bulunarak çalışmaya değerli katkılar sunan değerli hocam *Doç. Cihan YURTCU*'ya gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Bu araştırmanın en önemli unsurlarını oluşturan, bilgi ve deneyimlerini paylaşmakla kalmayıp bizi evlerine konuk eden, zaman ayıran, birbirinden değerli kaynak kişiler; *Bayram BAYRAKTAR, Hüseyin KÖSE, İsmail EVCİL, İsmail TÜRKKAN, Kazım YILMAZ, Mehmet BEDEL, Ömer ERKAN, Recep HASYALÇIN, Servet TEKİN, Şahin AKAY, Tuncay TÜREN* ve *Mehmet Ali KAYABAŞ*'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışma sürecinde kaynak kişi kimlikleriyle sundukları katkının yanı sıra pek çok bakımdan desteklerini gördüğüm; dostum *Avni Safa ÜNLÜ*'ye, yörenin önde gelen sipsi icracı ve yapımcılarından *Hüseyin DEMİR* ağabeyime ve kıymetli büyüğüm, sipsi sanatçısı *Ferhat ERDEM*'e şükranlarımı sunarım.

Kıymetli zamanlarını ayırarak saha çalışmaları sürecinde benden yardımlarını esirgemeyen dostlarım *Mevlüt ÖZ, Burak TORTOP* ile ağabeyim *Ali Osman YILDIZ*'a, teknik olarak katkı sunan *Melih GÜNAYDIN*, sevgili kuzenim *Fatma Gül GÖZE ÖZDEMİR* ve dostlarım *Boray BİÇER, İbrahim ÇELİK* ve *Suat ÖZER*'e yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Bazı kaynakların temininde sağladıkları katkı ve her zaman hissettirdikleri destekleri için dostlarım *Sinan AYYILDIZ* ve *İ. Uğur ÖNÜR*'e teşekkürlerimi sunarım.

Gerekli yazışmalar sonucunda görüntü ve ses arşivinden yararlandığım *Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü*'ne teşekkür ederim.

Yaşamımın tüm dönemlerinde olduğu gibi bu süreçte de hep yanımda olan, maddi manevi desteklerini kesintisiz hissettiren *aileme*, sabrı, desteği ve sevgisiyle hep yanımda olan sevgili eşim *Yıldız MUTLU YILDIZ*'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM.....	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR	viii
TABLolar DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	7
1.2.1. Alt problemler	7
1.3. Araştırmanın Amacı	8
1.4. Araştırmanın Önemi	8
1.5. Varsayımlar	9
1.6. Sınırlılıklar.....	9
1.7. Tanımlar.....	9
BÖLÜM II.....	10
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	10
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	10
2.1.1. Müzik kültürü (Kültür, kültür-müzik ilişkisi).....	10
2.1.2. Teke yöresi ve Teke yöresi müzik kültürü.....	12
2.1.3. Teke yöresi müzik kültürü.	15
2.1.4. Teke yöresi müzik biçimleri	16
2.1.5. Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan çalgılar	32
2.1.6. Sipsi.....	42
2.2. İlgili Araştırmalar	46
BÖLÜM III	58
YÖNTEM.....	58
3.1. Araştırmanın Modeli.....	58
3.2. Katılımcılar	60
3.3. Araştırmacının Rolü	68

3.4. Veri Toplama Araçları.....	68
3.5. Verilerin Toplanması ve Analizi	69
BÖLÜM IV	73
BULGULAR VE YORUM.....	73
4.1. Kaynak Kişilerin Sipsiyi Öğrenme Biçimlerine İlişkin Bulgular.....	73
4.1.1. Kaynak kişilerin çalgının adına ilişkin görüşleri	73
4.1.2. Kaynak kişilerin sipsiye benzer çalgılara ilişkin görüşleri.	75
4.1.3. Kaynak kişilerin sipsi çalmaya başlama yaşlarına ilişkin görüşleri.....	77
4.1.4. Kaynak kişilerin sipsi çalmaya nasıl başladıklarına ilişkin görüşleri	78
4.1.5. Kaynak kişilerin sipsi çalmayı kimden ve nasıl öğrendiklerine ilişkin görüşleri ...	81
4.1.6. Kaynak kişilerin formal müzik eğitimi durumlarına ilişkin görüşleri	84
4.2. Kaynak Kişilerin Görüşlerine Göre Sipsinin Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular ...	87
4.2.1. Kaynak kişilerin sipsinin genel yapısına ilişkin görüşleri	87
4.2.2. Kaynak kişilerin sipsinin parça adlarına ilişkin görüşleri.....	88
4.2.3. Kaynak kişilerin sipsinin yapıldığı malzemeler ve özelliklerine ilişkin görüşleri..	90
4.2.4. Kaynak kişilerin sipsinin üzerinde görülen koyu bölgelere ilişkin görüşleri.....	93
4.2.5. Kaynak kişilerin gövde üzerindeki delik sayısına ilişkin görüşleri	97
4.2.6. Kaynak kişilerin ağızlık üzerinde yer alan ipin işlevine ilişkin görüşleri.....	99
4.2.7. Kaynak kişilerin çalgılarının teknik özellikleri.....	102
4.3. Sipsinin İcra Özelliklerine İlişkin Bulgular	103
4.3.1. Kaynak kişilerin sipsi icralarında kullandıkları ses alanı.....	103
4.3.2. Kaynak kişilerin geleneksel boy olarak belirttikleri sipsinin karar sesleri	109
4.3.3. Kaynak kişilerin icraları sırasında belirlenen durumlar	111
4.3.4. Kaynak kişilerin sipsi ile seslendirilen müzik biçimlerine ilişkin görüşleri	115
4.3.5. Kaynak kişilerin geleneksel olarak sipsi ile birlikte çalınan çalgı ve / veya çalgılara ilişkin görüşleri	120
4.3.6. Kaynak kişilerin sipsi çalım geleneğine ilişkin görüşleri	124
4.3.7. Kaynak kişilerin performans esnasında sıklıkla gerçekleştirdikleri davranışlara ilişkin görüşleri	126
BÖLÜM V.....	130
SONUÇ VE ÖNERİLER	130
5.1. Sonuçlar	130
5.1.1. Kaynak kişilerin sipsiyi öğrenme biçimlerine ilişkin sonuçlar.....	130
5.1.2. Kaynak kişilerin görüşlerine göre sipsinin yapısal özelliklerine ilişkin sonuçlar.	131
5.1.3. Sipsinin icra özelliklerine ilişkin sonuçlar	134
5.2. Öneriler.....	137

KAYNAKLAR.....	137
EKLER	147
EK-1	148
EK-2.....	150
EK-3.....	151
EK-4.....	152
EK-5.....	153
EK-6.....	154
EK-7.....	155
EK-8.....	156
EK-9.....	157
EK-10.....	158
EK-11.....	159
EK-12.....	160
EK-13.....	161
EK-14.....	162
EK-15.....	163
EK-16.....	164
EK-17.....	165
EK-18.....	166
ÖZGEÇMİŞ	167

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
Cd.	: Compact disc
Hz.	: Hertz
MAKÜ	: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
mm.	: Milimetre
MÜZMER	: Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi
örn.	: Örneğin
SDÜ	: Süleyman Demirel Üniversitesi
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TV	: Televizyon
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
vb.	: Ve benzeri

TABLolar DİZİNİ

<u>Tablolar</u>		<u>Sayfa</u>
Tablo 1	Teke Yöresi Geleneksel Müzik Kültüründe Karşılaşılan Çalgılar.....	32
Tablo 2	Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler, Görüşmenin Yeri ve Tarihi.....	71
Tablo 3	Kaynak Kişilerin Sipsilerinde Karar Sesinden Elde Edilen Frekans (Hz).....	109

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekiller</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Teke yöresi kültürel sahası haritası	14
Şekil 2. Teke yöresi türküleri ve oyun havaları	16
Şekil 3. İkitelli Cura	33
Şekil 4. Üçtelli Bağlama.....	34
Şekil 5. Bağlama	34
Şekil 6. Kabak Kemane	35
Şekil 7. Yörük Kemanesi	36
Şekil 8. İklik	37
Şekil 9. Kemane	37
Şekil 10. Eğit.....	38
Şekil 11. Def.....	38
Şekil 12. Kaşık	38
Şekil 13. Davul.....	39
Şekil 14. Zurna	39
Şekil 15. Çoban Düdüğü	40
Şekil 16. Çam Düdüğü / Çam Sipsi.....	40
Şekil 17. Kemik Düdük.....	41
Şekil 18. Çifte/Çifte Sipsi.....	41
Şekil 19. Dilsiz Kaval.....	42
Şekil 20. Sıbzıgı	43
Şekil 21. A. S. Ünlü.....	61
Şekil 22. B. Bayraktar	61
Şekil 23. F. Erdem.....	61
Şekil 24. H. Demir.....	62
Şekil 25. H. Köse.....	63
Şekil 26. İ. Evcil.....	63
Şekil 27. İ. Türkkkan.....	64
Şekil 28. K. Yılmaz	64
Şekil 29. M. A. Kayabaş	64
Şekil 30. M. Bedel.....	65
Şekil 31. Ö. Erkan	66
Şekil 32. R. Hasyalçın.....	66
Şekil 33. S. Tekin	67
Şekil 34. Ş. Akay.....	67
Şekil 35. T. Türen.....	68
Şekil 36. Sipsi.....	74
Şekil 37. Düdük / dilli düdük / Bucak sipsisi.....	87

Şekil 38. Ağızlık.....	88
Şekil 39. Götlük / gövde.....	89
Şekil 40. Kamış / Phragmites Australis.....	92
Şekil 41. Ağızlık yapmak için kesilen kargılar	93
Şekil 42. Alaeğri / Rhamnus spp.	96
Şekil 43. Alaeğri.....	95
Şekil 44. Alaeğri kesiti	96
Şekil 45. Alaeğriden kabuğun çıkmış hali	97
Şekil 46. Avni Safa Ünlü'nün icrasında tespit edilen ses alanı.....	103
Şekil 47. Bayram Bayraktar'ın icrasında tespit edilen ses alanı	104
Şekil 48. Ferhat Erdem'in icrasında tespit edilen ses alanı	104
Şekil 49. Hüseyin Demir'in icrasında tespit edilen ses alanı	104
Şekil 50. Hüseyin Köse'nin icrasında tespit edilen ses alanı	105
Şekil 51. İsmail Evcil'in icrasında tespit edilen ses alanı	105
Şekil 52. İsmail Türkkkan'ın icrasında tespit edilen ses alanı	105
Şekil 53. Kazım Yılmaz'ın icrasında tespit edilen ses alanı	106
Şekil 54. Mehmet Ali Kayabaş'ın icrasında tespit edilen ses alanı.....	106
Şekil 55. Mehmet Bedel'in icrasında tespit edilen ses alanı	106
Şekil 56. Recep Hasyalçın'ın icrasında tespit edilen ses alanı.....	107
Şekil 57. Servet Tekin'in icrasında tespit edilen ses alanı	107
Şekil 58. Şahin Akay'ın icrasında tespit edilen ses alanı	107
Şekil 59. Tuncay Türen'in icrasında tespit edilen ses alanı	108
Şekil 60. Sipside parmakların kapattığı delikler.	112
Şekil 61. Sipside deliklerin açılıp - kapanmasıyla oluşan sesler.....	113
Şekil 62. Sipsinin ses alanı	114

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Kültür, “toplumun yarattığı, değer verdiği, paylaştığı bütün maddi ve manevi öğelerin toplamı” olarak tanımlanmaktadır (İçli, 2005, s. 105). Kültürel unsurların devingen bir yapıda olduğu ve bu özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebilecekleri belirtilmektedir (Aktulum, 2013, s. 9). Kültürü oluşturan unsurlardan biri de müziktir. Kültür sistemi içerisinde pek çok öğeden biri olan müziğin diğer kültür öğeleriyle sıkı bir işbirliği içinde olduğu, bu öğelerin her birindeki değişikliğin sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği de etkilediği belirtilmektedir (Kaplan, 2013). Bu kapsamda müzik kültürü; ilgili toplumda varlık gösteren, o toplum tarafından üretilen ve tüketilen, gelecek kuşaklara aktarılan her türlü müziksel gelenek, uygulama biçimi, inanç, yasa, eser ile her türlü müziksel araç ve gereci de içine alan bir bütün olarak açıklanmaktadır (Kalyoncu, 2002, akt. Kalyoncu ve Özata, 2009, s. 416). Örneklem olarak seçilen toplulukların müzik kültürünü ya da müzik kültürünü oluşturan öğelerden birini ele alan akademik çalışmaların giderek arttığı gözlemlenmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin üzerinde bulunduğu bu coğrafya tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Tarihsel nedenlerle de birçok etnik kökeni ve farklı inanç çevrelerinden topluluğun kültürünü bünyesinde barındırmaktadır. Ülkemizin zengin bir kültürel çeşitliliğe sahip olması doğal olarak da zengin bir müzik kültürüne sahip olma durumunu beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda araştırmanın odağını oluşturan Türkiye'nin güneybatısında yer alan ve yoğunluklu olarak Yörük - Türkmen toplulukların yaşadığı Teke yöresinin geleneksel müzik kültürü bakımından dikkat çekici bir yöre olduğu düşünülmektedir.

Teke adının menşesine dair iki görüşün öne çıktığı görülmektedir. İlk görüş, bu yörede erkek keçilerin yani tekelerin çok bulunması iken ikinci görüş, Selçukluların çöküşünden sonra Teke Bey'in Antalya'da bağımsızlığını ilan etmesiyle bu bölgenin yaygın olarak Teke - ili olarak anılmasıdır (Armağan, 2002, s. 3-4).

Teke yöresi olarak anılan bu bölgenin coğrafi konumunu Keser ve Dölek (2015, s. 591-592) “Teke Yarımadası, Kuzeyde Burdur gölünün kuzeydoğusunda 37°.48'.26"K, güneyde İç ada (Eleksi ada) güneybatısı 36°.07".14''K enlemleri, batıda Fethiye körfezi batısındaki Kurtoğlu burnunda 28°.50'.49"D, doğuda Antalya körfezi kuzeybatısında 30°.40'.50" D boylamlarında bulunur. Batısından Fethiye, kuzeyinden Denizli, Burdur, Isparta, kuzeydoğu ve doğusundan Antalya illeriyle güneyinden ise Akdeniz’le sınırlanır” ifadeleriyle açıklamaktadır.

Tarihi bakımdan Anadolu’nun en eski yerleşim yerlerinden olduğu bilinen bu yörenin ilk çağlarda *Pamfilya*’nın tümü, *Psidya*’nın güneyi ve *Likya*’nın doğudaki büyük bölümünden oluşmakta olduğu belirtilmektedir (Karaca, 1997, s. 15). Bilhassa Moğol istilasından sonra Yörük ve Türkmenlerin Anadolu’ya ve daha sonraları Teke - ili olarak anılacak olan XIII. yüzyılın başlarında fethedilen bu bölgeye (Antalya ve çevresine) yerleştirildikleri bilinmektedir (Karaca, 1997, s. 22).

Müzik kültürü açısından da ele alabilmek için *Teke Yöresi Kültürel Sahası*’ndan bahsetmek gerektiği düşünülmektedir. Ayyıldız’ın (2013) belirttiği üzere bu kültürel saha “Afyon’un Dinar, Denizli’nin Acıpayam ve Çameli, Muğla’nın Fethiye ilçesi ile Burdur’un ve Isparta’nın tamamını, Antalya’nın Taş kesigi bölgesi, Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike, Serik, Manavgat, Akseki, Alanya ilçeleri ile Gebiz kısmını kapsamaktadır” (s. 7).

Teke yöresi, geleneksel müzik kültürünü oluşturan çalgı çeşitliliği, müzik biçimleri ve müzikal ifade karakteristiği gibi unsurlar nedeniyle dikkat çekici olan ve araştırmacıların da özel ilgi gösterdiği bir yöre olarak bilinmektedir. Teke yöresi müzik kültürüne ilişkin Uludağ (2009), çalışmasında aşağıdaki ifadelerle yer vermektedir.

Yüzyıllar önce bu topraklara gelerek yurt edinen Türkmen ve Yörüklerin Orta Asya’dan belleklerinde getirdikleri kültürün, Teke Yöresi müzik kültürünün temelini oluşturmuştur. Belleklerinde getirdikleri ezgiler ve bu ezgileri icra ettikleri sazlar, nesilden - nesile aktarılarak günümüz Teke Yöresi Müzik kültürünün anahtarlarını meydana getirmiştir (Uludağ, 2009, s. 11).

Müzik kültürünü oluşturan en önemli unsurlardan biri o yörenin müzik biçimleri, başka bir deyişle ezgi türleridir. Geleneksel müzik kültürünün bu bakımdan da oldukça zengin olduğu bilinmektedir. Teke yöresinin müzik biçimleri; oyun havaları (halk oyunları / dansları olan ezgiler), uzun havalar, türküler, bir ritüelin parçası olan ezgiler vb. olarak sınıflandırılabilir. Ancak müzik biçimleri ve sınıflandırma meselesinin derinlemesine çalışılması gereken bir araştırma konusu olabileceği düşünülmektedir.

Alanyazına bakıldığında çeşitli sınıflandırmalarla karşılaşılmaktadır. Çine (2003) aşağıda yer alan sınıflandırmaya yer vermektedir.

I. Türküler (Havalar) a) Ölçülü Ritimli Türküler; Olaylar Üzerine Yakılan Türküler, Düğün Türküleri, Kına Havaları, Gelin Okşama/Ağlatma Havası, Düğün Sahiplerinin Okşanma Havası, Ziyafet Türküleri, Ramazan Manileri, Ninniler, Teke Yöresi Türküleri, Çatal/Varyant Türküler. b) Ölçsüz Serbest Dizeli Türküler; Gurbet Havaları, Ağıtlar, Yaslar.

II. Oyun Havaları a) Sözlü Oyun Havaları; Zeybek Havaları (Erkekler için), Zeybek Oyun Havaları (Kadınlar için) b) Sözsüz Oyun ve Saz Havaları (Kadınlar ve Erkekler için); Ağır Zeybek Havaları, Güreş Havaları, Boğaz Havaları, Gelin/Düğün Alayı Havaları, Kesinti Zeybek Havaları (Gurbet Kesintisi), Kadın Oyun Havaları (Çine, 2003, s. 118-119-120).

Müzik biçimlerini sınıflandırmayla ilgili çeşitli zorluklar bulunduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, çalışmada bir sınıflandırmaya gitmeksizin her bir müzik biçimine ayrı ayrı yer verilmektedir. Gurbet havaları, yas / yakım (ağıt), boğaz havaları, teke zortlatmaları / zortlamaları, tüngümecek / kırık / teke zeybeği, düz hava, gab'ardıç, zeybekler, kadın zeybeği/zeybek kırması, semah, çiftetelli, türküler, güreş havaları, gelin alma havası, okucu karşılama havası, kına havaları Teke yöresi müzik biçimlerinden bazılarıdır.

Yörede serbest (ölçsüz) bir yapıda seslendirilen *gurbet havaları* ve *yas / yakım (ağıt)* olarak adlandırılan iki tür bulunmaktadır. *Gurbet havalarının* yörenin uzun hava biçimi olduğu bilinmektedir. Yıldırım'ın (2008) gurbet havaları tanımına aşağıda yer verilmektedir.

Serbest (ölçsüz) olarak icra edilirler. Gurbet Havaları üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi yöre sazlarıyla icra edilirken aynen okunduğu şekilde çalınırlar. Bağlamayla icrasında ise 7/8, 5/8'lik ölçülerle icra edilirken, bazen de 2/4, 4/4, 9/8'lik kalıplar nadir olarak da 3/4, 3/8, 8/8, 10/8'lik usüllerde kullanılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 19).

Yas / yakım (ağıt) ise sadece bir müzik biçimi olarak ifade edilemeyeceğini düşünülmektedir. Anadolu coğrafyasında pek çok yörede karşılaşılan *yas / yakım (ağıt)* yörenin müzikal ifade karakteristiğinden izler taşıması nedeniyle bu çalışmada yer verilmektedir. *Yas / yakım (ağıt)* kısmen müzikal özellikler barındırmaktadır. Genellikle ölüm, doğal afet, kaza, savaş vb. olaylarından sonra bu olayları ve / veya sevdiklerini yitirenlerin yitirdiklerinin özellikleri gibi öğeleri dile getirdikleri bir tür olarak tanımlanabilir.

Alanyazında boğaz havaları, yörenin en karakteristik müzik biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Parlak (2000, s. 139) *boğaz havalarını* “özellikle çoban çocukların başparmak ve işaret parmaklarıyla boğazlarına baskılar yaparak ses yardımıyla

oluşturdukları ezgilerin, daha sonra yörenin diğer sazları ile de çalınması sonucu meydana gelen yapı” olarak tanımlanmaktadır. Çalgısal bir biçim olan boğaz havaları birbirine bağlı seslendirilen iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm serbest, gurbet havalarını andıran bir biçimde, ikinci bölüm ise 9 süreli kıvrak ezgilerden meydana gelmektedir.

Yörenin en karakteristik müzik biçimlerinin başında gelen *Teke zortlatması*nı halk oyunundan / dansından bağımsız ele almanın yerinde olmayacağı düşünülmektedir. Alanyazında tekenin çiftleşme zamanında yaptığı hareketlerin bu müzik biçiminin dansına yansıdığı belirtilerek ilişkilendirilmektedir (Çine, 2003; Duygulu, 2014). Teke zortlatması kısaca sözlü, 9 süreli ve genellikle 2+2+2+3 düzümlü kıvrak oyun havaları olarak açıklanabilir. Yörede *meneşeli*, *aykırı* ve *tüngüme* gibi adlarla da anılan Teke zortlatması ile benzerlik gösterdiği ya da ilişkili olduğu düşünülen *gakgili havası* ve *datdiri* ile ilgili açıklayıcı bilgilere çalışmanın ilerleyen aşamalarında yer verilmektedir.

Alanyazında *Teke Zeybeği* olarak yer bulan, yörede *tüngümeçik* ve *kırık* adlarıyla anılan müzik biçimini Çine (2003, s. 145) “Gerek sözlü gerekse sözsüz olarak çeşitli ezgileri vardır. Ölçüsü 9/8’lik olup, teke zortlatmasından biraz daha ağır oynanır. Yörenin belirli kesimlerinde kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek gibi adlarla anılır” ifadeleriyle açıklamaktadır.

Yörenin sözlü oyun havalarından olan *düz hava*; “İki süreli usülle örülmüş ve düzenli ritmik karakterleri içeren sözlü havalara verilen isim” olarak tanımlanmaktadır (Duygulu, 2014, s. 173). Teke yöresi 2 süreli ölçü birimine sahip bir başka müzik biçimi de *gab’ardıç*’tır. *Gab’ardıç*, kadın ve erkekler tarafından oynanan sözlü bir oyun havasıdır (Ezgü, 1997). Karakter olarak birbirine benzeyen birkaç ezgiden oluşan bu biçimin en önemli özelliklerinden biri de sözlerinde “*gab’ardıç*” ifadesinin bulunmasıdır.

Türkiye’de başta Ege Bölgesi ve Teke yöresi olmak üzere bazı başka yörelerde de zeybek havaları ile karşılaşılmaktadır. Uludağ (2009, s. 12), Teke yöresindeki zeybekler ile ilgili olarak “Ağır zeybek havaları, Teke Yöresinin en düşük metronomlu olan ezgileri 9/2 ve 9/4 ölçü yapılarına sahiptir. Kesinti zeybek havaları, ağır zeybek havalarının başında veya orta kısmında söz bölümünün bulunması durumunda aldıkları isimdir” ifadelerine yer vermektedir. Zeybek oyununun / dansının erkeklerle

özdeşleştirilmiş olduğu bilinmektedir. Ancak Teke yöresinde kadınlar tarafından oynanan zeybek karakterini andıran, alanyazında *kadın zeybeği ve zeybek kırması* (Mıhladız, 2015) olarak da yer bulan müzik biçimi yer almaktadır. Bu müzik biçiminin 9 süreli ve 3+2+2+2 düzüm yapısında olduğu görülmektedir.

Türkiye'nin pek çok yerinde olduğu gibi Teke yöresinde de Alevi - Bektaşî topluluklar yaşamaktadır. Bu durumun doğal sonucu olarak Alevi-Bektaşî topluluklara özgü *semah*, Teke yöresindeki geleneksel müzik kültüründe de yer almaktadır. *Semah*, "Alevi-Bektaşî topluluklarının inanç kültürleri içinde yer alan âyin-i cemin bölümünde yapılan dinsel nitelikli dans ve buna eşlik eden sözlü ezgi" ifadeleriyle tanımlanmaktadır (Duygulu, 2014, s. 384). Teke yöresi geleneksel müzik karakteristiğinin etkileri yöredeki Alevi-Bektaşî semahlarında görülebilir.

Çiftetelli Türkiye'de birçok yörede karşılaşılan müzik biçimlerindedir. Yaygın olmamakla birlikte bu müzik biçimine Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe de rastlanmaktadır. *Çiftetellinin* Teke yöresindeki karşılaşılan en önemli örneği *Fethiye Çiftetellisidir*. Duygulu'nun (2014) *çiftetelli* tanımına aşağıda yer verilmektedir.

İki ya da dört süreli düzenli ritmik vuruşlardan oluşan oyun havasına verilen isim. Bu tür usüllerle örülmüş her ezgi çiftetelli değildir. Çiftetelli adı verilen özgün kalıp ezgilerin hâkim repertuarı XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren İstanbul merkez olmak üzere Marmara Bölgesi ve Ege sahillerinde görülürken, XX. Yüzyılın başlarından itibaren Anadolu şehirlerinin birçoğuna da yayılmış, varlık göstermiştir. Daha çok şehir merkezleri ve kasabalarda rağbet görmüştür. Tekli, ikili, üçlü ve daha çok kişinin serbest el, kol, ayak hareketleriyle oynadığı oyundur. Anadolu'daki çiftetelliler İstanbul'dakilere göre yerel bir karaktere sahiptir (Duygulu, 2014, s. 123).

Yörede erkekler arasında kapalı mekânlarda, özellikle de kış akşamları yapılan toplantılarda, eğlencelerde ve düğünlerin bazı kısımlarında söylenen, *oyunu / dansı olmayan sözlü kırık havalar* yani *türküler* Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe yer alan müzik biçimlerindedir. Yörede bir ritüelin parçası olan, daha açık bir ifadeyle, bazı halk geleneklerinin önemli paydaşı olan müzik biçimlerinin yine bu geleneklerdeki işlevi ile adlandırıldıkları görülmektedir. Teke yöresinde bu müzik biçimleri *güreş havaları*, *gelin alma havası*, *okucu karşılama havası*, *kına havaları* olarak belirtilebilir.

Teke yöresinin çalgı çeşitliliği bakımından büyük bir zenginliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu çeşitliliğin tek bir çalgı sınıfında (örneğin yaylı) odaklanmaması, yöreye özgü birçok sınıftan çalgının bulunması bu zenginliği daha da anlamlı hale getirmektedir. Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan çalgılar *telli*

çalgılar, vurmali çalgılar ve üflemeli çalgılar olarak sınıflandırılabilir (bkz. Tablo 1). Telli çalgılar; tezene ve elle çalınanlar ile de yayla çalınanlar olarak iki başlıkta ele alınabilir. Tezene ve el ile çalınanlar *üçtelli bağlama, ikitelli cura ve bağlama* iken yay ile çalınanlar *kabak kemane, yörük kemanesi / turnak kemane, ıklık / ıklığ, kemane / keman* ve *eğit / heğit* / olarak belirtilebilir. Vurmali çalgılar; *çanak / leğen, delbek, davul, def, darbuka, kaşık* ve *zilli maşadan* oluşmaktadır. Üflemeli çalgılar; *sipsi, çifte / çifte sipsi, çam düdüğü / çam sipsi düdüğü / çoban düdüğü, kemik düdüğü, zurna ve dilsiz kaval* olarak belirtilebilir.

Bu çalışmanın odağını oluşturan, Teke yöresi geleneksel müzik kültürünün en önemli unsurlarından olan ve yörenin en karakteristik çalgısı addedilebilecek sipsi, bazı çalışmalarda (Tarlabaşı, 1990; Özkan, 2000) Orta Asya kökenli *sıbzıgı* adı verilen çalgı ile de doğrudan ilişkilendirilmektedir. Toraman (2001) ve Karagenç (2016) *sipsi - sıbzıgı* ilişkilendirmesiyle ilgili bir kesinlikten söz edilemeyeceğini belirtmişlerdir. Kastelli (2014, s. 37) ise *sıbzıgı*nın kamıştan yapılan çalgılara verilen genel bir ad olabileceğini ifade ederek 50-70 cm. arasında değişen, kaval veya persian ney benzeri kamıştan yapılan ve diş tekniğiyle seslendirilen bir çalgı olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda sipsinin Orta Asya kökenli olduğu ve *sıbzıgı* ile doğrudan ilişkilendirmenin kesin bir bilgi olarak ifade edilemeyeceği düşünülmektedir.

Geleneksel sipsinin yapısal olarak *ağızlık* ve *gövde* adı verilen iki parçadan oluştuğu belirtilmekte, gövdenin ön yüzünde beş (5), arkada bir (1) olmak üzere toplam altı delik olduğu bilinmektedir (Toraman, 2003; Ezgü, 1997). Gövdenin yörede *demir kargı* olarak anılan sert, dayanıklı ve düzgün kamışlardan (Toraman, 2001), ağızlığın ise gövdeye nazaran daha dar çaplı ve narin kamışlardan yapılmaktadır. İcra özellikleri bakımından ele alındığında bazı üflemeli çalgılarda (örn. mey, zurna, zambır) olduğu gibi sipsinin de *nefes çevirme* tekniği kullanılarak seslendirilmektedir (Ezgü, 1997, s. 78; Toraman, 2001, s. 23; Karagenç, 2016, s. 658). Sipsinin ses alanına ilişkin olarak ise bazı kaynaklarda (Toraman, 2003) bir (1) oktav olduğu, bazılarında (Ezgü, 1997) ise bir buçuk (1,5) oktav olduğu belirtilmektedir. Çamur (1996, s. 10), bu ayrışır gibi görünen durumu sipsinin bir oktav ses alanına sahip olduğu ancak bazı icracıların ses alanını 1,5 oktava kadar genişletebildiklerini açıklamaktadır.

Sipside akordun ağızlık kısmına sarılan ip ile yapıldığı belirtilmektedir (Ezgü, 1997; Toraman, 2003). İp, ağızlıktaki kapak üzerinde aşağı (pestleşir) - yukarı (tizleşir)

kaydırılarak en fazla yarım seslik bir hassasiyetle akordun gerçekleştirilmesinde kullanılmaktadır (Karagenç 2016). Yörenin müzikal ifade karakteristiğinin yani tavrı ve üslûbunun yörenin başat çalgılarının icra yapısıyla girift bir ilişkide olduğu söylenebilir. Toraman (2001, s. 32) çalışmasında Erdem'in bu konuyla ilgili olarak "Özellikle la - mi çarpmaları, gurbet havalarında görülen sol'den mi'ye kadar ve do'dan la'ya kadar kromatik kaydırmalı düşüşler tavrı açısından çok önemlidir" ifadelerine yer vermektedir.

Alanyazında (Kaymak, 1982; Çamur, 1996; Ezgü, 1997; Toraman, 2001) genellikle Teke yöresi müzik biçimlerini seslendirdiği belirtilen sipsinin geleneksel olarak *ikitelli cura* ve *bağlama* ile birlikte seslendirildiği, bazen de birden fazla sipsi icracısının *birlikte icraları* ile karşılaştığı belirtilmektedir. Sipsi çalmanın aile bireylerinden öğrenildiği görülmektedir (Toraman, 2013). Sipsi çalmanın ekonomik nedenlerle aileden kişilere öğretildiğini ve usta - çırak ilişkisi dahilinde öğrenilmediğini belirten Karagenç (2016, s. 663), dışarıdan sipsi öğrenmek isteyenlerin kazanımlarının çevresinden edindiği görsel ve işitsel kazanımları kadar olduğunu ifade etmektedir.

Teke yöresi, farklı disiplinlerden pek çok araştırmacının ilgisini çeken bir sahadır. Bu alanlar içerisinde müzik kültürüne ilişkin çalışmaların da yer aldığı gözlenmektedir. Teke yöresi geleneksel müzik kültürü, pek çok bakımdan araştırmacıların dikkatini çeken bir yöre olmasına karşın yörenin en karakteristik halk çalgılarından biri olduğu düşünülen *sipsi* ile ilgili bilimsel çalışmalar sınırlıdır (Özer, 1987; Çamur, 1996; Toraman, 2001; Karagenç, 2016). Nicel bakımdan var olan bu sınırlılık niteliksel değerlendirme yapmayı da mümkün kılmamaktadır. Birçok açıdan araştırmaya değer olduğu düşünülen bu çalgının çeşitli perspektiflerden ele alınarak irdelenmesinin gerekliliğinden bahsetmek mümkündür.

1.2. Problem Cümlesi

Teke yöresinin en karakteristik çalgılarından biri olan *sipsinin* kaynak kişilerin görüşlerine göre öğrenilme biçimi, yapısal ve icra (performans) özellikleri nelerdir?

1.2.1. Alt problemler. Kaynak kişiler ile yapılan görüşmelere göre *sipsinin*;

1. Öğrenilme biçimi nasıldır?
2. Yapısal özellikleri nelerdir?
3. İcra (performans) özellikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Teke yöresinin en karakteristik çalgılarından biri olan *sipsinin* öğrenilme biçimini, yapısal ve icra (performans) özelliklerini kaynak kişilerin görüşlerine göre belirlemektir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Türkiye geleneksel müzik kültürü içerisinde müzik biçimleri ve kendine özgü çalgılar gibi müzikal unsurlarıyla Teke yöresi, araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Bu ilgiye karşın yörenin en karakteristik çalgılarından *sipsi* ile ilgili az sayıda tez çalışması bulunmaktadır (Toraman, 2001). *Sipsiye* ilişkin yapılan çalışmalar da sınırlıdır (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Çamur, 1996; Bedel, 2007; Ekinci ve Acar 2007; Ozanoğlu, 2010; Çınar, 2013; Karagenç, 2016). Bunun yanında araştırmalarının bir bölümünde *sipsiye* yer veren çalışmalar da bulunmaktadır (Yalgın, 1940; Burdur Valiliği, 1967; Burdur Valiliği, 1974; Picken, 1975; Ögel, 1987; Tarlabası, 1990; Ezgü, 1997; Erdem, 1998; Akarçay, 1998; Kastelli, 2004; Gazimihal, 2001; Kaya, 2007; Yıldırım, 2008; Uludağ, 2009; Yıldız ve Kazan, 2009; Gürdal, 2010; Ekinci, 2010; Ayyıldız, 2013; Erkan, 2014; Ekinci, 2014; Kastelli, 2014; Bedel ve Bedel, 2015; Erdem, 2015; Gök Akyıldız 2016). Bu çalışmada Teke yöresinde, yoğunlukla da Burdur ili sınırlarında görülen *sipsi* çalgısı incelenmektedir. Bu araştırmanın alanyazındaki diğer *sipsi* ile ilgili çalışmalardan farklı olarak *sipsinin* nasıl öğrenildiği, *sipsinin* yapısal ve performans özelliklerini incelemesi bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmanın, çalgı odaklı çalışmalar yapmak isteyen araştırmacılara model olması ve Teke yöresi geleneksel müzik kültürü ile ilgili çalışmalara kaynak oluşturması bakımından da önemli olduğu düşünülmektedir.

Sipsi çoğunlukla geleneksel yollarla öğrenilmekte olan bir çalgıdır. Bu nedenle akademik ve özengen müzik eğitimde *sipsi* çalgısı ile ilgili eğitim programları hazırlanırken bu çalışmadan yararlanılabilir. Bunun yanında, *sipsi* çalgısı ile ilgili oluşturulacak metot, çalgı bilgisi ve orkestrasyon alanları için yazılacak kitaplara kaynak teşkil edebileceği düşünülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırmada gerçekleştirilen görüşmelerde kaynak kişilerin yöneltilen soruları içtenlikle yanıtladıkları ve doğal davranışlar sergiledikleri varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Araştırmanın amacı doğrultusunda belirlenen Burdur ili sınırlarında çalınmakta olan, iki parçadan oluşan ve sipsi adı ile anılan çalgı ile,
2. Kaynak kişilerle 15.05.2010 - 03.09.2011 tarihleri arasında yapılan görüşmeler ile,
3. Sipsi almayı Burdur ili mzık kültürü içerisinde öğrenmiş olan ve ulaşılabilen on beş (15) kaynak kişi ile, sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Sipsi: Kamıştan (kargıdan) yapılan, iki parçadan oluşan Teke yöresi geleneksel üflemeli bir halk algısıdır.

Teke Yöresi: Afyon'un Dinar, Denizli'nin Acıpayam ve ameli, Muğla'nın Fethiye ilçesi ile Burdur'un ve Isparta'nın tamamını, Antalya'nın Taş keşiği bölgesi, Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike, Serik, Manavgat, Akseki, Alanya ilçeleri ile Gebiz kısmını kapsamaktadır (Ayyıldız, 2013, s. 7).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmanın konusu ile ilgili alanyazın taranarak araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

2.1.1. Müzik kültürü (Kültür, kültür-müzik ilişkisi). Kültür kavramının geniş bir kullanım alanı ve çeşitli tanımlarının bulunduğu görülmektedir. İçli (2005, s. 104) kültürü; toplumun yarattığı, değer verdiği, paylaştığı bütün maddi ve manevi öğelerin toplamı olarak tanımlamaktadır. İngiliz antropolog Taylor'a göre (1871, akt. Cuche, 2013, s. 25) "Kültür veya uygarlık, etnolojik yaygın anlamıyla toplumun üyesi insanın kazanmış olduğu, bilgileri, inançları, sanatı, ahlak, hukuk, gelenek, görenekler ve diğer yetenekleri ya da alışkanlıkları içeren karmaşık bütündür". Bir başka tanımda ise Güvenç (1970, s. 13) kültürün toplum, insanoglu, eğitim süreci ve kültürel muhteva gibi değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevi olduğunu belirtmektedir. Kültürün iki öğeden oluştuğunu belirten İçli'nin (2005) görüşlerine aşağıda yer verilmektedir.

- 1) Maddi Öğeler: Belli bir kültüre sahip kişiler tarafından yapılmış nesnelere. Bunlar belli bir kültürün belirtileri, sembelleri sayılırlar. İnsan emeğinin toplumsal gelişim süreci içerisinde gerçekleştirdiği tüm nesnelere anlatır.
- 2) Toplumsal yaşamı düzenleyen, değerler, kurallar, bilgiler, gelenekler, görenekler ve inançlardan oluşur. Kültürün maddi ve manevi öğeleri hem kendi içlerinde hem de birbirleriyle uyum içindedir (İçli, 2005, s. 108-109).

Kültürün sürekli bir devinim içinde olması ile ilgili Aktulum (2013, s. 9) kültürel unsurların durağan değil, devingen bir özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebileceklerini belirtmektedir. Benzer bir yaklaşımla İçli'ye göre (2005, s. 109) yeni kuşaklar geçmişten devraldıklarına kendi kuşağının deneyimlerini eklemeyerek kültürün zenginleşmesine yol açarlar. Böylece kültürün statik değil dinamik olma özelliğine sahip olduğunu ifade etmektedir. Uçan da (2005, s. 10) kültürün en temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden birinin müzik olduğundan bahsetmektedir. Bu bağlamda kültür-müzik ilişkisini kısaca ele almanın isabetli olacağı düşünülmektedir.

Kültür sistemi içerisinde pek çok öğeden biri olan müzik diğer kültür öğeleriyle sıkı bir işbirliği içindedir. Bu öğelerin her birindeki değişiklik sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği de etkilenmektedir (Kaplan, 2013, s. 24). Kültür - müzik ilişkisinin tarihsel - toplumsal bağlamda etkisinin kavranmasıyla ilgili olarak Kaplan (2013) aşağıdaki değerlendirmelere yer vermektedir.

Kültür - müzik ilişkisinde nedenselliklerin kesişme noktaları; sosyal çevre ve müzik yapısı arasındaki ilişki; insanın müziği tarihsel olarak nasıl düzenlendiği; sosyal olarak nasıl kurduğu ve bireysel olarak nasıl yarattığı; nasıl hissettiği ve nasıl davrandığı; müziksel sembollerin nasıl işlendiği sorularına alınan yanıtlar, kültür-müzik ilişkisinin tarihsel-toplumsal olarak etkisinin kavranmasını sağlayabilecektir (Kaplan, 2013, s. 15).

Kültür-müzik ilişkisinin irdelendiği çalışmalarda, araştırılan topluluk ve müziğinin / müziğin çeşitli alanlarla da ilgili çıktıları olabilmektedir. Bu çıktıların pek çok disiplinle ilişkilendirilmesiyle dikkate değer sonuçlara ulaşılabilmenin mümkün olduğu değerlendirilmektedir.

Müzik kültürünün alanyazındaki tanımlarına bakıldığında; müzik kültürü, ilgili toplumda varlık gösteren, o toplum tarafından üretilen ve tüketilen, gelecek kuşaklara aktarılan her türlü müziksel gelenek, uygulama biçimi, inanç, yasa, eser ile her türlü müziksel araç ve gereci de içine alan bir bütündür (Kalyoncu, 2002, s. 32, akt. Kalyoncu ve Özata, 2009, s. 416). Bir başka tanımda ise Günay'a (2006) göre; "Toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür" (s. 99).

Türkiye Cumhuriyeti, üzerinde bulunduğu coğrafyanın tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmış bir coğrafya olması ve tarihsel olarak da pek çok etnik kökenden topluluğun kültürünü de bünyesinde barındırması bakımından ciddi bir kültürel çeşitliliğe sahiptir. Doğal sonuç olarak bu durumun bir zenginlik olarak ifade edilmesi mümkündür. Bu kültürel zenginliğin kültürel öğelerden müzik kültürüne yansımaları, beklenen bir durumdur. Türkiye müzik kültürünün zenginliği ulusal ve uluslararası pek çok araştırmacının dikkatini çekmektedir ve çalışmalara konu olmaktadır. Bu bağlamda araştırmacının odağını barındıran, coğrafi olarak Batı Akdeniz olarak da bilinen ve yoğunlukla Yörük - Türkmen toplulukların yaşadığı Teke yöresi de geleneksel müzik kültürü bakımından araştırmacıların ilgisini çekmektedir.

2.1.2. Teke yöresi ve Teke yöresi müzik kültürü. “*Teke*” sözcüğünün bu bölgenin adında kullanılma nedenine ilişkin alanyazında iki görüşün öne çıktığı görülmektedir. Bu durumu Armağan (2002) aşağıdaki gibi değerlendirmektedir.

Birinci görüşe göre, bölgeye verilen Teke isminin, erkek keçi anlamına gelen teke sözcüğünden geldiği kabul edilmekte ve tekelerinin çok olmasından dolayı bu ismi aldığı tahmin edilmektedir. Bu konuda, 1671 yılında bölgeye gelen Evliyâ Çelebî, yine kendine özgü ad yorumlarından birisini yaparak tekelerinin çokluğundan dolayı yörenin bu ismi aldığı belirtmiştir. Evliyâ'nın bu izahı o zamana ait bir söylenti de olabilir. Ünlü tarihçi Franz Babinger de, Teke-eli'ni Güney Anadolu'da tekelerin bulunduğu bölge olarak tanımlamıştır. İkinci görüşe göre ise, yöre Teke ismini, Selçukluların çöküşünden sonra bölgede hüküm süren Selçuklu ümerasından olan Teke Bey'den almıştır. Bu konuda Sicill-i Osmâni'de, Selçukluların çöküşünden sonra Teke Bey'in Antalya'da bağımsızlığını ilan ettiği, ölümünden sonra soyunun burada emarete bulunduğu, bundan dolayı da bölgenin *Teke-ili* diye meşhur olduğu yazılıdır. Ayrıca, Selçuklu Sultanı Keykubâd b. Keyhüsrev'in Teke Paşa'yı Antalya havalisine bey olarak tayin ettiği ve Teke Bey'in Germiyan oğullarından olduğu da kaydedilmiştir (Armağan, 2002, s. 3-4).

Teke yöresinin coğrafi konumunu Keser ve Dölek (2015, s. 591-592) “Teke Yarımadası, Kuzeyde Burdur gölünün kuzeydoğusunda 37°.48'.26"K, güneyde İç ada (Eleksi ada) güneybatısı 36°.07".14''K enlemleri, batıda Fethiye körfezi batısındaki Kurtoğlu burnunda 28°.50'.49"D, doğuda Antalya körfezi kuzeybatısında 30°.40'.50" D boylamlarında bulunur. Batısından Fethiye, kuzeyinden Denizli, Burdur, Isparta, kuzeydoğu ve doğusundan Antalya illeriyle güneyinden ise Akdeniz'le sınırlanır” ifadeleriyle açıklamaktadır. Keser ve Dölek (2015) Teke yöresi coğrafyasıyla ilgili olarak aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Anadolu'nun güneyinde Akdeniz'e doğru çıkıntı oluşturan başlıca iki yapısal uzantıdan biri olan Teke Yöresi, güneyde Akdağ ve Bey dağları, kuzeyde Sultan ve Dedegöl dağlarını kapsayan Batı Toroslar Orojenik Kuşağında yer alır. Teke Yöresi'nin Türkiye fiziki coğrafyasındaki en seçkin özellikleri; polye, uvala, dolin, düden, mağara, lapyra gibi başlıca karstik oluşumların en karakteristik özellikte olanlarını barındıran, karst laboratuvarı görünümünde olmasıdır. Toplam 8333 km uzunluğundaki Anadolu kıyılarında Dalmaçya tipi kıyı özelliğinin görüldüğü tek kıyı bölgesidir. Yörenin ön plana çıkan her iki özelliğinde de yatay ve düşey yönde kilometrelerce kesintisiz olarak uzanan kireçtaşı istiflerinden oluşması ve tektonik etkinlik belirleyici olmuştur. Yörenin jeomorfolojik ana hatlarını belirlemiş olan tektonik etkinlik, günümüzde de depremlerle devam etmekte ve saha büyük ölçüde I. ve II. Derece deprem kuşağında bulunmaktadır (Keser ve Dölek 2015, s. 591).

Osmanlı hâkimiyeti öncesinde Teke yöresi ile ilgili Karaca (1997, s. 15) bu bölgede ilk çağlardaki bölge adlarıyla *Pamfilya*'nın tümü, *Pisidya*'nın güneyi ve *Likya*'nın doğudaki büyük bir bölümünün yer almakta olduğunu belirtmekte ek olarak Anadolu'nun en eski yerleşim yerleri olduğu bilgisine yer vermektedir. Karaca (1997, s. 22) Teke yöresine bilhassa Moğol istilasından sonra Türkmenler veya Yörükler'in Anadolu'ya geldiklerini ve XIII. Yüzyılın başlarında feth edilen Antalya ve çevresine yerleştirdiklerini, sonraları Teke-ili denilen bu bölgelere yerleşen Oğuz boylarının

kendi isimleri ile anılan köyler kurduklarını ve evvelce yaşadıkları yerlerdeki bir takım köy, dağ, nehir yayla v.s. isimlerini geldikleri sahalara da verdiklerini belirtmektedir. Tekindağ (1977)'in çalışmasında Teke-eli olarak bilinen bölgeye ve tarihine ilişkin yer verdiği bazı bilgiler aşağıda bulunmaktadır.

Anadolu'nun güneyinde Antalya, Finike, Kaş, Kalkanlı, Milli, Gömbe, Elmalı, İstanos (Korkud-eli) ve Karahisar (Serik'in nahiyesi) ile sahilde Antalya ve Alanya arasındaki sahil bölgesi olup, muhtemelen XIV. yüzyılın ikinci yarısında, Sultânü's-sevâhil Emîr Mübârizü'd-Dîn Mehmed Bey zamanında Teke-eli olarak tanınmağa başlamıştır. Zirâ, Anadolu Selçukluları ve beylikleri tarihi ve tarihî coğrafyası ile ilgili kaynakların hiç birinde Teke adına ve bölge olarak Teke-eli ismine rastlanmaz (Tekindağ, 1977, s. 55).

Osmanlı Devleti'nde Teke Sancağı yada Teke e(i)li denildiğinde Tızlak (2008, s. 1) Antalya merkez kaza, Finike, Kaş, Kalkanlı, Gömbe, Elmalı, İstanos, Kızılkaya Kocaaliler ve Karahisar-ı Teke denilen yerleşimleri içerisine alan bir bölgenin anlaşılmağa olduğu belirtmektedir.

2.1.2.1. Teke yöresi kültürel sahası. Adının kökeni, coğrafi konumu ve özellikleri ile tarihi bakımdan ele alınan Teke yöresini geleneksel müzik kültürü açısından da ele almanın ve kastedilen kültürel sahanın açıkça belirtilmesinin gerekli olduğu ve bu bağlamda alanyazındaki *Teke Yöresi Kültürel Sahası* ile ilgili açıklamalara yer verilmesinin isabetli olacağı düşünülmektedir. Paşmakçı (1995, s. 21) Teke yöresi kültürel sahasını “Fethiye, Ortaca (Muğla), Acıpayam, Kızılhisar, Honaz (Denizli), Dinar, Başmakçı (Afyon), Yalvaç, Şarkikaraağaç (Isparta), Cevizli, Akseki, Alanya (Antalya) ile Burdur'un tamamını içine alan sahadır” biçiminde açıklamaktadır. Çine (2003, s. 121) ise “Burdur'un tamamını içine alan Teke kültürünün yayıldığı sahayı: Fethiye - Ortaca (Muğla), Acıpayam – Kızılhisar - Honaz (Denizli), Dinar - Başmakçı (Afyon), Yalvaç - Şarkikaraağaç (Isparta), Cevizli – Akseki – Manavgat - Alanya (Antalya) ile çevrili yöre” olarak ifade etmektedir. Ayyıldız (2013, s. 7) da bu kültürel sahayı “Afyon'un Dinar, Denizli'nin Acıpayam ve Çameli, Muğla'nın Fethiye ilçesi ile Burdur'un ve Isparta'nın tamamını, Antalya'nın Taş kesigi bölgesi, Korkuteli, Elmalı, Kaş, Finike, Serik, Manavgat, Akseki, Alanya ilçeleri ile Gebiz kısmını kapsamaktadır” ifadeleriyle açıklamaktadırlar.



Şekil 1. Teke yöresi kültürel sahası haritası (www.cografyaharita.com, 2016)

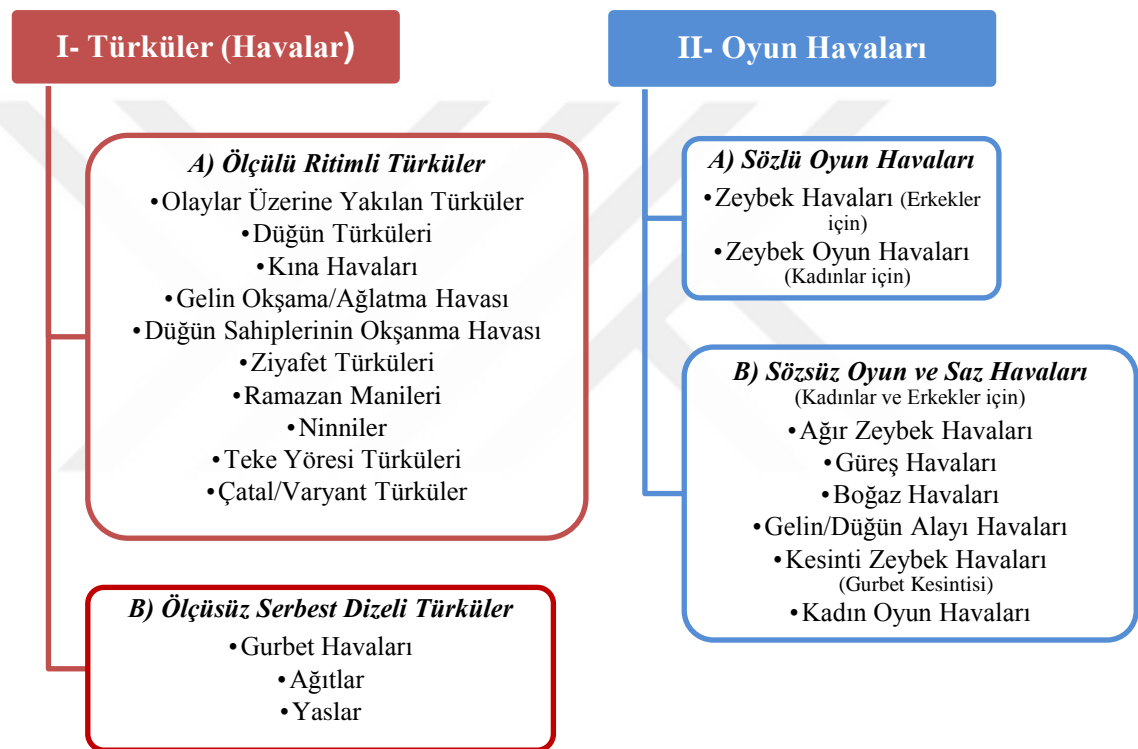
Alanyazındaki tanımlar ve araştırmacının saha deneyimleri ışığında *Teke yöresi kültürel sahasının*; Burdur ve Isparta illerinin tamamını, Muğla ilinden Fethiye, Seydikemer, Dalaman ve Ortaca ilçelerini, Denizli ilinden Çameli, Beyağaç, Acıpayam, Serinhisar, Honaz, Bozkurt ve Çardak ilçelerini, Afyonkarahisar ilinden Dazkırı, Başmakçı, Evciler ve Dinar ilçelerini, Antalya ilinde ise Gazipaşa ilçesi haricindeki tüm ilçeleri kapsadığı belirtilebilir. Kültürel sahayı siyasi sınırlar ile belirlemek mümkün değildir. Kültürün geçişken yapısı gibi nedenlerle yukarıdaki harita ve tanımlamaların kesin olduğunu ifade etmek güçtür ve ancak kültürel bir sahadan bahsetmek ve çeşitli değerlendirmelerde bulunmak için bu tür betimlemelerden de yararlanmanın gerekli olduğu düşünülmektedir.

2.1.3. Teke yöresi müzik kültürü. “Yüzyıllar önce bu topraklara gelerek yurt edinen Türkmen ve Yörüklerin Orta Asya’dan belleklerinde getirdikleri kültürleri, Teke Yöresi müzik kültürünün temelini oluşturmuştur. Belleklerinde getirdikleri ezgiler ve bu ezgileri icra ettikleri sazlar, nesilden - nesile aktarılarak günümüz Teke Yöresi Müzik kültürünün anahatlarını meydana getirmiştir” Uludağ (2009, s. 11). Teke yöresi müzik kültürünün karakteristik bir yapıya sahip olmasına ilişkin olarak Ayyıldız (2013, s. XV) aşağıdaki tespitlere yer vermiştir.

Anadolu'nun Güneybatı bölümünde yer alan Teke Yöresi, Yörük Türkmen topluluklarının şekillendirdiği bir kültüre sahiptir. Anadolu'ya göç eden göçebe toplulukları yüksek ve uçtaki noktalara yerleşmişlerdir. 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı Devlet politikasındaki değişiklik sonucu iskan etmeye zorlanmışlar, bu politikaların sosyal kültürel ve de ekonomik sonuçları olmuştur. Devlet mekanizmasından kopuk yaşama eğilimi olan bu topluluklar kültürel olarak kapalı yapıda kalmışlardır. Böylece yakın zamana kadar Yörük müzik kültürü çevre kültürlerle ciddi bir kültürel alışveriş gerçekleştirilmemiş; kendine has özelliklere sahip olmuştur (Ayyıldız, 2013, s. XV).

Teke yöresi müzik kültürüyle ilgili Gök Akyıldız (2016, s. 4) müzik yapısı, çalgı türü ve oyun tarzı açısından geçmişten günümüze kuşaktan kuşağa yaşatılarak kendine özgü bir yer edindiğini belirtmiştir.

2.1.4. Teke yöresi müzik biçimleri. Bir yörenin müzik kültürünü oluşturan unsurlar ele alındığında ilk akla gelen öğelerin yöreye özgü müzik biçimleri ve çalgılar olduğu belirtilebilir. Teke yöresi müzik biçimleri incelendiğinde Çine'nin (2003) *Burdur'dan Damlalar* adlı kitabında Teke yöresi müzik biçimleri ile ilgili iki ayrı sınıflandırma yer almaktadır. İlk olarak *Teke Yöresi Türküleri ve Oyun Havaları* başlığı altında aşağıdaki düzende, her başlık ile ilgili çeşitli açıklamalara yer vermektedir (Çine, 2003, s. 118-119-120). Şekil 2. Çine'nin (2003) kitabındaki açıklamaları doğrultusunda araştırmacı tarafından hazırlanmıştır.



Şekil 2. Teke yöresi türküleri ve oyun havaları

İkinci olarak Çine (2003, s. 121) *Teke Yöresi Türkü ve Oyun Havaları* başlığı altında; *Gurbet Havaları*, *Teke Zortlatmaları (zortlama)*, *Teke Zeybekleri (kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek)*, *Kabaardıç*, *Kırık Havalar (kırık oyun, düz oyun, sürtme, sürüddek)*, *Dimıdan*, *Boğaz Havaları* 'na yer vermektedir.

Çine'nin sınıflandırmasından da yararlandığını belirten Uludağ (2009) kendi tespit ettiği biçimleri de *Ezgi Çeşitleri* başlığı altında yer vererek açıklamaktadır. Uludağ'ın çalışmasında yer verdiği müzikal biçimler; *Gurbet havaları*, *Göç havaları*, *Avşar beyleri*, *Kesinti zeybek havaları*, *Teke zeybekleri*, *Gabardıç*, *Kırık hava (düz veya*

*kırık), Dımıdan, Teke zortlatması, Boğaz havaları, Düğün türküleri, Maniler, Ninniler, Pehlivan havaları'*dır.

Koruk (2009 s. 22-23-24-25-26-27) Teke yöresi müzikal biçimlerini *Müzikal Biçimler* başlığı altında *Gurbet Havaları, Datdiri, Gakgili, Okşamalar, Boğaz Havası, Zeybekler, Kesinti Zeybek Havaları (Gurbet Kesintisi), Teke Zortlatması, Kabaardıç, Kırık Hava, Dımıdan* maddeleriyle ele almakta ve açıklayıcı bilgilere yer vermektedir. Yöre ezgilerin adlandırılma durumuna ilişkin Parlak (2000) aşağıdaki değerlendirmelere yer vermektedir.

Teke bölgesinde boğaz havaları, zeybekler, gurbet havaları, Teke zortlatmaları dışında daha bir çok ezgi bulunmaktadır. Sözlü ve ya sözsüz olabilen bu ezgilerden bazıları genel bir ad ile, bazıları ise yalnızca o ezgiye has özel adlarla anılmaktadır. Çalışmamız içinde örnekleri de bulunan bu ezgiler Çiftetelli, Gelin ağlatma, Peşrev ve Kabardıç gibi genel adlarla anılırken, Kervan'da olduğu gibi özel ad alan ezgiler de bulunmaktadır (Parlak, 2000, s. 149-150).

Alanyazın ve araştırmacının saha deneyimlerinden hareketle *Teke Yöresi Müzik Biçimleri* aşağıda açıklanmaya çalışılmıştır.

2.1.4.1 Gurbet havaları. Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe önemli bir yeri olan *gurbet havalalarının* alanyazına bakıldığında salt bir tanım yerine daha çok özelliklerinin belirtilerek açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Parlak'a göre (2000) "Teke bölgesi uzun havaları içinde en çok görülen 'gurbet havaları'dır. Bu nedenle gurbet havaları adeta bu yöre uzun hava formunun genel adı olmuştur" (s. 147). Benzer şekilde bir başka kaynakta Duygulu (2014, s. 210) gurbet havalalarını Teke yöresi müzik kültüründe karşılaşılan uzun hava türü olarak tanımlarken, gurbet havalalarının çalgı ve / veya çalgılar eşliğinde seslendirildiği gibi eşlik olmadan da seslendirildiğini belirtmektedir.

Gurbet havalaları söz bölümlerinin seslendirildiği tüm hallerde (eşlikli yada eşiksiz) serbest okunur. Gurbet havalaları gelenekte genellikle bağlama; ikitelli cura; üçtelli bağlama; bağlama ve sipsi; ikitelli cura ve sipsi eşliğinde seslendirilmekte olsa da yörede karşılaşılan diğer çalgılar eşliğinde de seslendirilmektedir. Çine (2003, s. 122) gurbet havalalarının saz bölümlerinin 7/8, 5/8'lik zaman gösteren, bazen de ikili ve dörtlü ilavelerle yöreye ait bir karaktersitiği vurgulayan ezgiler olduğunu belirtmiştir. Özellikle bağlama veya ikitelli cura ile seslendirilen gurbet havalalarının saz bölümlerinde 5/8, 7/8 ve hatta 11/8 'lik ölçüler (çeşitli düzümlerde) karma olarak yer almaktadır. Yıldırım (2008) konuyla ilgili aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Serbest (ölçüsüz) olarak icra edilirler. Gurbet Havaları üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi yöre sazlarıyla icra edilirken aynen okunduğu şekilde çalınırlar. Bağlamayla icrasında ise 7/8, 5/8'lik ölçülerle icra edilirken, bazen de 2/4, 4/4, 9/8'lik kalıplar nadir olarak da 3/4, 3/8, 8/8, 10/8'lik usüllerde kullanılmaktadır (Yıldırım, 2008, s. 19).

Söz bölümü icra edilirken de ezginin gidişatına göre belli pedal seslerde belirtilen ölçülerde ritmik eşlik devam etmektedir. Çine'ye göre genellikle sözlerin “*gurbet*” teması etrafında öbeğlendiği *ölüm*, *ayrılık*, *özlem* ve hatta *yiğitlik* gibi konuların da işlendiği görülmektedir (2003, s. 122). Bunun yanında gurbet havalarında Teke yöresi müziğinin karakteristik özelliklerinden bahsederken en başta belirtilecek müzikal ifade unsurlarından “*glisando*” lar ile belirgin olarak karşılaşılmaktadır. Duygulu (2014, s. 211) Teke yöresinde “*guval havası*” teriminin “*gurbet havası*” ile aynı anlamda kullanıldığını belirtmektedir. Günümüzde resmi ve özel kurumlarda faaliyet gösteren Türk Halk Müziği toplulukları ve sanatçıların konserleri ve albüm çalışmalarında yer alan gurbet havası icralarında açışlar için genellikle *sipsi*, *kabak kemane* ve dilsiz kaval çalgılarının tercih edildiği gözlemlenmektedir.

Gurbet Havalara örnekler: “*Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez, Avşar Beyleri, Yıkılmış da Şu Bağdat'ın Duvarı, Ali Beyim*”.

2.1.4.2. Yas / yakım (ağıt). Genellikle ölüm, doğal afet, kaza, savaş vb. olaylarından sonra bu olayları ve / veya sevdiklerini yitirenlerin sevdiklerinin özellikleri gibi öğeleri dile getirdikleri bir biçim olarak değerlendirilebilir. Yakımcıyı ise Duygulu (2014, s. 461) türkü, ağıt yakan (Denizli, Isparta, İçel, İzmir) olarak açıklamaktadır. Teke yöresi geleneksel müzik kültürü bağlamında ise “*yakım*” aşağıda açıklanmaktadır (Burdur Valiliği, 1974).

Çoğu zaman kimlikleri bilinmeyen yakımcılar tarafından çeşitli türlerde yapılan ezgilerdir. Kaza, su baskını, ölüm, öldürme, öksüz ve yetim kalma, zorla evlendirme, kız kaçırma, kızın sevdalisine kaçması, sevdiği kızın başkasına kaçması, gurbete ve askere gitme gibi olaylar üzerine yakımlar yapılır (Burdur Valiliği, 1974, s. 122).

2.1.4.3. Boğaz havası. Boğaz havasını tanımlamadan önce Teke yöresinde karşılaşılan “*boğaz çalma*” eylemini açıklamanın yerinde olacağı düşünülmektedir. Ergun (2004) *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma* başlıklı doktora tezinde konu ile ilgili boğaz çalma ediminin türkü söylemede sesin özel teknik kullanılmasıyla oluştuğunu belirterek *boğaz çalmayı* tanımlamıştır.

Başparmak boğazın ön yüzüne ya da yanlara bastırılır. Ezginin başlamasıyla birlikte parmak buğaz üzerinde aşağı-yukarı hareket ettirilir. Edimi gerçekleştiren kimileri başparmağın yanısıra boğazın giğer yanına işaret ve orta parmağı koyar ve aynı şekilde ezginin bitimine kadar aşağı yukarı hareket ettirir (Ergun, 2004, s. 33).

Parlak'a göre (2000) boğaz havaları "özellikle çoban çocukların başparmak ve işaret parmaklarıyla boğazlarına baskılar yaparak ses yardımıyla oluşturdukları ezgilerin, daha sonra yörenin diğer sazları ile de çalınması sonucu meydana gelen yapıya denir" (s. 139). Çine de (2003, s. 111) "Teke yöresine yerleşmiş yörüklerin, konar - göçer olarak yaşadıkları zamanlarda , 12-16 yaş grupları arasındaki kız ve erkek çocukların baş ve işaret parmaklarının yardımı ile gırtlaklarında meydana getirdikleri ezgilere denir" ifadeleriyle tanımlamaktadır. Yönetken (2006) *boğaz havası* ile ilgili yer verdiği bazı bilgiler aşağıda yer almaktadır.

Boğaz havası yörüklerin parmaklarını dıştan hançereleri üzerinde oynatarak söyledikleri havadır. Bu suretle çıkan ses onlar için kaval ve çalgı yerini tutar. Bunlara "Boğaz oyun havaları" denir. "Boğazları çal oynayacağız" yahut "Boğazı vur" derler. Bütün "Boğaz havaları, Teke zortlamasıdır, Boğaz ve Teke havası aynı şeydir" derler. Boğaz havaları da süratli dokuz darplıdır. Yörük boğaz havalar daha çok yörük çoban kızlarının çaldıkları oyun havaları imiş. Kaval, saz ve kemane bunları taklit edermiş (Yönetken, 2006, s. 131-132).

Boğaz çalmada yaş ve cinsiyet değişkenlerini Parlak (2000, s. 141-142) 12-16 yaş aralığındaki yörük çocukların boğaz çaldığını, erkek çocukların da boğaz çaldığı görülmekteyse de boğazı çalmanın daha çok kız çocuklarına özgü olduğunu belirtmektedir. Çine (2003, s. 145-146) de boğaz çalma ve yaş ilişkisine dikkat çekmiş, yaşın ilerlemesiyle gırtlakın fiziksel olarak boğaz yapma özelliğini kaybetmekte olduğunu, boğaz yapmanın zorlaştığını ve kalitenin düştüğünden bahsetmektedir. Boğaz çalma ile ilgili en kapsamlı araştırmalardan biri olduğu düşünülen çalışmada Ergun (2004) konuyu pek çok yönü ile ele almakta ve *boğaz çalmanın* belli bir zaman diliminde gerçekleştirildiğine dair bilgiler aşağıda yer almaktadır.

Göçebe ya da yarı göçebe hayvancılığa bağlı olarak kızlar çocukluk ve gençlik evresinde keçi ve deve güderken bu edimi gerçekleştirirler. Bu nedenle kızların çobanlığı evlilikle birlikte bırakmasıyla edimi gerçekleştirmeleri son bulur. Çobanlık yapılan evrenin bir ürünü olması dolayısıyla süreli olarak yapılan bir edim olarak karşımıza çıkar (Ergun, 2004, s. 36).

Yörede *boğaz çalma / boğaz havası* yerine *hada* (Parlak, 2000; Duygulu, 2014; Ergun, 2004); *hollu* (Duygulu, 2014; Ergun, 2004); *ümük çalma* (Parlak, 2000); *boğaz* (Duygulu, 2014); *dova, hoya* (Ergun, 2004); *boğaz gaydası / kaydası* (Özbek, 2014) kullanılmaktadır. Önür'ün (2011) *boğaz çalma* ile ilgili tespitlerine aşağıda yer verilmektedir.

Boğaz çalma veya söyleme genellikle "ea", "oa", "eya", "oha", "eğa", "oğa" hecelerini kullanarak yapılmaktadır. Başka hecelerle yapılan boğaz çalma örnekleri de mevcuttur. Genelde "e" li hecelerle bağlayan ezgi, daha sonra aynı melodiyle "o" lu hecelerle devam eder. Birbirini tekrar ederek giden ezgiler bazen bağladığı usûlde devam etmediği gibi ezgi içerisinde sürekli bir usûl değişikliği görülebilir. İncelenen örneklerde genel olarak

9/16“lık ve 5/8”lik ölçülerde boğaz çalımı yapılmaktadır. İstisna gösteren birçok örnek de mevcuttur. Antalya ve Isparta civarındaki Yörüklerde daha çok sözsüz olarak yapılan boğaz çalma, Burdur ve çevresinde sözlü olarak yaygındır (Önür, 2011, s. 13-14).

Boğazların vokal kullanımının dışında, yörenin bütün saz icracılarının repertuarlarında yer aldığını belirten Ayyıldız (2013, s. 38), “Çalgılara uygulanan boğazlar, vokal varyasyonundaki ses atlamalarını aynen barındırmaktadır” ifadeleriyle bu müzikal yansımanın altını çizmektedir.

Bu aşamaya kadar alanyazın çerçevesinde *boğaz çalma* (hada), müzikal öğeler ve çeşitli değişkenler (kültürel bağlamda) vb. pek çok bakımdan ele alınmaya çalışılmıştır. Bu kısımda ise *Boğaz çalma* (Hada) ile *Boğaz havaları* arasındaki ilişki ele alınarak çalgı ile çalınan bu müzik biçimi (boğaz havaları) hakkında bilgilere yer verilmektedir. Bu iki kavram arasındaki farkla ilgili Çine (2007) aşağıdaki değerlendirmelere yer vermektedir.

Yörede, “Boğaz” denince, başparmağı gırtlak üzerine dayayıp, değişik tonlarda baskılar yaparak, ses yardımıyla bir müzik meydana getirmek anlaşılır. Daha doğrusu, müzik insanın boğazında oluştuğu için boğaz adeta bir çalgı olarak kabul edilmiştir. Yörede, gırtlakta çalınana “Boğaz”, cura veya bağlamada çalınan şekline de “Boğaz Havası” demekle ayırım yapılır (Çine, 2007, s. 86).

Müzik biçimi olarak “*boğaz havaları*”nı Çine (1997, s. 8) çalışmasında “Boğaz havalarında bağlantılar, genel olarak 9/16“lık ölçülüdürler, bu bakımdan Teke zortlatmaları ritminde olduklarından, bazı sözsüz Teke zortlatmalarına da “Boğaz” denir” ifadelerine yer vermektedir. Bir başka çalışmada da Çine (2007, s. 86) “Boğaz havası denilince kesinlikle, ‘gurbet’ havası ve buna bağlı olarak Teke oyunları, bilhassa ‘Teke zortlamaları’ akla gelir. Yani boğaz oyun havaları da Teke oyun havalarıdır. Teke zortlaması, boğaz havasının vazgeçilmez bir unsurudur” ifadeleriyle konuyu açıklamaktadır. Çalgı ile çalınan *boğaz havaları*na ilişkin olarak Önür (2011) çalışmasında aşağıdaki bilgilere yer vermiştir.

Saz ile çalınan boğaz havaları genelde 9/16“lık usûdedir. Bu yüzden yörede kavram olarak Teke zortlatmalarıyla iç içe girmiş vaziyettedir. Fakat boğaz havalarının sözsüz olarak ortaya çıktığı için, teke zortlatmalarını sözlü 9/16“lık usûldeki türküler, boğaz havalarını ise sözsüz 9/16“lık enstrumantal ezgiler olarak sınıflandırmak mümkündür. Yörede boğaz havalarının başına veya arasına “gezenleme” denilen serbest ritimli ezgi çalınmaktadır. Bu ezgi boğaz havasıyla bir bütündür. 9/16“lık usûl dışında başka usûllerde çalınmış istisna boğaz havaları da mevcuttur. Yalnız bu istisnalar yöredeki önemli saz ustalarının besteleri olarak bilinmektedir (Önür, 2011, s. 44-45).

Alanyazın ışığında “*Boğaz havaları*”nın çıkış noktasının Teke yöresindeki özellikle çoban çocukların parmakları ile boğazlarına çeşitli baskılar yaparak, yani boğaz çalarak oluşturdukları ezgiler olduğu varsayılmaktadır. Boğaz çalma ile oluşturulan bu

ezgilerin yanı sıra doğadaki bazı seslerden de öykünerek beslendiği düşünülen yöredeki çalgı icracılarının, kendi deneyimlerini de eklemeyerek geleneksel çalgılarıyla (üçtelli bağlama, ikitelli cura, sipsi, dilsiz kaval, çoban düdüğü, kemik düdük, ıklığ vb.) seslendirdikleri *boğaz havası* yörenin en karakteristik müzik biçimlerindedir. Boğaz havalarının çalgısal bir müzik biçimi olduğu ve birbirine bağlı iki bölümden oluştuğu sonucuna ulaşılmaktadır. İlk bölümde yörenin karakteristik uzun hava formu gurbeti andıran serbest icraya bağlı olarak bir Teke zortlatması karakterindeki ezginin seslendirilmesinin boğaz havasının formunu oluşturduğu belirtilebilir. Boğaz havaları *boğaz ya da boğaz havası* olarak anıldığı gibi “*Duguk Boğazı, Çömlek Kırdıran Boğazı ve Çörten Boğazı* gibi” özel bir ada da sahip olabilmektedirler.

2.1.4.4. Teke zortlatması / zortlaması. *Teke Zortlatması* Teke yöresi geleneksel müzik kültürünün en karakteristik müzik biçimlerinden biri (Uludağ, 2009), hatta en karakteristiği olduğu da belirtilebilir. Bu nedenle alanyazındaki bazı *Teke zortlatması* açıklama ve tanımlarının bu kısımda yer verilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür. Yönetken’in (2006) “Derleme Notları”nda *Teke zortlatması* ile ilgili olarak aşağıdaki bilgiler yer almaktadır.

Yalnız bu sefer biz Isparta’dan güneye doğru bol bol ‘Teke zortlaması’ dinledik. ‘Teke zortlaması’na biz Muğla hariç, Isparta, Burdur ve Antalya’da da çok rastladık. Bu teke yürüklerinin ve o havalı halkın oyunları ve oyun havalarıdır. Gene bilindiği gibi Teke’de, yani Antalya’da birçok yürükler yaşar. Karakoyunlu, Sarı Keçili, Saçı Karalı, gibi yürükler yazın ta Isparta sınırları içindeki Anamas yaylasına çıkarlar, kışın yurtlarına dönerler. Biz bu ezgi çeşidinden Eğridir’den Anamas yaylasına doğru, bu yaylanın eteğinde Yenice köyünde birçok örnekler kaydettik. Ona başka yerlerde hatta Antalya’nın batı kazalarından Korkudeli’nde bile rastladık. Zortlama için. ‘Tingildeme, tek ayaküstüne sekme, bir ayaküstünde oynar gibi sekerek tüğmedir’ dediler. Teke zortlamasını asıl yürükler iyi oynamış. Teke zortlaması çabuk, hareketli, dokuz darpli bir oyundur. 9/16 bir uzun hava ile başlar, sonra oyun yeri gelir. Karadeniz oyunları süratinde, dünya hızlı oyunları üstünde bir güzelliği olan gayet canlı ve hareketli oynanan nefis Türk halk oyunu için ‘boğaz kaydası’ diyenler de oldu (Yönetken, 2006, s. 131).

Şenel (1997-1998) *Teke Zortlatmasını* “Türk Halk Musıkısı Bilgileri Ders Notları” adlı çalışmasında aşağıdaki ifadelerle açıklamaktadır.

Teke Zortlatması (Teke Zortlatması): Teke Bölgesi’inde karşımıza çıkan oyunlu müzik türlerindedir. Bilhassa Burdur, Isparta, Denizli ve civar yörelerde yoğunluktadır. Ya kadınlar, ya da erkekler tarafından oynanır. Zeybek karakterinde görülmekle birlikte, Teke zortlatmaları; hızlı tonlanan dokuz zamanlı oyunlar olarak değerlendirilebilir ve 16’lık birimlerle yazılır. Yörede dokuzun değişik tiplerinin kullanıldığı hızlı tonlanan başka oyunlar da vardır ve bunlara “Dımıdan”, “Gakgılı”, “Datdiri” gibi adlar verilir. Bu adlandırmalar, adeta ritmik, farklılığa ve oyun karakterlerine bağlı gibidir (Şenel, 1997-1998, s4).

Duygulu (2014) ise “Türk Halk Müziği Sözlüğü”nde *Teke zortlatması*na aşağıdaki gibi yer vermektedir.

Tekenin çiftleşme zamanı geldiğinde yaptığı çeşitli fiziksel hareketlerini taklit ederek oynanan oyuna ve eşlik eden ezgiye verilen isim Teke zortlatmalarının çeşitli ezgi kalıplarından oluşurlar ve daima dokuz süreli usulle çalınır; söylenir ve oynanırlar. Zortlatmalar yalnızca çalgısal olabileceği gibi, sözlü de olabilirler. 2+2+2+3 veya 2+3+2+2 düzümü zortlatmalar en yaygın olanlarındandır. // Antalya, Burdur, Denizli, Isparta (Duygulu, 2014, s. 422).

Çine (2003, s. 144) Teke zortlatması adının yörede sıklıkla karşılaşılan kara davranın erkeği *teke* ve teke katımı mevsiminde siygin (idrarlı), sinirli, ileri - geri, yana zıplayarak hareket etmesine de *zortlamış* denmesi ile ilişkilendirmektedir. Çine bu davranışların Teke yöresinin en karakteristik halk danslarından / oyunlarından “*Teke Zortlatması*”nın figürlerine benzediğini belirtmektedir.

Çalışmasında Teke zortlatmasının pek çok ezgisi olduğunu belirten Çine (2003, s. 144) “Erkek ve kadın oyunudur. 9/16’lık ölçünün kazandırdığı akıcılık ve kıvraklık insanı coşturan ve hoplatan bir özelliği vardır” ifadelerine yer vermektedir. *Teke zortlatması*na yöre halkı arasında *menevşeli* de denilmekte olduğunu belirten Uludağ (2009, s. 13-71-72-73-74) Teke zortlatmasının yöre geleneksel müziğinde yer alan tüm çalgılar tarafından seslendirildiğini belirtmektedir. Parlak (2000, s. 149), Teke zortlatmasının ezgi yapısına ilişkin olarak; genellikle bir ezginin küçük değişikliklerle çokça tekrarlandığını ve bünyesinde geniş ses aralıklarına rastlanmakta olduğunu belirtmektedir.

Teke Zortlatması tabirinin yaygın bir kullanımı olmasına karşın çeşitli yerleşim yerlerinde farklı isimlerle anıldığı görülmektedir. *Menevşeli* (Dirmil), *Aykırı* (Sütçüler), *Tüngüme* (Antalya) gibi adlandırmalar ile karşılaşılmaktadır. Örnekler: *Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir* (Burdur), *Garlı Dağın Öte Yüzü* (Isparta / Barla), *Belin Başı Tozlu Mozlu* (Denizli / Acıpayam), *Yayla Yollarında Kaldım Yalnız* (Muğla / Fethiye), *Derenin Başındayım* (Antalya), *Ardıç Arasında Biten Budaklar* (Afyonkarahisar / Dinar).

2.1.4.5. Gakgili / gakgili havası ve datdiri. Bazı kaynaklarda (Yönetken, 2006; Koruk, 2009; Özbek, 2014) *gakgili* ve *datdiri*’nin birlikte ele alınarak açıklandığı görülmektedir. Bu araştırmada da Teke yöresi müzik biçimlerinden *gakgili* ve *datdirinin* birlikte ele alınmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Yönetken (2006, s. 132) “Bu defa rastladığımız başka enterasan oyunlar, ‘Gakgili’ ve ‘Datdiri’ adlı oyunlardır. İğridir ve civarında çok dinlediğimiz bu oyunlar için de ‘yürük oyun havalarıdır’ dediler. ‘İkisi de birdir’ diyenler olduğu gibi, bir çalıcı, ‘*Datdiri, Gakgili’den daha kıvraktır’* demiştir.” ifadeleriyle *Gakgili* ve *Datdiri*’ye ilişkin bilgilere yer vermektedir.

Başka bir çalışmada Koruk (2009, s. 23) *dattiri* - *gakgili* ilişkisini “Teke Yöresi’nde ‘Datdiri’ler, çalgı ile çalındığı zaman ‘Gakgili’ adını alır. Bunlar, çalgı ile çalındığından, ‘Datdiri’den daha ağırdır ve daha çok Isparta ilinde yaygındır” ifadeleriyle açıklamaktadır. Özbek’in (2014) *Gakgili*’yi açıkladığı ve *Datdiri*’ye de değindiği tanıma aşağıda yer verilmektedir.

Teke yöresinde zortlatmadan daha yürük biçimde yapılan oyun türüne *datdiri* denilmektedir. Dattirilerin sadece çalgı ile icra edilmesine deniyor. Isparta yöresindeki kıvrak zeybek havalarına da aynı ad verilmektedir. *Gakgili* adı saz eşliği olmayan ortamlarda, türkü söyleyenlerin ağızlarıyla saz taklidi yaparak ve ritmik bir biçimde ‘gak gili de gak gili’ diyerek 2+3+2+2’den oluşan 9 süre’li yürük ölçünün düzumünü yansıtmalarından doğmuştur (Özbek 2014, s. 77).

Duygulu’ya (2014) göre *gakgili* “Isparta ve dolaylarında 2+3+2+2 düzümlü, hızlı oyun havalarına verilen isim. Burdur dolaylarında ‘dımıdan’ veya ‘dangili’ adı verilen ezgiler, bu düzum kalıbıyla ve benzer ezgilerle seslendirilir” (s. 194). Duygulu (2014) aynı çalışmada *dattiri* ile ilgili ilk olarak aşağıdaki açıklamaya yer vermektedir.

Isparta dolaylarında dokuz süreli usûlün, 2+2+2+3 düzümlü şekliyle oynanan oyun ve bu oyuna eşlik eden ezgi. *Dat diri* nay nay da/ *dat diri* nay nay gibi söz grupları ile ritmik eşlik yapılan bu türküler, daha çok kadınlar tarafından seslendirilir. Burdur dolaylarında bu ritmik kalıpla ve süratle oynanan oyunlara ‘Teke zortlatması’ adı verilir. Isparta dolaylarında 2+3+2+2 düzümlü kıvrak oyun havalarına da ‘*datdiri*’ denilmektedir. // Burdur, Isparta (Duygulu, 2014, s. 132).

Datdiri “Teke yöresinde Zortlama’dan daha hızlı oynanan oyunlardır. Çalgıyla çalınamayacak kadar hızlı oynandıklarından, ancak ‘Boğaz Çalma’ suretiyle eşlik edilir” (Tan, Turhan, & Aksungur 2002, s. 64). Isparta dolaylarında karşılaşıldığı belirtilen “*Gakgili Havası*” için TRT Türk Halk Müziği Repertuarında üç adet bulunduğu belirlenmiştir. Bunlar; TRT Türk Halk Müziği (Kırık Havalara) Repertuar sıra numarası 1351 olan “*Daşlı Tarla Ayrıklı (Gakgili Havası)*”, TRT Türk Halk Müziği (Kırık Havalara) Repertuar sıra numarası 2024 olan “*Şu Derede Değirmen (Gakgili Havası)*” ile TRT Türk Halk Müziği (Oyun Havaları) Repertuar sıra numarası 96 olan “*Gakgili Havası*” adıyla yer almaktadır. *Gakgili Havası*’nın özelliklerini belirlerken sayıca kısıtlı da olsa bu ezgilerin özellikleri irdelenmiştir. Alanyazında belirtildiği ve örnek ezgilerde görüldüğü gibi; Isparta dolaylarında karşılaşıldığı,

düzüm yapısının 2+3+2+2'den oluştuğu, hem sözlü hem de sözsüz örneklerinin olduğu kıvrak havalar olarak nitelendirilebilir.

Alanyazında “Gakgili” kadar görünür olmayan “Datdiri” havalarının, karakter olarak birbirine benzediği ve genellikle Isparta dolaylarında karşılaştığını, “Datdiri”nin “Gakgili” den daha da kıvrak olduğunu, “Gakgili”nin saz eşliğinde “Datdiri”nin ise yalnızca vokal olarak seslendiriliğini belirtmek mümkündür. Bunun yanında kaynaklarda “Datdiri”nin düzüm yapısının 2+2+2+3'ten de oluştuğuna ilişkin bazı bilgiler bulunmakta olduğu saptanmış, buna karşın Çine (2007, s. 8) *dattiri* ve *gakgili* adındaki Teke oyun adlarının Burdur ve Tefenni yöresinde kullanılmadığını ve yöre halkının bu adlandırmaları tanımayacağını bu adların Isparta ve yöresinde verilen adlar olduğunu ifade etmektedir.

2.1.4.6. Tüngümeçik / kırık (Teke Zeybeği). Yörede *tüngümeçik* ve *kırık* gibi adlarla da anılan müzik biçiminin halk oyunları/dansları ve müziği bakımından Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içerisinde önemli bir yer tuttuğu belirtilebilir. Çine (2003, s. 145) Teke Zeybekleri başlığı altında bu müzik biçimini “Gerek sözlü gerekse sözsüz olarak çeşitli ezgileri vardır. Ölçüsü 9/8'lik olup, teke zortlatmasından biraz daha ağır oynanır. Yörenin belirli kesimlerinde *kıvrak zeybek*, *tek zeybek*, *cepken oyunu*, *sarı zeybek* gibi adlarla anılır” ifadeleriyle açıklamaktadır. Çine'nin “Teke Zeybekleri” tabirini Teke yöresindeki tüm zeybek havalarını kapsayan bir ifade olarak kullanmadığı, başlı başına farklı oyunu olan bir müzik biçimini kast ettiği anlaşılmaktadır. Çine'nin Teke zeybeği olarak adlandırdığı bu havalar için yörede; *Tüngümeçik*, *Kırık*, *Yüksek*, *Masıt Kırığı / Havası*, *Tek Zeybek* gibi adlandırmaların kullanılmakta olduğu bilinmektedir. Hepsi 9 süreli ve orta hızda (genellikle 9/8'lik ölçüde notaya alınan), 2+2+2+3 düzümlü icra edilen bu havalarının, kendi içerisinde de birbirlerinden müzikal bakımdan tempo, vurgu (*ezgi yapısı nedeniyle vurgunun değiştiği hallerde 3+2+2+2*) ve oyun / dans bakımından da bazı figür farklılıkları bulunmaktadır. Sıklıkla sözlü olan bu müzik biçiminin, sözsüz örnekleriyle de karşılaşılmaktadır. Nadiren de olsa “karma hava”¹ özelliğinde de örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Örneğin; “*Haymanalı*” (bknz: Çine, 2003, s. 382-383).

¹ İki den fazla bölümden oluşan ve bölümlerin bölümlerden birinin “kırık hava” diğerinin “uzun hava” özelliklerini taşıdığı ve |a,b|, |b,a|, |a,b,a|, |b,a,b| vb. formdur.

Örnekler: *Şu Dirmil'in Çalgısı* (Burdur/ Dirmil), *Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli* (Denizli / Acıpayam), *Bahçalarda Kum Darı* (Muğla / Fethiye), *Şu Derenin Uzununu* (Isparta), *Hatçam Çıkmış Gülün Dalına* (Afyonkarahisar / Dinar), *Sarı Zeybek* (Burdur / Yeşilova), *Akşamdan Uyumadın* (Denizli / Çameli).

Ek olarak bazı kaynaklarda *tüngüme* ve *tüngümecik* adlandırmalarının birbiriyle karıştırıldığı görülmektedir. *Tüngüme*'den kasıt "Teke zortlatması" (örn. Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir), *Tüngümecik* ile kastedilen ise Çine'nin çalışmasında (2003) "Teke Zeybeği" olarak yer verdiği müzik biçimidir (örn. Şu Dirmil'in Çalgısı).

2.1.4.7. Düz hava. *Düz hava* Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içerisinde yer alan sözlü oyun havalarından, müzik biçimlerindedir. Duygulu'ya göre (2014) "İki süreli usülle örülmüş ve düzenli ritmik karakterleri içeren sözlü havalara verilen isim. Burdur'da sâdece *düz* denilir" (s. 173). Duygulu (2014) aynı çalışmada aynı açıklama ile Burdur / Bucak'ta *sürüddek* (s. 403), Burdur / Yeşilova ve Tefenni'de *sürtme* (s. 403) ve *kırık / kırık hava* (s. 289) olarak adlandırıldığını, ek olarak da yörede kırık hava yerine *düz hava* tabirinin kullanıldığını belirtmektedir. *Kırık Hava* başlığı altında bu müzik biçimini ele alan Çine'ye göre (2003) "Burdur'da 'kırık', düz, Tefenni ve Yeşilova'da sürtme, Bucak'ta süreddek adıyla anılır. Ölçüleri 2/4 ve 4/4'lüktür" (s. 145).

Örnekler: *Tahtalıkta Galbır Var* (Burdur / Yeşilova), *Penceresi Dilmeden - Kezban Yenge* (Burdur / Dirmil), *Çek Deveci* (Burdur / Dirmil), *Erik Dalı Gevrektilir* (Burdur / Dirmil).

2.1.4.8. Gab'ardıç (kabaardıç). *Gab'ardıç*, kadın ve erkekler tarafından oynanan sözlü bir oyun havası biçimidir (Ezgü, 1997, s. 76). 2/4'lük ölçüde (Ezgü, 1997, s. 76; Çine, 2003, s. 145) birkaç değişik ezgisi olan Burdur, Acıpayam, Fethiye ve Antalya dolaylarında küçük farklarla oynanan tek tip oyundur (Çine, 2003, s. 145). Ezgü *gab'ardıç* oyununun/dansının figürlerini açıklamaktadır.

Gabardıç, sağ ve sol ayak üzerinde sekerek yürümesi olduğu gibi, genellikle de sol ayak üzerinde sekme yapılırken, sağ ayak da sağa-sola parmak ucuyla dokundurulup kaldırılmaktadır. Bu oyunda ayrıca tekli dönme (sol ayak üzerinde) ve çiftli dönme (sol ayak üzerindeyken de sağa dönülür figürleri vardır (Ezgü, 1997, s. 76).

Gabardıç, yörenin bilinen en eski oyun havasıdır ve Türklerin Şamanizm'e inandıkları dönemlerdeki ateş dansı olarak nitelendirilmektedir (Uludağ, 2009, s. 12). Ayrıca Çine (2003, s. 145) *gab'ardıç*'in "Türkü bölümü ölçülü ve ölçüsüz olan bir oyun havası"

olduğunu belirtmektedir. Karakter olarak birbirine benzeyen birkaç ezgiden oluşan bu müzik biçiminde dikkat çekici bir unsur da sözlerinde *gab'ardıç* ifadesinin yer almasının olduğu belirtilebilir.

Örnekler: *Goyu M'olur Gabardıcın Gölgesi* (Burdur / Yeşilova), *Yaslanaydım Gabardıcın Pürüne* (Muğla / Fethiye), *Ötmede Dugguk* (Antalya / Finike / Turunçova Köyü), *Garabaş Goyunu Güde Güde Getirdim* (Denizli).

2.1.4.9. Zeybek. Zeybek kültürünün tüm yönleriyle en önemli milli kültür unsurlarından biri olduğu bilinmektedir. Zeybek müziği ve oyunu bu kültürel olgunun parçalarındandır. Bu bağlamda *zeybek*'i Şenel (1997-1998) aşağıdaki ifadelerle açıklamaktadır.

Yurdumuzun Ege Bölgesi içinde yer alan Teke Bölgesi'ni de içine alan ve Toroslara kadar uzanan bir sahanın karakteristik oyunlu türkülerinin başında Zeybekler gelir. Bunlar bir çeşit tarihin sis perdesi altında kalmış bir askeri disiplin, meydan okuma, yiğitlik, cesaret, savaçılık gibi hamaset içeren duygularla çalınan ve oynanan müziklerdir. Daha ziyade bir kişi tarafından solo -adına 'tek oyun' da denir-, ikili ya da gruplar halinde oynan zeybekler, 'ağır zeybek', 'kıvrak zeybek' gibi belli ölçüde oyun ve müzik temposuna bağlı olarak yapılan adlandırmalarla da tanınır (Şenel, 1997-1998, s. 3).

Zeybekler "Ağırlıklı olarak Ege ve Akdeniz'in batı kesimlerinde oynanan, daha çok dokuz süreli usûl yapısıyla öne çıkan ezgilerdir. Zeybekler halk arasında hızlarına ve çeşitlerine göre sınıflandırılmışlardır. Hızlarına göre, 'ağır zeybekler' ve 'kıvrak/yürük zeybekler' olarak ikiye ayrılırlar" (Duygulu, 2014, s. 486-487).

Türkiye müzik kültürü içerisinde hem müzik biçimi hem de oyun / dans olarak önemli yer tutan zeybekler Teke yöresi geleneksel müzik kültürü için de önemlidir. Zeybeklerin Teke yöresi müzik kültüründe önemli bir yeri olduğunu belirten Parlak (2000) çalışmasında Teke yöresi zeybeklerini aşağıdaki ifadelerle açıklamaktadır.

Batı Anadolu bölgesi içinde kendine özgü zeybekleri ile farklı bir yeri olan Teke zeybekleri, diğer sazların yanında özellikle üçtelli bağlamalarla bambaşka zenginliğe kavuşmuştur. Teke zeybekleri, diğer yöre zeybeklerinde olduğu gibi 9 zamanlıdan 9/2'lik, 9/4'lük ağır ve 9/8'lik kıvrak zeybeklerin çokça bulunduğu bu bölge zeybekleri, yöre insanının ruhundan asil çizgiler taşımaktadır (Parlak, 2000, s. 146).

Teke yöresi müzik kültüründe yer alan müzik biçimleri içerisinde zeybek müziğinin varlığı Öztürk'ün (2006, s. 136) "Zeybek örneklerine çokça rastlanan Anadolu'nun batı ve güney batı kesimlerinde zeybek türü dışında çeşitli halk müziği türleriyle de karşılaşılmaktadır" ifadelerinde de görülmektedir. Uludağ (2009, s. 12) çalışmasında, Teke yöresindeki zeybekler ile ilgili "Ağır zeybek havaları, Teke Yöresinin en düşük metronomlu olan ezgileri 9/2 ve 9/4 ölçü yapılarına sahiptir. Kesinti zeybek havaları,

ağır zeybek havalarının başında veya orta kısmında söz bölümünün bulunması durumunda aldıkları isimdir” ifadelerine yer vermiştir.

İlgili pek çok araştırmada Teke yöresindeki zeybek havalarına yer verilmediği ya da sınırlı olarak yer verildiği görülmektedir. Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içinde zeybeklerin önemli bir yer tuttuğu açıktır. Ezgü (1997) çalışmasında yörenin (özellikle Burdur dolaylarının) en karakteristik zeybeklerinden *Serenler Zeybeği*, *Avşar Zeybeği* ve *Alyazma Zeybeği*'nin figürlerine yer vermektedir. Alanyazında zeybek bağlamında ele alınan *kesinti*, Gurbet Kesintisi veya Kesinti zeybekleri gibi kavramlara ilişkin çeşitli bilgilere aşağıda yer verilmiştir. Duygulu (2014) *kesintiyi* aşağıda açıklamaktadır.

Kesinti: Çalgısal bölüm, kesit. Türkülerin sözlü kısımlarından sonra gelen saz bölümü. Bu terimin , bir ezgisel akış içerisinde, saz partisinin devreye girmesiyle sözün (güftenin) kesintiye uğramasından ötürü ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. “Zeybek havaları” için kullanılan bir terimdir. Bazı yerlerde saz bölümlerinin birbirine eklenmesiyle meydana getirilmiş, başlı başına çalınan zeybek havalarına da “kesinti” adı verilir. *Serenler Kesintisi*, *Kocarağ Kesintisi* gibi örnekleri vardır // Antalya (Duygulu, 2014, s. 286).

Çine de (2007, s,87) çalışmasında “...Nitekim kesinti deyimi, hüznün veren, acıklı türkü veya uzun havanın (gurbet havası) sonuna, o türkü veya gurbet havasının ayağına uyarlanmış bir zeybek havasının bağlanmasını ifade eder” ifadeleriyle Kesinti Zeybekleri'ne ilişkin bilgilere yer vermektedir. Akın, Acar, ve Turan (2015, s. 805) “Oyuna çıkan kişi ve kişiler ilk önce yeteneklerine göre genelde daire etrafında gezenleme yaparak ortama hazırlanır ağır zeybek veya kesinti zeybeği dediğimiz Alyazma Zeybeği, Avşar Zeybeği, Kazım Zeybeği, Serenler Zeybeği, Bucak Zeybeği vb. oyunlarla başlarlar” ifadeleriyle kesinti zeybeği örneklerine de yer vererek konuyu açıklamaktadır.

Zeybek Örnekleri: *Sabuncunun Düzündü* (Burdur / Tefenni), *Ardıçtandır Guyuların Govası* (Isparta / Barla), *Mercan Köşk Zeybeği* (Denizli / Acıpayam / Kelekçi Köyü), *Akçeşmeden Sular İçtim* (Antalya / Elmalı), *Alyazma Zeybeği* (Burdur), *Serenler* (Burdur), *Feracemi Al İsterim* (Burdur), *Kesinti Zeybeği* (Isparta / Gönen), *Tefenni Zeybeği* (Burdur), *Avşar Zeybeği* (Burdur).

2.1.4.10. Kadın Zeybek Havası. Zeybek oyunu / dansı erkeklerle özdeşleşmiş olsa da bazı kadın oyunlarının/danslarının zeybekle ilişkilendirildiği ve adlandırıldığı görülmektedir. Konu ile ilgili olarak Şenel (1997-1998, s. 3) zeybek oyunlarının çoğunlukla erkek oyunları olduğunu ve kimi yörelerde kadınlar arasında oynayanlara da tesadüf edildiğini belirtmekte buna karşın zeybek karakterini andıran başka kadın oyunlarının var olduğunu ifade etmektedir. Şenel'in yukarıdaki açıklamalarına örnekler Teke yöresi müzik kültüründe de yer almaktadır. Mıhladız'a göre (2015) *Kadın Zeybeği* (Zeybek Kırması) "Kadınlar tarafından oynanmaktadır. 9/8 usuldedir. Kadın zeybeğinin diğer oyun ve zeybeklerden tek farkı; sadece şehirde yaşayan kadınlar tarafından oynanmasıdır" (s. 51).

Alanyazında Teke yöresinde yalnızca kadınların oynadığı *kadın oyun havaları* içerisinde yer alan *kadın zeybek havası*, *kadın zeybeği* ve *zeybek kırması* olarak da anılan 9 süreli ve genellikle 3+2+2+2 düzümlü oyun havalarıdır.

Örnekler: *İğnem Düştü Yerlere* (Burdur), *Armut Dalını Eğmeli* (Burdur), *Şişedeki Gül Yağı* (Burdur), *Şu Aydın'ın Uşağı* (Isparta).

2.1.4.11. Semah. Türkiye'nin pek çok yerinde olduğu gibi Teke yöresinde de Alevi - Bektaşî toplulukları yaşamaktadır. Alevi - Bektaşî topluluklara özgü *semah*'ı Teke yöresi geleneksel müzik kültürü müzik biçimleri içerisinde ele almak gerektiği düşünülmüştür. Tan, Turhan, ve Aksungur (2002, s. 58) Isparta Türküleri adlı çalışmada yöredeki müzik biçimlerinin ele alındığı bölümde semah "Tahtacı ve Abdalların Cem törenlerinde icra ettikleri, hareketli ve müzikli bir ibadet şeklidir" ifadeleriyle yer almaktadır. Duygulu da (2014, s. 384) semah'ı "Alevi - Bektaşî topluluklarının inanç kültürleri içinde yer alan âyin-i cemin bölümünde yapılan dinsel nitelikli dans ve buna eşlik eden sözlü ezgi" ifadeleriyle tanımlamaktadır.

Teke yöresi müzik kültüründe semah ile ilgili olarak ise Yönetken (2006, s. 124) *Isparta, Burdur, Antalya, Muğla Tahtacılar ve Aptallarda "Samah"* başlıklı bölümde "Gizli ayinleri esnasında yaptıkları raksa Tahtacılar ve Abdallar 'Samah' diyorlar. Tahtacılarından aldığımız notlara göre Samah'ta kullanılan çalgılar saz veya kemanedir, daha çok bağlama kullanırlar" açıklamalarına yer verilmektedir.

Teke yöresinde yaşayan Alevi - Bektaşî topluluklarından bir örneklem belirleyerek inanç bağlamında gelenek ve ritüellerde yer alan müzikal unsurları ele aldıkları çalışmada Işık ve Canbay (2015) sonuç bölümünde aşağıdaki saptamalara yer verilmektedir.

Semahlarında, Tahtacı Semahlarının icra edilmesi, bu bölgenin çevre yerleşim alanı inanç merkezlerinin müzikal unsurlarından etkilendiğini göstermektedir. Köyde yaşayan kaynak niteliğindeki Fatma Nine'nin kendine özgü geleneksel söyleme biçimiyle Teke Bölgesi yöresel söyleme üslubundan izler taşıdığı da dikkat çekici unsurlardan biridir (Işık ve Canbay, 2015, s. 795).

Örnekler: *Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız* (Isparta/Senirkent), *Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla* (Antalya/Kumluca/Toptaş Köyü), *Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler* (Muğla/Fethiye/Günlükbaşı), *Sabahın Seher Vaktinde* (Denizli/Acıpayam).

2.1.4.12. Türküler (oyunu / dansı olmayan sözlü kırık havalar). Yörede özellikle yarenlik, yaren gecesi, ziyafet, gezek gibi çeşitli adlarla anılan toplantılar, Teke yöresi toplu çalma - söyleme geleneğinin önemli bir parçasıdır. Erkekler arasında kapalı mekanlarda özellikle de kış akşamları yapılan bu eğlencelerde ve düğünlerin bazı kısımlarında söylenen oyunu / dansı olmayan sözlü kırık havalardır.

Örnekler: *Denizin Dibinde Haçcem Demirden Evler* (Burdur / Çeltikçi / Arvallı 'Bağsaray'), *Şu Çavdır'ın Hanları* (Burdur / Tefenni), *Gazamat* (Burdur / Kemer), *Gine Yeşillendi Acıpayam Yolları* (Denizli / Acıpayam), Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi Teke yöresinde de; Burdur, Dinar ve Isparta'da hatta Denizli'de Yağmur Yağar Şıpır Şıpır Buz Gibi / Âlim Efe / Kır Atuma Binemedim Heybeden gibi çeşitli adlar ve sözler ile karşımıza çıkan kerem havaları.

2.1.4.13. Güreş havaları. Yurdun çeşitli yörelerinde gerçekleştirildiği gibi Teke yöresinde de *Yağlı Pehlivan Güreşi* etkinlikleri düzenlenmektedir. Bu etkinlikler Antalya, Burdur, Isparta ve Denizli'de halen gerçekleştirilmeye devam etmektedir. Ezgü (1997, s. 49) güreşlerin geleneksel köy düğünlerinin de bir parçası olduğundan bahsetmektedir. Duygulu (2014) çalışmasında güreş havaları ile ilgili aşağıdaki açıklamalar yer vermektedir.

Pehlivanlar güreş tutarken çalınan ezgilere verilen isim. Güreş havalarının yörelere göre değişen karakteristik özellikleri ve çeşitleri vardır. Ortak özellikleri, kahramanlık, yiğitlik hislerini canlandırmaları ve beş, yedi, dokuz, on, on iki, on üç süreli usüllerde kurulmalarıdır (Duygulu, 2014, s. 213).

Çine (2003, s. 120) güreş havalarını "Güreş meydanlarında pehlivanların perdah verdikleri sürece davul zurna ile çalınan havalardır" ifadesiyle tanımlamaktadır.

Burdur 1973 İl Yıllığı'nda da *güreş havaları* “Davul zurna ile çalınan peşrev havalarıdır. Yörede tüm meydanlarda tutulan güreşlerde Dodurgalı ve Köroğlu güreş havaları ile güreş tutulur” (Burdur Valiliği, 1974, s. 127).

Geleneksel sporlardan biri olarak bilinen ve *ata sporu* olarak da anılan güreş, Teke yöresinde de genellikle yağlı pehlivan güreşi olarak icra edilir. Güreşin gerçekleştirildiği alanda davul ve zurna (davullar - zurnalar) ile çalınan ve yiğitlik, kahramanlık gibi duygular uyandıran sözsüz ezgiler *güreş havaları* olarak tanımlanabilir.

Örnekler: *Dodurgalı Pehlivan Havası* (Burdur / Yeşilova), *Hasan Pehlivan Gezin Havası* (Denizli / Acıpayam), *Köroğlu Pehlivan Havası* (Burdur / Yeşilova).

2.1.4.14 Gelin alma havası. Teke yöresi müzik kültürü geleneksel yapısı içerisinde *gelin alma havası*, *gelin ağlatma / gelin ağladan* ve *gelin okşama* gibi adlarla anılmaktadır. Gelin alma havaları oğlan evinin / tarafının gelini almak (gelin çıkarmak için) üzereyken kız evinde bulunduğu sırada gelin ve kız tarafını hüznlendiren hatta ağlatan, genellikle 7 süreli usûlde ve davul zurna ile seslendirilen sözsüz havalar olarak tanımlanabilir. Türkiye'nin çeşitli yörelerinde gelin alma havalarının varlığından bahsetmek mümkündür. Karşılaşıldığı yörenin müzik karakteristiği içinde, aynı ya da benzer işlev ile gelin alma havaları bulunmaktadır.

Örnekler: *Gelin Alma Havası* (Burdur/Dirmil), *Gelin Ağlatma ve Götürme Havası* (Burdur/Yeşilova).

2.1.4.15 Okucu karşılama havası. Teke yöresi düğün geleneğinde düğünü ve düğünün yeri ve zamanını duyuran not ile davetlilere gönderilen hediye (peşgir, basma, gömlek vb.) *oku*, davetlilere de *okucu* denilmektedir. Davetlilerin / okucuların düğün evine ya da düğünün yapıldığı alana gelirken görüldükleri sırada (okucuların yanlarına giderek düğün evinde yerlerini alana kadar refakat ederek) davulcu ve zurnacının çalmaya başladıkları bu ezgiler *okucu karşılama havası* olarak adlandırılmaktadır.

Örnekler: *Karşılama Havası* (Burdur), *Ağır Cezayir* (Burdur/Dirmil).

2.1.4.16. Kına havası. Türkiye coğrafyasında hemen her yörede karşılaşılan *kına havaları*na Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içinde de rastlanmaktadır. Özbek (2014, s. 112) kına havasını “Gelinin eline kına yakılırken, onun duygularını

dile getiren ve onu teselli etme amacıyla okunan türküler” ifadeleriyle, Çine ise (2003, s. 119) “Şehirde ve köylerde kına yakılırken söylenen ve gelini ağlatan türkülerdir” ifadeleriyle açıklamaktadır.

Örnekler: *Getirin Kınayı Yakalım* (Muğla / Fethiye), *Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar* (Denizli / Acıpayam), *Hayden Kızlar Gelin Kına Yakalım* (Burdur / Bucak).

2.1.4.17. Çiftetelli. Türkiye’de bir çok yörede karşılaşılan bu müzik biçimine nadiren de olsa Teke yöresi müzik kültüründe de rastlanmaktadır. Bu müzik biçiminin Teke yöresindeki karşılaşılan en önemli örneği *Fethiye çiftetellisi*’dir. Fethiye çiftetellisi adı verilen bu çiftetellinin Fethiye ve dolaylarında sıklıkla seslendirilmekte olduğu, hatta Dirmilli sipsi icracıları tarafından da bilinip çalındığı tespit edilmiştir. Fethiye çiftetellisi’nin icrasında Teke yöresi müzik karakteristiğinden izleri tespit etmenin hiç de zor olmadığı düşünülmektedir.

Duygulu’nun (2014) *çiftetelli* tanımına aşağıda yer verilmektedir.

İki ya da dört süreli düzenli ritmik vuruşlardan oluşan oyun havasına verilen isim. Bu tür usûllerle örülmüş her ezgi çiftetelli değildir. Çiftetelli adı verilen özgün kalıp ezgilerin hâkim repertuarı XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren İstanbul merkez olmak üzere Marmara Bölgesi ve Ege sahillerinde görülürken, XX. Yüzyılın başlarından itibaren Anadolu şehirlerinin birçoğuna da yayılmış, varlık göstermiştir. Daha çok şehir merkezleri ve kasabalarda rağbet görmüştür. Tekli, ikili, üçlü ve daha çok kişinin serbest el, kol, ayak hareketleriyle oynadığı oyundur. Anadolu’daki çiftetelliler İstanbul’dakilere göre yerel bir karaktere sahiptir (Duygulu, 2014, s. 123).

2.1.5. Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan çalgılar. Teke yöresi geleneksel müzik kültürü çalgılar bakımından zengin bir yapıdadır. Bu zenginliği daha da değerli kıldığı düşünülen durumun çalgıların farklı birkaç sınıfta yer alması olduğu ifade edilebilir.

Tablo 1.

Teke Yöresi Geleneksel Müzik Kültüründe Karşılaşılan Çalgılar

A) Telli Çalgılar	B) Vurmalı Çalgılar	C) Üflemeli Çalgılar
i. “Tezene ve El ile Çalınan”	• Çanak,	• Sipsi
• Üçtelli Bağlama	Leğen	• Çifte/Çifte Sipsi
• İkitelli Cura	• Delbek	• Çam
• Bağlama	• Davul	Düdüğü/Çam
ii. “Yay ile Çalınan”	• Def	Sipsi
• Kabak Kemane	• Darbuka	• Düdük/Çoban
• Yörük Kemanesi	• Kaşık	Düdüğü
/Tırnak Kemane	• Zilli Maşa	• Kemik Düdük (Çığirtma)
• İklik/İkliğ		• Zurna
• Kemane/Keman		• Dilsiz Kaval
• Eğit/Heğit		

Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan çalgılar *telli çalgılar*, *vurmalı çalgılar* ve *üflemeli çalgılar* olarak sınıflandırılabilir (bkz. Tablo 1). *Telli Çalgılar*; *tezene ve el ile çalınanlar* ve de *yay ile çalınanlar* olarak iki başlıkta ele alınabilir. *Tezene ve el ile çalınanlar*; *üçtelli bağlama*, *ikitelli cura* ve *bağlama*, *Yay ile çalınanlar*; *kabak kemane*, *yörük kemanesi/tırnak kemane*, *iklik/ikliğ*, *kemane/keman* ve *eğit/heğit/heğit* Vurmalı Çalgılar; *çanak/leğen*, *davul*, *def*, *darbuka*, *kaşık* ve *zilli maşa*. Üflemeli Çalgılar; *sipsi*, *çifte/çifte sipsi*, *düdük/çoban düdüğü*, *kemik düdük*, *zurna* ve *dilsiz kaval* olarak belirtilebilir. Teke Yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan *Telli Çalgılar*; aşağıda *tezene ve el ile çalınanlar* ve de *yay ile çalınanlar* olarak iki başlıkta ele alınmıştır.

2.1.5.1. Teke yöresinde tezene ve el ile çalınan telli çalgılar. Teke Yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan *Tezene ve el ile çalınan telli çalgılar*; *ikitelli cura*, *üçtelli bağlama* ve *bağlama (saz)* olarak ele alınabilir.

İkitelli Cura. Duygulu (2014, s. 249) çalışmasında “iki telli” başlığı altında “İki grup telli cura boyutunda tezene ve parmakla çalınan telli halk çalgısı. // Teke Yöresi” ifadeleriyle çalgıyı tanımlamaktadır. Uludağ ise (2009, s. 19) çalgı ile ilgili

çalışmasında “iki sıra tel yapısıyla yoğun olarak Burdur ilinin Kozağaç kasabası ve çevresinde yaşayan Saçı Karalı (Hayta) Yörükleri tarafından çalındığını dile getirmiştir. Derin bir geçmişi olan bu saz Saçı Karalı (Hayta) yörüklerinin müzik kültüründe yer almış, sahip çıkılmış ve günümüze aktarılmıştır” ifadelerine yer vermektedir. Uludağ’ın bu çalışmasında ve alanyazındaki bazı başka çalışmalarda “*İkitelli Cura*” kastedilerek yerine “*İki Telli Kozağaç Curası*” adlandırılmasının kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3. İkitelli Cura (Uludağ, 2009, s. 79)

Üçtelli Bağlama. Pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş, Türkiye’de el ile bağlama çalma tekniğinin icrası ve geliştirilmesi *üçtelli bağlama* önemli etkileri olduğu dillendirilmektedir. Üçtelli bağlama; özellikle de *Fethiyeli Ramazan Güngör* özelindeki çalışmalar ve bağlama icrasına etkileriyle daha geniş kesimlerce tanınmış ve ardından bu çalgıya müzikal ve akademik ilginin arttığı gözlemlenmiştir. Duygulu (2014, s. 450) *üç telli* başlığı altında “Bağlama türü çalgılardan curanın üç telli olan çeşidine verilen isim. Bazen bu üç telin gruplanma biçimi icracının isteğine göre değişikliğe uğrayabilir. Örneğin 2+1 veya 1+2 olabilir.//Burdur, Denizli, Muğla” bilgilerine yer vermektedir. Duygulu’nun 2+1 veya 1+2 ifadelerinden 3 telli bağlamanın iki grup telli hale getirilmesi üstte yada alttaki grupta 2 telin bulunmasının kastedildiği düşünülmektedir. Parlak da (2000, s. 116) üçtelli bağlamanın yapı, çalım tekniği, ezgi yapısı ve orijinalitesiyle bu bölgenin en önemli sazı olduğunu belirtmektedir.

Yörenin el ve tezene ile çalınan telli çalgılarından *İkitelli Cura* ve *Üçtelli Bağlama*’ya ilişkin Parlak (2000) ve Çine (2003) bu iki çalgıyı benzer ve ayrışan yönleri bakımından ele almaktadırlar. Çine (2003, s. 113) “Batı Anadolu’nun müzik folklorundaki form ve tür zenginliği, uygulandıkları halk sazlarında da çok zengin ve değişik tavırlar göstermektedir. 12 perdeli üçtelli ve 14 perdeli bağlamalar dört telli

bağlamalar bunlardan ikisidir. Bu iki sazın arasında icraat farkı pek yoktur” ifadelerine yer vermektedir. Parlak da (2000) “Üçtelli bağlamalar fiziksel olarak ikitelli bağlamaların hemen hemen aynıdır. Bu iki yapı arasındaki tek fark, tel sayılarına bağlı olarak burğu sayılarındaki farklılık ve üçtellerin mutlaka el ile çalınıyor olmasına karşın, ikitellilerin mızrapla çalınmasıdır” (s. 117).



Şekil 4. Üçtelli Bağlama (SDÜ MÜZMER, 2005)

Bağlama/Saz. Bağlama ve aynı aileden çalgıların Türkiye’yi içine alan çok geniş bir coğrafyada çalınmakta olduğu bilinmektedir. Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içinde de önemli yeri olan çalgının özellikle Burdur/Merkez, Tefenni ve yakın çevresinde yöreye özgü karakteristik bir tavır ile icra edilmekte olduğu görülmektedir. *Hasan Büyükçoban (Tepeli Hasan Çavuş), Ahmet Ali Selçuk, Ahmet Turgut* gibi isimler bu geleneğin önemli temsilcileri olarak belirtilebilir.



Şekil 5. Bağlama (Yıldız, 2012)

2.1.5.2. Teke yöresinde yay ile çalınan telli çalgılar. Teke Yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan Yay ile çalınanlar telli çalgılar; *Kabak Kemane, Yörük Kemanesi / Tırnak Kemane, İklik / İkliğ, Kemane / Keman* ve *Eğit / Heğit* olarak ele alınabilir.

Kabak kemane. Kabak kemane geçmişte özellikle Teke ve Ege yörelerinde yerel müzik kültürünün bir ögesi olan ve fakat son yıllarda yurt genelinde hemen her halk müziği topluluğunda karşılaşılan bir çalgı haline gelmiştir. Ezgü (1997) kabak kemane ile ilgili aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Günümüz Anadolu kemanesi Ege Bölgesi'nin Teke yöresinde yaygındır. Su kabağı yukarı doğru incelen boğum altından kesilir ve üzerine yürek veya balık zarı geçirilir. Daha sonra kabağa sert bir ağaçtan sap (kol) monte edilir. Kemanenin aslı üç telli olup, daha geniş ses elde etmek için daha sonraları dördüncü bir tel ilave edilmiştir (Ezgü, 1997, s. 87)

Özbek, Sun, Tuğcular, Bayraktar ve Önder (1989) hazırladıkları *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi* adlı kitapta *kemaneyi* aşağıdaki ifadelerle açıklanmaktadır.

Kemane, su kabağı veya ağaçtan yapılmış gövde ile saptan oluşmadır. Gövdenin ön yüzüne deri gerilmiştir. Kemane halk arasında üç telli olarak kullanılmakta iken, son yıllarda dört tellisi de kullanılmaya başlanmıştır. Eskiden bağırsaktan yapılmış teller kullanılırken günümüzde madenden yapılmış teller kullanılmaktadır. Kemane yayı, bir çubuk üzerine at kuyruğu kıllarının bağlanmasıyla yapılmaktadır. (Özbek, Sun, Tuğcular, Bayraktar, ve Önder, 1989, s. 24).

Kabak kemane akordu genellikle, üç tellilerde; (inceden kalına) re-la-mi veya re-la-re dört tellilerde; re-la-re-la veya re-la-re-sol olarak yapıldığı belirtilmektedir (Önür 2011, s. 42).



Şekil 6. Kabak Kemane (SDÜ MÜZMER, 2000)

Yörük kemanesi (tırnak kemane). *Yörük kemanesi* Teke yöresi müzik kültürü yaylı çalgıları içerisinde ele alınan çalgılardan biridir. Eren ve Seyirci (1988) çalgıyı *yörük kemençesi* başlığı altında açıklamaktadır.

Yörük kemençesine ‘tırnak kemane’ de denir. Yaylı bir çalgı olup üç tellidir. Dut, çam, ardıc ağaçlarından yapılır. Ancak en iyi kemençe dut ağacından yapılır. Uzunluğu 40 ile 45 cm. arasında değişir. Göbek genişliği ise 10-13 cm. arasında değişir. Yarım armudi gövdeli, çıkıntılı dipli, sivri kemer şeklinde başlıklıdır. Yörük kemençesi yay ve kemençe olmak üzere iki parçadır. Yay eğilmiş ağaç ve atın kuyruk kılından yapılır. Yayın daha iyi ses vermesi için kıla çam reçinesi, köylülerin deyimleriyle ‘akması’ sürülür. Kemençe ise, gövde ve sap olmak üzere iki bölümden oluşur. Gövde üzerinde eşik ve tellik bulunur. Eşik dibinde, göğüste iki delik mevcuttur. Sapta, kafa bölümü ve burgular yer alır. Kemençe teli ise işlenmiş koyun, keçi bağırsağıdır (Eren ve Seyirci, 1988, s. 110-112).

Alanyazında *Yörük kemanesinin* çalınış tekniği ile ilgili “Yörük kemanesi tırnağın telin üzerinde ileri geri hareket etmesiyle çalınır. Bu yüzden tırnak kemanesi de denilmektedir. Kastamonu ve Sinop dolaylarında da çalınmakta olup, Klasik Türk Müziğinde çalınan Klasik Kemençe de hemen hemen aynı yapıdadır” bilgileri yer almaktadır (Önür, 2011, s. 42).



Şekil 7. Yörük Kemanesi (SDÜ MÜZMER, 2006)

İklık / ıklığ. *İklık* çalgısının XVI-XVIII yüzyıl metinlerinde *ıklığ*, *ıklık* olarak yer aldığını, çalgının günümüzde Antalya Yörükleri arasında kullanılmakta olduğunu ve kirişleri (telleri) at kuyruğundan veya bağırsaktan yapıldığını, çalgının iki kirişli olduğu bu kirişlerin dördü ve beşli akortlandığı belirtilmektedir (Duygulu 2014, s. 243). Yönetken’in de (2006, s. 132) *ıklık* ile ilgili “Isparta’da Anamas Dağı eteklerinde Yenice’de çalışırken Yenice dolaylarından getirdikleri bir halk sanatkarının bize Karağı sınırında Hacı İsalı aşiretinden Gebeş Hasan oğlu Ahmed’in ‘ıklık’ çaldığını,

yukarı yaylada asıl Karakoyunlu yürüklerinin bu çalgıyı çaldıklarını söyledi” bilgilerine yer verdiği görülmektedir.



Şekil 8. Iklık (SDÜ MÜZMER, 2001)

Kemane / keman. Yörede nadiren de olsa karşılaşılan çalgı ile ilgili Koruk (2009) Isparta / Sütçüler / Sarımemetler Köyü’nde yapıldığını belirttiği *kemâne* ile ilgili olarak aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Sap ve gövde kısmı, yekpare ağaçtan oyularak yapılmıştır. “Kemâne”nin yekpare olan sap ve gövdesinin yapımında diken ardıcı, göğsünde çam ağacı kullanılmıştır. Dikdörtgen şeklinde bir gövdeye sahiptir. Gövdenin üzerinde iki adet “S” harfi şeklinde, iki adet de yuvarlak delik vardır. Saptan gövde üzerine doğru dil denilen bir parça uzanır. “Kemâne”de kuyruk, gövde kısmının üzerindedir (Koruk, 2009, s. 46).



Şekil 9. Kemane (SDÜ MÜZMER, 2006)

Eğit / heğit. Alanyazında Yörük - Türkmenlerin yaylı çalgılarından bir olarak belirtilen *eğit* hakkında Yalgın (1940), çalgının bir diğer adının da *heğit* olduğunu belirterek aşağıdaki bilgilere de yer vermektedir.

Bu saz üç kiriş tellidir, ve adı su kabağından yapılmıştır. Kabak sathı muntazam kesildikten sonra göğsüne geçirilmiş olan ince deri dikilmiş ve tutkallanmıştır. Eğitler, bir küçük destere ve bir çakı ile, çocuklar tarafından bile imal edilmektedir. Eğit'in kıvrılmış olan sap tarafına 'Tutu', göğsüne 'Deri', deri ile göğüs arasına içten yerleştirilmiş tahta mesnetlere 'Dabanağacı', kirişleri sıkıştırın anahtarlara 'Burgu', kirişlerin başladığı tahta parçasına "Bağ" veyahut 'Bağtokacı' denir. Eğit'in çıkardığı sada, kaba davudiye yakın ve oldukça muhriktir (Yalgın, 1940, s.37-38).



Şekil 10. Eğit (Ekinci, 2016)

2.1.5.3. Teke yöresinde vurmali çalgılar. Yörede kadın eğlencelerinde yine kadınlar tarafından *def / delbek* çalındığı gibi sıklıkla *leğen, çanak* vb. materyallerin vurmali bir çalgı olarak kullanıldığı görülmektedir. Hatta yörede *çanak çalma* tabiri ile de karşılaşmaktadır. Ezgü (1997) yörede vurmali çalgılardan *def, darbuka, zilli maşa* ve *kaşık* da kullanıldığını belirtmektedir. Türkiye'yi de içine alan geniş bir coğrafyada kullanılan davul, Teke yöresi geleneksel müzik kültürünün de en önemli parçalarındandır. Burdur ve çevresinde kullanılan davul Aydın ve Muğla'daki davullara göre dar kasnaklı ve derisi daha küçük çaplıdır.



Şekil 11. Def (Diri, 2015)



Şekil 12. Kaşık (Yıldız, 2012)



Şekil 13. Davul (Önür, 2017)

2.1.5.4. Teke yöresi üflemeli çalgıları. Teke Yöresi geleneksel müzik kültüründe karşılaşılan üflemeli çalgılar; *zurna*, *düdük / çoban düdüğü*, *çam düdüğü / çam sipsi*, *kemik düdük / çığırtma*, *çifte / çifte sipsi*, *dilsiz kaval (guval)* ve *sipsi* olarak ele alınabilir.

Zurna. Davul gibi Türkiye’yi de içine alan çok geniş bir coğrafyada çalına gelen zurna, Teke yöresi müzik kültürü için de çok önemli bir çalgıdır. Davul - zurna yörenin geleneksel müzik kültüründe dış mekân çalgılarıdır. Teke yöresi geleneksel müzik karakteristiğini yansıtan yani yöreye özgü bir tavırla çalınan zurna yöre müzik kültürünün en önemli unsurlarındandır. Yöre içerisinde de daha çeşitli müzikal çevrelerde (örn. Altınyayla (Dirmil), Bucak, Burdur / Merkez, Ağlasun / Mamak - Kibrit gibi) o çevreye özgü zurna çalım karakteristiğinin oluştuğu fark edilmektedir.



Şekil 14. Zurna (SDÜ MÜZMER, 2010)

Düdük / çoban düdüğü. Eren ve Seyirci (1988, s.112-113), Antalya Yörüklerinin en yaygın kullandıkları çalgılardan biri olduğunu belirttiği düdüklerin kargıdan yapıldığı, uzunluğunun 25-30 cm. çapının 1,5 cm. ve önde beş, arkada bir deliğinin olduğu bilgilerine yer vermektedir. Çeşitli çalışmalarda yer alan fotoğraf, video ve saha deneyimlerinden çalgı ile ilgili bazı farklı bilgilere de ulaşılabilmektedir.

Bu bilgilere göre çalgının kamıştan yapıldığı, uzunluğunun 25-35 cm. aralığında ve dilsiz bir üflemeli çalgı olduğu, üzerinde 6 (önde 5, arkada 1) ve 7 (önde 6, arkada 1) delikli yapılarda karşılaştığı, genellikle yörede çobanlık yapmış ya da yapmakta olan erkekler tarafından çalındığı belirtilebilir.



Şekil 15. Çoban Düdüğü (Yıldız, 2012)

Çam Düdüğü / Çam Sipsi. Halkın ihtiyaç duyduğu araç ve gereçleri yarattığını ve kültürün oluşmasındaki en büyük etkenin ihtiyaç olduğunu belirten Sütöğlu (2011, s.36) Denizli, Çameli ilçesi Gökçeyaka köyü’nde karşılaştığını, kendine has bir sesi olduğunu belirttiği çam sipsinin, yöre ezgilerini seslendirdiğini yörede çam düdük ve gizli düdük adlarıyla da anıldığını ifade etmektedir. Çam düdüğünün az sayıda icracısı bulunduğu tespit edilen olan en önemli icracısının *UNESCO SOKÜM* 2008 yılı *Yaşayan İnsan Hazinesi* listesinde yer alan Hayri Dev olduğu bilinmektedir.



Şekil 16. Çam Düdüğü / Çam Sipsi (Kastelli, 2014, s. 39)

Kemik düdük. Eren ve Seyirci (1988) “kartalın kanat kemiğinden yapılmış düdük” tanımıyla açıkladığı *kemik düdüğün* yapılışı ve yapısı ile ilgili aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Kartal kanadı kabaca temizlendikten sonra, kanadın kokusu gitsin diye, küllü suya yatırılıyor. Bir süre küllü suda kalan *kartal kanadı*, sudan çıkılınca içi fırçlanıyor. Bıçakla delikleri deliniyor. Kartal kanadından yapılan düdük beş deliklidir. Bir de arkasında vardır. Uzunluğu 20-25 cm. ağız çapı yaklaşık bir cm. alt ağız çapı yaklaşık 1,3 cm. çapındadır. İnce kısım ağız kısmıdır (Eren ve Seyirci, 1988, s.113-114).

Öztürk Y. (2015) alanyazında kemik düdüğün genellikle kartalın kanat kemiğinden yapıldığı görüşlerinin aksine Isparta ve Burdur’da yaşayan çobanların kemik düdüklerini “*Kızıl Akbaba*”nın (*Gyps fulvus*) ön kol kemiğinden yaptığını belirtmektedir. Teke yöresinde kemik düdük olarak anılan çalgının benzerine Elazığ ve çevresinde de rastlanmaktadır. Çalgının yörede (Elazığ ve çevresi) “çığırta” olarak anıldığı bilinmektedir. Yapıldıkları malzemenin farklı olması dışında pek çok

açından (icra, fiziksel yapı) benzerlik gösteren *kemik düdük* ve *çoban düdüğü'nün* çobanların ve bir zamanlar çobanlık yapmış ya da yapmakta olan Yörüklerin çaldığı dilsiz üflemeli çalgılar olduğu belirtilebilir.



Şekil 17. Kemik Düdük (Yıldız, 2012)

Bunun yanında günümüzde karşılaştığımız kemik düdük ile ilişkilendirilebilecek, 2012'de Almanya'nın güneyinde modern insanların yerleşimine dair kalıntıların bulunduğu yerde kuş kemiklerinden ve mamut dişlerinden yapılan çalgıların (flütler) bulunduğu belirtilmektedir. Bilim adamları bu çalgıların karbon tarih saptama yöntemi ile flütlerin 42,000 ve 43,000 arası döneme ait olduğunu tespit edilmiştir (BBC Türkçe, 2012).

Çifte / çifte sipsi. Özbek (2014) *çifte sipsiyi*; iki sipsinin yanyana birleştirilmesinden oluşan çift sesli üflemeli bir halk çalgısı olarak tanımlamaktadır (s.48). Ezgü (1997, s.78) konu ile ilgili olarak "Eskiden Teke yöresinde delikleri ve ölçüleri aynı olan iki sipsi yanyana iple bağlanarak çalınır, bu tip sipsilere 'çifte sipsi' denilirdi" ifadelerine yer vermektedir. Çiftenin gövdesi sipsi gibi kamıştan yapılabildiği gibi ağaçtan da yapılabilmektedir. Teke yöresinde genellikle yanyana birleştirilen iki gövdenin üzerinde de sipsi gibi önde 5, arkada 1 delik bulunmakta, ağızlık sipsideki gibi kamıştan yapılmaktadır.



Şekil 18. Çifte / Çifte Sipsi (Yıldız, 2012)

Dilsiz kaval. Dilsiz kavalla Türkiye'yi de içine alan geniş bir coğrafyada karşılaşılmakta olduğu bilinmektedir. Kromatik perde yapısına sahip *dilsiz kaval* Teke yöresi geleneksel müzik kültürü içerisinde de önemli yeri olan çalgılardandır. Yörüklerin bu çalgıya "kuval" dediğini, Güney Anadolu'da yaşayan halk ve göçebeler

için adeta mukaddes bir alet olduğunu belirten Yurtçu (2006, s. 54) çalışmasında, “*Kuval* çoğunlukla yabani armut ve erik ağacından yapılır. Bazen ceviz, kızılıçık ve kiraz ağaçlarından yapılmış kavallara da rastlanır” ifadeleriyle bu yörede kullanılan dilsiz kavalların yapıldığı ağaçlardan bahsetmektedir.



Şekil 19. Dilsiz Kaval (Özkan, 2015)

Sipsi. Sipsinin Teke yöresi geleneksel müzik kültüründe yer alan en karakteristik çalgılarından biri olduğu bilinmektedir. Yoğunlukla Altınyayla (Dirmil)/Burdur ve yakın çevresinde karşılaşılan ve iki parçadan meydana gelen bu çalgının su kamışından (kargı) yapıldığı bilinmektedir. Ön yüzünde beş (5), arkada bir (1) olmak üzere toplamda altı (6) deliği olan diyatonic perde yapısına sahiptir. Sipsi ile genellikle Teke yöresi müzik biçimlerinin seslendirildiği belirtilmektedir. (bkz. Şekil 35.)

2.1.6. Sipsi. Alanyazında sipsi çalgısının kökeni ilişkin çeşitli bilgiler yer almaktadır. Gazimihal (2001) çalışmasında konu ile ilgili aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

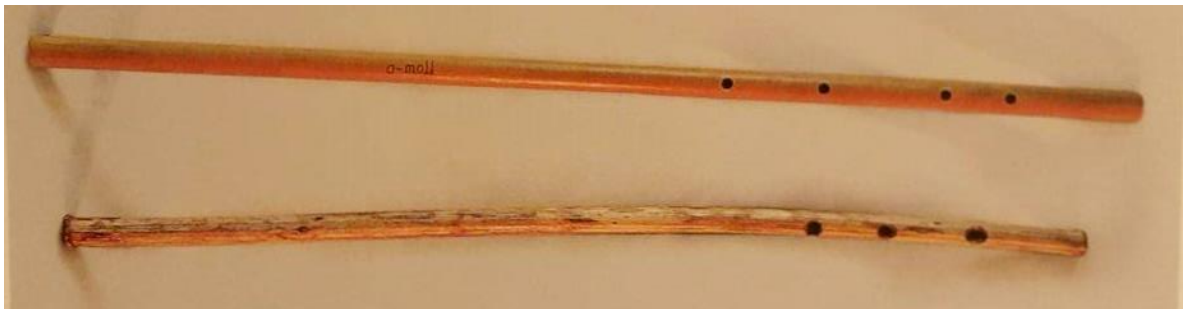
Makine pistonu anlamıyla Amasya tarafındaki “zıpçık”ı buldunuz mu, ‘zipci’ ağaç kabuğundan yapılmış düdük (Samsun “Erbaa-Tokat”), “zıpçı”, zurna kamışı (Marınca ‘Merzifon-Amasya’), sipsi ve başka yansıtımlar sökün ediyor... Fakat Asya’nın, kaynak ve lehçelerinde de *Sıbzıgı*, *Cıpzık*, *Sebezgu* gibi aynı diziden karşılıkları bulup yansıtma adlar olduklarına derhal inanıyoruz. Fakat kıdemece derin ve göçlerle ülkeleri aşmış olduklarını anlıyoruz. Meselâ, *sıbzıgı*, İbni Mühennâ’da Arapça “*al-şabbabe*” Türkçesi olarak mugannî çalgıları arasında var. Kaşgarlı Mahmut da veriyor...Bizdeki “sipsi” bunun incelmışinden başka ne olabilir? Macar tarih ve dilinde *Sip* keza düdük çeşitidir: *Török Sip* gibi...(Gazimihal, 2001, s. 34-35).

Sipsi - sıbzıgı ilişkisi ile ilgili olarak Özkan (2000, s. 375) “Sıbzıgı adıyla tanınan eski Türk çalgısı günümüzde Sipsi adıyla Türkiye’de yaşamaktadır” ifadelerine yer vermektedir. Tarlabası da (1990, s. 65) “Üflemeli halk çalgılarının ilklerindedir. Doğadan kolaylıkla sağlanabilen, içi boş kamış borucuklardan yapılır. Eski Türkler çalgıyı ‘*Sipizğa*, *Sıvızğa*, *Sebezğu*’ gibi adlarla kullanmıştır” ifadeleriyle sipsi ve kökenine ilişkin bilgilere yer vermektedir.

Sipsi çalgısının kökenine ilişkin alanyazında çeşitli bilgiler olmasına karşın bu bilgilerin bir kesinlik arz etmediğine ilişkin görüşler de bulunmaktadır. Toraman (2001, s. 11) çalışmasında konu ile ilgili Ferhat Erdem'in görüşlerine de yer vermektedir. Toraman'ın (2001) çalışmasında yer alan Erdem'in değerlendirmeleri aşağıda yer almaktadır.

Orta Asya kökenli bir çalgı olduğu ve 'Sıbzıgı' adıyla bilinen eski bir Türk çalgısının günümüzde sipsi adıyla çalındığı kanısı varsa da bu konuda kesin bir kanıt olmadığı açıktır. Çünkü 'Sıbzıgı' adlı çalgının elimizde bir örneği olmadığı için inceleme şansına sahip değiliz ve kesin bir yargıya varmamız yanlış olur düşüncesindeyim. Tabii bir etkilenme olmuş olabilir ama Anadolu insanının yaratıcılığından doğan bir çalgı olabilir (Toraman, 2001, s. 11).

Karagenç (2016, s. 657) çalışmasında bu duruma "Sipsinin Orta Asya'da kullanılan *sıbzıgı* adlı çalgının günümüze gelen halefi olduğu düşüncesi yaygındır. Fakat bu konuda kesin bir bilgi yoktur" ifadeleriyle değinmektedir. Kastelli (2014, s. 37) ise yaygın görüşün aksine "Sıbzıgı çalgısı, 50-70 cm arasında değişen, kaval veya persian ney benzeri kamıştan yapılma ve diş tekniğiyle seslendirilen bir çalgıdır. Bu nedenle, sıbzıgının, genel olarak kamıştan yapılmış çalgılara verilen ad olduğu düşünülmektedir" ifadelerine yer vermektedir. Başka bir kaynakta *sıbzıgı*'nın kamıştan yapılan, 50-80 cm aralığında boyu olan bir çalgı olduğunu belirten Cakişeva (2015, s. 16) çalgıyı "Sıbzıgı dışarıdan genellikle hayvanların bağırsağı ile bazen de gırtlaktan yapılan beyaz bir film ile kaplanır. Bu üretim tekniği çalgının nem ve çeşitli hasarlardan korunmasını ve özellikle sesin temiz olmasını sağlar. Bu çalgının yapımı kolay ve yalın olmasına rağmen onu çalmak o kadar da kolay değildir. Bu yüzden gerçekten ustaca Sıbzıgı çalanlar oldukça az sayıdadır." ifadeleriyle açıklamaktadır. Sonuç olarak sipsinin geçmişi ile ilgili Orta Asya kökenli olduğu görüşü ve *sıbzıgı* çalgısı ile ilişkilendirilmesi yaygın kanaat olsa da genel geçer bir bilgi olarak ifade edilemeyeceği anlaşılmaktadır.



Şekil 20. Sıbzıgı (Cakişeva, 2015, s.91)

2.1.6.1. Yapısal özellikleri. Kaymak (1982); Özer (1987); Ezgü (1997); Toraman (2001); Duygulu (2014); Kastelli (2014) ve Karagenç (2016) çalışmalarında sipsinin iki parçadan meydana geldiğini belirtmektedir. Bu parçalardan sesin çıkmasını sağlayan ve ağza alınan parçanın *ağızlık* (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Kastelli, 2014; Karagenç, 2016) olarak adlandırıldığı, bu parçaya *cukcuk* (Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Karagenç, 2016) ya da *leylik* de (Duygulu, 2014) denildiği belirtilmektedir. Ağızlığın yerleştiği ve üzerinde deliklerin bulunduğu ikinci parçanın ise *gövde* (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Kastelli, 2014; Karagenç, 2016) olarak adlandırıldığını *gödle* (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Karagenç, 2016), *götlük* (Duygulu, 2014; Kastelli, 2014), *gövdelik* (Duygulu, 2014) ve *altlık, delikli* (Kastelli, 2014) gibi adlarla anıldığı belirtilmektedir. Bunun yanında yörede Bucak ve çevresinde tek parçadan yapılan sipsi görülmekte, bu çalgının *Bucak sipsisi* olarak anıldığı belirtilmektedir (Ezgü, 1997).

Sipsinin hangi malzemelerden yapıldığına ilişkin olarak, Özer (1987, s. 8); Ezgü (1997, s. 79); Toraman (2001, s. 18); Karagenç (2016, s. 660) çalışmalarında gövdenin yapıldığı malzemenin genellikle yörede *demir kargı* adı ile anılan sert ve dayanıklı bir kargı türünden olduğunu belirtmektedirler. Alanyazında kargının sert ve düzgün olmasının önemi vurgulanmaktadır. Toraman (2001, s. 12) ağızlığın da kargıdan yapıldığını belirterek “Ağızlık yapılan kamışın cinsi, boyu sesin titreşimini sağlayan kapakçığın ince ya da kalın oluşu, sazın hem netliğinde, hem de akordunda çok etkilidir” ifadelerine yer vermektedir. Özer (1987, s. 14); Ezgü (1997, s. 79); Toraman (2001, s. 18) ve Karagenç (2016, s. 660) çalışmalarında sipsi (geleneksel) gövdesinin ön yüzünde 5 (beş), arka yüzünde 1 (bir) olmak üzere toplam 6 (altı) adet delik bulunduğunu belirtilmektedir. Bunun yanında nadiren de olsa özellikle radyo sanatçıları en pest ses olarak fa diyez sesine ihtiyaç duyarak ön yüzünde 6 (altı), arka yüzünde 1 (bir) adet toplamda 7 (yedi) delikli sipsilerin varlığından söz edilebilmektedir (Özer, 1987, s. 14).

Alanyazında (Özer, 1987, s. 10; Toraman, 2001, s. 20; Karagenç, 2016, s. 662) gövde üzerindeki deliklerin açılması sonrasında *alaeğri* yapıldığı ifade edilmektedir. Günümüzde kiraz ağacı kabuğu, daha önceleri ise dikenli bir ağaç olan çöğürün kabuğunun çıkarılarak gövdeye geçirildiği belirtilmektedir. *Alaeğrinin* çalgıyı görsel

bakımdan güzelleştirdiği, dayanıklılık kattığı ve hatta gövde üzerinde oynatılarak bazı entonasyon problemlerine geçici çözümler üretebildiği belirtilmektedir.

Sipsi çalgısının akorduna ilişkin alanyazında; Özer (1987, s. 16), Ezgü (1997, s. 77), Toraman (2001, s. 24) ve Karagenç (2016, s. 663) ağızlıktaki kapağın üzerine bağlanan / sarılan ipin yukarı ve aşağı oynatılması ile en çok yarım ses civarında hassas akordun yapılmasının sağlandığı belirtilmektedir. Kastelli (2014, s. 40) bu bilgiyle birlikte ipliğin / ipin ağızlığın gövdenin içine daha fazla gitmesini engellediğini ve hava kaçırmamasını sağladığını da belirtmektedir.

2.1.6.2. Performans özellikleri. Bazı üflemeli çalgılarda (örn. mey, zurna, zambır) olduğu gibi *sipsi* çalgısının en önemli performans unsurlardan birinin *nefes çevirme* tekniği ile çalınması olduğu alanyazındaki çalışmalarda (Ezgü, 1997, s. 78; Toraman, 2001, s. 23; Karagenç, 2016, s. 658) belirtilmektedir.

Üflemeli çalgılarda belirlenen ses alanının net olarak ifade etmek, özellikle de (icracı ve çalgı özelliği faktörleri ile) üretilebilen en ince ses bakımından farklılıklar göstermesi nedeniyle zorluklar içermektedir. Sipsinin ses alanı hakkında Toraman'ın (2001, s. 30) çalışmasında uzman görüşü aldığı Ferhat Erdem'in konu ile ilgili değerlendirmelerine aşağıda yer verilmektedir.

Bana göre bir oktav bile yok ama yöredeki icracılar bir oktavdan fazla ses çıkıyorlar. Yöre ezgileri de genelde bir oktavı geçmez. Perde olarak bir oktav yok. Perde olarak altı sestir. 7., 8. sesler tamamen icracının yeteneği ile çıkartılır. Tiz sesler çıkarken ağızlığa diş ile baskı yaparak, sesi tizleştirebiliyoruz (Toraman, 2001, s. 30).

Özer (1987, s. 14) ve Ezgü (1997, s. 77) sipsinin ses alanının (ses genişliği) 1,5 oktav olduğunu, yarım sesleri çıkarmak için perde bulunmadığını ve bu seslerin nefes yardımıyla çıktığından bahsetmektedir. Sipsinin diyatonik perde yapısına sahip olduğunu belirten Karagenç (2016), Çamur'un da (1996) çalışmasında değindiği gibi sipsinin bir oktav ses alanına sahip olduğu ve ancak bazı icracıların ses alanını 1,5 oktava kadar genişletebildiklerini belirtmektedir.

Alanyazında yörelere özgü kristalize olmuş performans özelliklerinin *yöresel tavır / üslup* kavramı ile ele alınmakta olduğu bilinmektedir. Teke yöresi geleneksel müzik karakteristiğinin (yöresel tavır / üslup) sipsinin yapısı ile de ilişkili performans özelliklerine Karagenç (2016) çalışmasında yer vermektedir.

Sipsi icrasında yöre tavrı çok önemlidir, bundan dolayı çok fazla dinlemek, iyi gözlemek ve tavrılı çalmak gerekmektedir. Özellikle La-Mi çarpması başta olmak üzere, değişik perdelerde kullanılan parmak çarpmaları, gurbet havası açışlarında sıkça

duyduğumuz uzun seslerdeki tizden pese doğru kromatik kaydırmalı düşüşler özellikle tiz sol perdesinden başlayarak mi perdesine kadar ve do perdesinden la perdesine kadar yapılan kromatik düşüşler, ayrıca üst ön dişlerle yapılan trilli çalışmalar yörenin ana tavrını ortaya çıkaran özelliklerdir. Bu tavırları göstermeden çalanlar, özellikle yörede usta sipsi icracısı olarak kabul edilmemektedir (Karagenç, 2016, s. 659).

Konu ile ilgili Toraman'ın (2001, s32) çalışmasında görüşlerine başvurduğu Ferhat Erdem “Özellikle La-Mi çarpmaları, gurbet havalarında görülen sol'den mi'ye kadar ve do'dan la'ya kadar kromatik kaydırmalı düşüşler tavrı açısından çok önemlidir” değerlendirmelerine yer vermektedir.

Ses cihazı vb. teknolojik gelişmelerin yaygınlaşması ve yöreye yansımından önce geleneksel olarak sipsinin bir kapalı mekân çalgısı olduğu bilinmektedir. Sipsi geleneksel olarak yörede daha çok *ikitelli cura* ve *bağlama* ile birlikte çalınmakta bazende birden fazla icracının birlikte icrası ile karşılaşmakta olduğu ifade edilebilir. Alanyazında (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Çamur, 1996; Ezgü, 1997; Toraman, 2001) sipsi ile genellikle Teke yöresi müzik biçimlerinin seslendirildiği belirtilmektedir.

2.1.6.3. Öğrenme durumu. Sipsi çalmanın aile bireylerinden (baba, ağabey gibi.) görenek öğrenildiği belirtilmektedir (Toraman, 2001, s. 28). Sipsi öğretiminin usta-çırak ilişkisi ile gerçekleşmediğini belirten Karagenç (2016, s. 663) bu durumu “Para kazandırması nedeniyle geleneğin genellikle babadan oğula geçmesi, dışarıdan bu çalgıyı icra etmek isteyen kişinin çevresindeki görsel ve işitsel kazanımları kadardır” değerlendirmeleri ile açıklamaktadır.

2.2. İlgili Araştırmalar

Araştırmanın bu bölümünde, araştırmanın odağını oluşturan sipsi ile ilgili doğrudan ilişkili sınırlı sayıda çalışmanın yanı sıra, konu ile ilgili dolaylı ilişkisi olduğu düşünülen çalışmalara da yer verilmiştir.

Yalgın (1940) “Cenupta Türkmen Çalgıları” adlı kitabında “Çocukların söğüt ağacından ve çavdar sapından yaptıkları düdüklere aynı olanı sipsi, kamyştan yapılıdır” ifadelerine yer verilmektedir. Bunun yanında sipsi, zurnanın ses çıkaran kısmı olarak geçmektedir.

Burdur Valiliği'nce (1967) yayınlanan “Burdur 1967 İl Yıllığı”nda yer alan ‘Folklör Bölümü’nde Burdur halk müziği ‘İlimiz Halk Musikisi’ başlığı altında ele alınmıştır. Bu kısımda Teke yöresi müzik biçimleri ve örneklerinin yanı sıra ‘Tefenni’de Föklör’

ile ‘Dirmil Fölklorü’ ele alınmıştır. ‘Dirmil’de Fölklor’ alt başlığında “Sipsi” ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Burdur Valiliği’nce (1974) yayınlanan “Burdur 1973 İl Yıllığı”nda yer alan VI. Bölüm olan ‘Kültür Bölümü’nde “İlimizde Folklor” başlığı altında ‘Köy Folklorü’ ve ‘Kent Folklorü’ne yer verilmiştir. Bu bölümde müzik biçimleri, kullanılan çalgılara ve “Burdur’un Yetiştirdiği Halk Türküleri Sanatkârları” vb. bilgiler de bulunmaktadır. “Ahmet Yamacı’dan Burdur Folklorü” başlıklı metindeki bilgiler dikkate değerdir.

Picken (1975) “Folk Music Instruments Of Turkey” adlı çalışmada sipsinin, zipçi, zıpçı, zıpçık, cukcuk gibi adlarla anıldığı, klarnetin atasının bu çalgı olabileceğinden bahsedilmektedir. Aynı zamanda bazı nefesli çalgıların ses üretmeye yarayan bölümüne sipsi denildiğine yer verilmiştir.

Kaymak (1982) “Halk Çalgılarımızdan Sipsi” adlı çalışmasında sipsinin çalındığı bölge ve yapıldığı malzemeye ilişkin bilgiler yer almaktadır. Çalgının bölümleri ve bu bölümlere verilen adlar, çalgının boyu ve ses deliklerine ve sipsi ile birlikte çalınan çalgılar ve ezgiler ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Ögel (1987) “Türk Kültür Tarihine Giriş - 8” adlı çalışmasının 14. Bölümü ‘Türklerde Zurna ve Mey’, 15. Bölümünde ‘Kavallar ve Düdükler’ başlıklarına yer verilmektedir. Türk coğrafyasındaki bu çalgıların karşılaştıkları yerler ve bu yerlere göre özelliklerinin yanı sıra Türk kültür tarihine ilişkin kaynaklarda bu çalgılar ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Özer (1987) “Türk Halk Müziği Çalgılarından Sipsi” (Lisans Bitirme Tezi) adlı çalışmasında; sipsinin tanımı, yapılışı, yöresi, çalınma şekli, akort durumu, perde yapısı ve ses genişliği gibi konulara yer vermektedir. Özer’in çalışması yöredeki sipsi sanatçıları ve sipsi ile çalınan yöre ezgilerini ve ölçülerinin yanı sıra sipsi çalgısıyla alınan uluslararası çalgı yarışmalarındaki dereceleri konu almıştır. Ayrıca çeşitli seslerde üretilmiş sipsilere ilişkin çizim ve ölçülerin bulunduğu görsellere de yer verildiği görülmektedir.

Tarlabaşı (1990) “Ortaöğretim İçin Kaval Metodu” adlı çalışmada ‘Nefesli Halk Çalgılarımız’ başlığı altında “sipsi” ile ilgili bilgilere kısaca yer vermiştir.

Çamur (1996) “Sipsi” adlı lisans bitirme çalışmasında çalgı hakkında genel bilgiler, sipsinin ses yapısı, yöresel olarak kullanıldığı yerler ve sipsi ile icra edilen havalar ve

nota örnekleri başlıkları yer almaktadır. Çalışmada veriler alanyazın taraması ve özel görüşmeler sonucunda elde edilmiştir.

Ezgü (1997)'nin "Burdur Folkloru" adlı kitabı "Burdur'un Coğrafi Konumu ve Tarihi", "Burdur Folklorunda Yer Alan Bir Takım Kavramlar" ve "Halk Kültürü" bölümlerinden oluşmaktadır. Sipsi ile ilgili olarak Halk Kültürü bölümünde Burdur Yöresi Halk Çalgıları alt başlığının içinde sipsi ayrıntılı olarak ele alan diğer çalışmaların büyük bölümüne kaynaklık etmektedir. Sipsi'ye ilişkin genel bilgiler, Sipsinin Ses Perdeleri ve Genişliği, Sipsinin Akort Durumu, Sipsinin Çalınma Şekli, Sipsinin Yapılışı, Sipsi Üzerinde Yapılan Süslemeler ve Sipsi ile Çalınan Yöre Ezgileri ve Ölçüleri başlıklarını içeren bir çalışma olarak öne çıkmaktadır.

Erdem'in (1998) "Teke Yöresi Müziğinden Seçilmiş Ezgiler Üzerine Analitik Çalışmalar" (Sanatta Yeterlik Tezi) adlı çalışmasının Teke yöresinin adeta merkezini teşkil eden Burdur ili dışında diğer yerleşim merkezlerine yönelik detaylı bir çalışmaya rastlanmaması nedeniyle ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Sipsi, bölüm 3'te Teke Yöresi ve Halk Müziği başlığı altında Teke Yöresi alt başlığının içinde üflemeli çalgılar içinde kısaca irdelenmiştir.

Akarçay (1998) "Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullanıldığı Yörelere ve Türler" (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasının Türk halk müziği enstrümanları hakkında yeterli kaynak bulunmaması sebebiyle ortaya çıktığını belirtmiştir. Birinci bölümde Türk Halk Müziği Sazlarının Tarihçesi, ikinci bölümde Türk Halk Müziği Sazlarının Doğduğu Geliştiği ve Kullanıldığı Yerler, üçüncü bölümde Türk Halk Müziği Sazlarında Denge ve Oranlar, dördüncü bölümde Türk Halk Müziği Sazlarının Günümüzde Kullanılan Yapım Teknikleri ve beşinci bölümde Türk Halk Müziği Sazlarında Kullanılan Ağaçlar'a yer verilmiştir. Birinci bölümde sipsiye ilişkin genel bilgilere kısaca yer verilmiştir. İkinci bölümde sipsi ile çalınan ezgilere, sipsi çalınan yerleşim alanlarına, ses sahası ve icra yöntemine ilişkin vb. bilgilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Sipsi standart ölçüleri başlığı altında Cafer Açın'a ait sipsi teknik çizimine yer verilmiştir. Sipsinin ilk olarak Ege dolaylarında ortaya çıktığını, bir buçuk oktav ses sahası olduğunu, nefes çevrilerek çalındığını belirtmiştir.

Özkan (2000) "Tarihi Türk Musikisi Enstrümanları" adlı çalışmasında Sipsi ile ilgili olarak "Sıbzıgı adıyla tanınan eski Türk Çalgısı günümüzde sipsi adıyla yaşamaktadır." ifadesine yer vermiştir.

Toraman (2001) “Sipsi’nin Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi” adlı çalışmasında (Yüksek Lisans Tezi) sipsinin kullanıldığı bölge, sipsinin kökeni ve tarihsel gelişimi, sipsi hakkındaki çalışmalar ve görüşler, sipsinin genel yapısı, yapılışı, çalım tekniği, benzer çalgılarla ilişkisi ile sipsi hakkında uzman görüşü başlığı altında Ferhat Erdem ile yapılan görüşmenin metnine yer vermiştir. Bunun yanında Toraman sipsi ile çalınan ezgiler adlı bölümde ezgi türlerine ait bilgiler ve bu türlere ait nota örneklerine yer vermiştir. Çalışma sipsi çalgısına ilişkin yazılmış ilk lisanüstü tez çalışması olma özelliğini taşımaktadır. Orkestra içinde kullanımı zor bir çalgı olduğu, standart ölçülere kavuşamayan sipsinin akort ve entonasyon problemlerini beraberinde getirdiğini sonuçlarında belirtmiştir. Kamışlı bir çalgı olan sipsinin ağızlığının cinsi, inceliği, kalınlığı ve en ufak hava değişikliğinin sazın akordunu etkilediği ifade edilmiştir.

Gazimihal (2001) “Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)” adlı kitabında Türk Dil Kurumu’nun “Bızıldık; Bizbildik (ince söğüt dalından yapılan düdük), çambuna (kamış düdük), çipçik; dığlı (hububat sapından yapılan düdük), dilli damak (kamış düdük), dilli düdük; düllüce [bk: bızıldak], fışkırık; hordak [bk: bızıldak], hottuk [bk: çambuna], hödünük; höppü, hüs, höttük; [bk: bızıldık], kalak (ceviz ağacı kabuğundan yapılan bir çeşit düdük), sepsi (tren ve fabrika düdüğü), simsi; sipsi [bk: bızıldık], süsbübü, süsük [bk: simsi], şudurgu-şüdürgü (kamıştan, ağaçtan yapılan dilli düdük), zimbun (ağaçtan, buğday sapından yapılan düdük)” nice benzeri tabirlerin çocuk folklorunda oyuncak çalgılar başlığında derlediğini belirtmektedir. “Makine pistonu anlamıyla Amasya tarafındaki “zıpçık”, “zipci” (Samsun/Erbaa), zıpçı, zurna kamışı (Marınca “Merzifon-Amasya”) sipsi ve başka yansıtımaların sökün ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca Gazimihal “...çocukların ağaç kabuğundan en eski Türkler gibi bura bura boru yapıp ve sipsi (sıbızgı) takıp öttürürler.” ifadelerine yer vermektedir.

Yıldız ve Yıldız (2002) “Burdur İli Halk Müziği” başlıklı çalışmasında Burdur ilinin halk müziği açısından belgelenmesini amaçlamaktadır. Yöre Halk Müziğinin Karakteristik Özellikleri, Teke Yöresi Türkü ve Oyun Havaları başlıklarında irdelenmektedir.

Çine (2003) “Burdur’da Damlalar” adlı çalışmasında Burdur folklorunu geniş bir perspektifte konu edinmiş, Teke yöresi ve müzik kültürünü de ele almıştır. Teke kültürünün yayıldığı saha, Teke yöresi türkü ve oyun havaları gibi bilgilerin yer aldığı

kitapta sözlük bölümü de bulunmaktadır. Burdur halk kültürünün pek çok unsuru da kitapta yer almaktadır.

Kastelli (2004) “Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmada; Türk Halk Oyunları eşlik müziklerinde kullanılan çalım şekilleri, çeşitli kaynaklardaki bilgiler, video ve ses kayıt arşivleri ve Türk Halk Oyunları yarışmaları ve gösterileri, yöreden gelen müzisyenlerin icraları ve araştırmacının gözlemlerinden oluşan tecrübelerini incelemiştir. Kastelli Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Tarihçeleri’ne yer verdiği I. Bölümde Sipsi ve Benzerlik Gösteren Çalgılar alt başlığı altında sipsiye ilişkin genel bilgiler ve benzerlik gösteren Argun’a (Zambır, Çifte) ilişkin bilgilere de yer vermiştir. Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Yapısal Özellikleri, Üfleme Teknikleri ve Perdelerin Şematik Olarak Gösterimi adlı II. Bölümde Sipsi’nin Yapısal Özellikleri alt başlığında sipsinin hangi malzemelerden üretildiği, ses genişliği ve akordu vb. ayrıca Sipsinin Üfleme Tekniği ile ilgili bilgiler ve ses perdelerine ilişkin şekle yer vermiştir.

Ergun (2004) “Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma” (Doktora Tezi) adlı çalışmasında, Yörüklerin müzik kültürü ve Boğaz çalma odaklı araştırmanın ağırlığını Antalya, Burdur, Isparta, İçel, Adana, Konya, Denizli, Manisa, İzmir, Bilecik, Sakarya ve Ankara’da gerçekleştirilen alan çalışmasında yapılan görüşme ve gözlemlerin oluşturduğu görülmüştür. Yörük müziğini, Müzik Edimi, Müzisyenlik ve Yetenek, Çalgılar ve Öğrenme Süreci, Kaval ve Kaval Dağarı, Müziksel ve Müzik Dışı Davranışların Meşruiyeti ve Kaval Mitinde Sayı Simgeciliği başlıklarında irdlemiştir. Ek olarak ilk bölüm olan Yörükler’de; Köken Miti, Toplumsal Örgütlenme, Yaşam Kalıpları, Yazılı Kaynaklarda Orta Asya’dan Anadolu’ya Göç, Yörük-Türkmen Ayrımı, Yörük Kimliği, Günümüzde Yörüklerin Anadolu’daki Dağılımı ve Demografi’ye ilişkin bilgilere yer vermektedir.

Bedel (2005) “Teke Yöresi Nefesli Halk Çalgılarından Sipsi Kaval” adlı çalışmasında sipsinin kökeni ile ilgili alanyazından alıntılar yer almıştır. Burdur Sipsisinin Özelliği ve Genel Yapısı başlığı altında sipsinin yapısal özelliklerine, eşlik çalgılarına, usta sipsi icracıların adlarına, sipsiyle karşılaşılacak yerleşim yerlerine, benzer çalgılara, sipsinin ses sahasına ve sipsi üzerinde seslerin üretildiği delikler ve adlarına ilişkin

bilgilere yer verilmiştir. Ek olarak Sipsinin Yapılışı ve Dikkat Edilecek Hususlar ile Sipsi Çalma Tekniği başlıkları da bulunmaktadır.

Ekinci, Acar (2005) “Müzik Kültürümüzde Teke Yöresi Sipsilisi (Sipsisi)” adlı çalışmasında, özellikle çalgının adına ilişkin değerlendirmeler dikkat çekmektedir. Çalgının teknik çizimlerine, çalgının korunmasına, hazır halde tutulmasına ve geliştirilmesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

Yönetken (2006) “Derleme Notları” adlı kitabında Teke yöresinde gerçekleştirilen derleme gezisinde tespit ettikleri müzikal biçimler, çalgılar ve ezgilerin adlarına yer vermiştir. Kitapta (2006, s. 133-134) sipsi/çifte sipsi ile ilgili olarak “ Bu yılki gezinin dikkate değer önemli olayı Burdur kazalarından Tefenni’de bir delikanlıdan ‘Sipsi’ havaları kaydetmemiz olmuştur. Genç halk sanatçısı ‘Çifte Sipsi’ çalıyor. Bu, 20 santim uzunluğunda, iki kamışın yan yana bağlanmasından meydana gelmiş nefesli bir çalgıdır. Kamışların üzeri ince kiraz kabuğu ile örtülmüş ve süslenmiştir. Ağzılık görevini gören baş taraf üstten yarılmıştır. Sipsinin üstte beş çift, altta bir tek deliği vardır, parmaklar bu delikleri birden örtüyor, yani çalgı tek ses çıkarıyor. Güzel, zarif bir alet. Kalın kamıştan yapılmış ayrı bir de muhafazası var. Dirmil ve dolaylarında çok eskiden beri çalınırmış, temiz sesler çıkaran bu aletten birçok ezgiler kaydettik” ifadelerine yer verilmiştir.

Kaya (2007) “Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli Sazların Yeri” (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürünü yörelere göre belirlemeyi, Türk Halk Müziği içerisinde Doğu Karadeniz yöresinin genel müzik karakterini ortaya koymaktadır. Bölgedeki nefesli sazların tespiti yapılarak, genel özellikleriyle kullanım alanları ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Araştırmada betimsel yöntem, alan araştırması ve müzikal analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada sipsinin Doğu Karadeniz Bölgesinde de çalınmasına ilişkin bilgileri içermesi bakımından önemlidir.

Yıldırım (2008) “Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavrı Farklılıkları” (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, Teke yöresi kültür sahası ve gurbet havalarını müzikal açıdan irdelemiştir. Bunun yanında yöre halk sazlarından özellikle sipside yoğun olarak görülen trillerin, ezgilerin sesle icrasında da hançerede aynı yoğunlukta kullanılmakta olduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda sipsiye ilişkin verilere yer verilmiştir.

Uludağ (2009) “Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası” (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, iki telli Kozağaç curasını çalan üç halk ozanının hayat hikayesinden yola çıkarak, bu sazın yapısal özelliklerini ve çalım tekniğinin saptamayı, ustaların repertuarındaki ezgilerin özel bir yazım tekniği ile notaya alınarak kayıt altına almayı amaçlamaktadır. Üç bölümden oluşan tezde, birinci bölüm Teke Yöresinin Tarihi ve Yörede Yaşayan Yörükler, ikinci bölüm Teke Yöresi’nin Müzik Kültürü ve üçüncü bölümde Ustalar ve Sazlarının Özellikleri başlıklarını taşımaktadır. Sipsi ikinci bölümde Teke Yöresinde Kullanılan Yerel Çalgılar alt başlığı altında kısaca ele alınmıştır.

Serttürk (2009) “Çalgı Seslerinin Sanal Ses Teknolojisi Yardımıyla Dijital Ortamlarda Örneklendirilmesi ve Yeniden Üretilmesine Genel Bir Bakış: ‘Sipsi Örneği’ ” başlıklı lisans bitirme ödevinde müzik teknolojisi disiplini içinde çalgı seslerinin dijital ortamda yeniden örneklendirilmesine yer verilmiştir. Bu işlemlerin hangi aşamalardan geçtiği konusunda genel bir bakış sergilendiği belirtilmiş ve sipsi çalgısı özelinde ele alınmıştır.

Yıldız ve Kazan (2009) “Teke Yöresinin Merkezi Burdur Halk Kültürü İle Müziğinden Esintiler” başlıklı makalede Teke yöresi halk kültürünü ve müziğini Burdur ili özelinde ele almaktadır. Makalede, sipsi çalgısı ve Teke yöresi müziğine ilişkin veriler bulunmaktadır. Veriler alanyazın taraması yoluyla derlenmiştir.

Sipós (2009) “Anadolu’da Bartók’un İzinde” adlı kitabında, bugünün Türkiye’inde Halk Müziği başlığı altında “Nefesli sazlar halk arasında yaygın. Sipsi, düdük çalan köylüleri sık sık görürsünüz” ifadelerine yer vermiştir. Ek olarak kitapta ‘Göçebelikten yeni çıkan bir yörük sipsi çalıyor’ notuyla bir fotoğrafa da yer verilmektedir. Ancak fotoğrafta yer alan kişinin çaldığı çalgının sipsi değil çoban düdüğü olduğu görülmektedir.

Ozanoğlu’nun (2010) “Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu” Bildiriler kitabında yer alan ”Burdur’a Özgü Ötkü Çalgılarından Sipsi, Çifte Sipsi, Orta Kaba Zurna, Kabak Kemane ve Üç Telli Cura Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bildirisinde, Burdur ili ve ilçelerinde kapalı alanlarda ve açık alanlarda kullanılan çalgıların organoloji bakımından incelenmesinin amaçlandığı ifade edilmiştir. Sipsi, Çifte Sipsi ve Sipsi Çalım Tekniği başlığı altında organolojik bazı

bilgiler bulunmaktadır. Ozanoğlu, sipsinin bir oktav ses sahasına sahip bir çalgı olduğunu ifade etmiştir.

Gürdal'ın (2010) "Türk Dünyası Halk Çalgıları" adlı makalesinde Nefesli Çalgılar başlığı altında sipsi ve sipsiye benzer çalgılara ilişkin bilgiler verilmiştir. "İnce bir kamış üzerinde bir dil ve deliklerden ibaret, on-on beş cm uzunluğundaki küçük bir çalgının Türkmenlerde 'tilli tüydük', Anadolu da 'sipsi' adı ile anıldığı, çalışmada belirtilmiştir. Aynı çalgının ikilisi Özbeklerde 'kuş nay' olarak görülmektedir. Bu ikili sipsi Güney Anadolu'da 'zambır', Kuzey Anadolu'da 'çimon' adı ile kullanılmaktadır. Benzer prensipteki bir başka tarihi Türk çalgısı da 'argul'dur."

Ekinci "Tekeli'nin Dilinden Telinden-1(2010), Tekeli'nin Dilinden Telinden-2 (2014)" adlı kitaplarında, Teke yöresi halk kültürünün birçok unsuruna, özellikle de müzik kültürü ile ilişkili (Çalgılar, sanatçılar vb.) konulara yer vermiştir. Özellikle 'sipsi' ile ilgili metinleri dikkat çekidir. Ekinci çalgının yeniden adlandırılarak "sipsili" olarak ifade edilmesini savunmaktadır.

Sütoğlu (2011) "Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan 'Çam Sipsi' ve 'Grangaz Takımı'nın Yöre Oyun Kültürüne Etkileri" (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, Denizli Yöresi Halk Oyunları Eşliklerinde Kullanılan Nefesli Çalgılar başlığı altında sipsinin yapısal özelliklerini, ses dizilimini, ses sahasını, Denizli il sınırında sipsi kullanımına ilişkin bilgilere yer vermektedir. Ayrıca çalgının icra ediliş özelliklerine değinmektedir.

Ayyıldız (2013) "Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri" (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, pek çok kaynakta Teke yöresi Yörük-Türkmen Müziğinde bahsedilen çok seslilik olgusunu nitelik ve nicelik yönünden araştırmayı amaçlamaktadır. Bunun yanında bu çok sesli oluşumların yaygınlığını, çeşitliliğini tespit etmeye, yöre müziği içindeki yeri ve önemini belirlemeye, oluşan çok seslilik unsurlarını tespit ve analiz etmeye de çalışmaktadır. Yöredeki kaynak kişilerin görüntü ve ses kayıtları taranarak ulaşılan geniş arşivden elde edilen veriler notaya alınmıştır. Eserlerde elde edilen çok seslilik unsurları ve oluşan uygular tablo ve şemalarla gösterilmiştir. Bu şemalar incelenerek bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmada yörede karşılaşılan, birden çok sipsi icracısının aynı anda müzik yapma durumu da ele alınmıştır. Bu bağlamda sipsi topluluklarındaki heterofonik icrada, grubu yönlendiren kişi ezginin hareketine karar verir. Diğerleri onu

biraz gecikme ile takip eder. Bu arada, sık sık sipsiye özgü dörtlü ve beşli atlamalar farklı sipsiciler tarafından yapılır. Bu da oldukça farklı bir duyum ortaya çıkarmaktadır.

Çınar (2013) “Geleneksel Halk Çalgılarının Kadın Temsilcileri: Sipsili Uyguncaklı Düdük ve Bağlama Temsilcileri” (Female Representatives of Traditional Folk Instruments (Saz): in The Representation of Sipsili, Uyguncaklı Düdük, Delbek and Bağlama) adlı makalesinde, alan kayıtlarından elde edilen veriler, halk müziği geleneğinin 21. yüzyıl kadın temsilcilerinin söyleyiş stillerini, sazlarını icrâ tekniklerini, müzikal ürünlerinin oluşum sürecini, aktarım biçimlerini; müziğin yaşamlarındaki işlevini ve kadın kimliklerinin müziğe yansımaları ele almıştır. Makalede sipsi çalgısına ilişkin olarak; yörede çalgının sipsi olarak adlandırıldığı buna karşın Ekinci’ye atıfla çalgının adının ‘sipsili’ olarak kullanıldığı belirtilmiştir. Diğer yandan çalışmada, Denizli / Beyağaçlı kadın icracı Halime Özke tarafından da çalgının “sipsi” olarak kullanıldığı da belirtilmektedir. Çalgının kargıdan üretilmesine, yapılışına ilişkin bilgilere, çıkarılan ses sayısına ilişkin bilgilere, sipsi icra edilen sosyal ortamlara, eşlik sazlarına dair bilgilere yer verilmektedir. Bunun yanında sipsiye benzer çalgılar içerisinde gösterilebilen uyguncaklı düdüğe ilişkin bazı bilgilere de yer verilmektedir.

Duygulu’nun (2014) “Türk Halk Müziği Sözlüğü” adlı kitabında bu çalışmayı da yakından ilgilendiren sipsi dâhil Teke yöresinde karşılaşılan çalgılar ve müzik biçimlerine ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

Kastelli (2014) “Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar”(Sanatta Yeterlik Tezi) adlı çalışmasında çalgıları etimolojik, yapısal ve icra analizleri açısından incelemiştir. Araştırmada tarihsel ve betimsel model kullanılmıştır. Çalışmanın örneklemini Anadolu geleneksel nefesli çalgıları (Dilsiz Kaval, Dilli Kaval, Çığırta, Ney, Mey, Zurna, Sipsi, Zambır, Tulum, Miskal) oluşturmaktadır. Veriler makale, bildiri, broşür, kişisel dokümanlar, kişisel arşivlerden, derleme çalışmalarından, web siteleri, ses ve görüntü kayıtlarından elde edilmiştir. Araştırmada, Dirmil civarında yaşayan usta icracılar, genellikle sipsi’den onbir farklı sesin çıkartıldığı görüşünde birleşmektedir. Sipsi’nin genel icrâsında sıkça vibrasyonun yer aldığı belirtilmektedir. Önce uzun bir sesle başlar ve başka bir perdeye

geçmeye yakın vibrasyon uygulanır ki nitekim bu vibrasyonun yine dişin, ağızlık üzerine kısa aralıklarla baskı yapılarak titretilmesi ile sağlandığı belirtilmiştir.

Erkan (2014) “Cumhuriyet Dönemi Burdur Halk Sanatçıları (Geleneksel Kuşak-Genç Kuşak)” adlı kitabının iki ana bölümden oluştuğu görülmektedir. Geleneksel Kuşak adlı bölümde Araştırmalar, Teke Yöresi Halk Sanatçıları’nı çalgılarına göre (Bağlama, Üç Telli, İki Telli, Sipsi, Zurna, Davul, Kabak Kemane ve Tırnak Kemane, Kıbrıs Kemanesi, Çoban Kavalı, Kartal Kanadı Düdüğü, Ses, Tef, Leğen, Hada, Tambur/Cümbüş ve Trompet, Oyun ve Topal Oyunu Ustaları) bölümlere ayırarak her sanatçının hayatı ve müzik yaşantısına ilişkin bilgilere yer vermektedir. Genç Kuşak adlı kısımda da (Bağlama, Üç Telli ve İki Telli, Sipsi Zurna, Kabak Kemane, Kaval ve Ney, Ses, Ud ve Kanun, Oyun, Çağdaş Halk Müziği, Burdur’un Müzik Grupları, Trt Sanatçıları, Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Sanatçıları, Araştırmacılar, Küçükkaya Çalgı Yapım) sanatçılar, araştırmacılar ile ilgili veriler yer almaktadır.

Birinci Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı birinci cildinde yer alan Bedel ve Bedel’e (2015) ait “Teke Yöresinde Günümüzde Kullanılan Nefesli Çalgılar ve Yapımı” adlı çalışmada sipsinin kökeni ve tarihsel gelişimi, çalındığı yöreler, Teke yöresindeki benzer çalgılar, bazı yapısal ve icra ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Erdem (2015) I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı I. cildinde yer alan ”Dirmil Yöresi Çalgıları ve Yerel İcracıları” adlı çalışmasında Teke Yöresinin Halk Çalgıları, Dirmil Müzik Kültürü, Dirmil Müzik Kültüründe Yer Alan Çalgılar’ı, Dirmilli Yerel Müzisyenlerin Müzik Üretme Biçimleri ve Dirmil Üslubu ana başlıkları yer almaktadır. Erdem bu çalışmasında, Dirmil müzik kültürünün en önemli unsurlarından sipsiye ve sipsi icracılarına ilişkin bilgilere, sipsinin Dirmilliler için taşıdığı anlama ilişkin değerlendirmelere de yer vermiştir. Özellikle müzik üretme biçimi ve üsluba ilişkin tespit ve değerlendirmelerin alanyazın açısından önem arz ettiği söylenebilir.

Mıhladı (2015) “Burdur Yöresi Halk Oyunlarının İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi) adlı çalışmasında, Burdur halk oyunlarını inceleyerek, gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılmasını amaçlanmıştır. Oyun, müzik ve kıyafet bağlamında, Burdur Halk Oyunlarını inceleyen çalışmada, Teke yöresi müzik biçimlerine ilişkin bilgilere oyunların müzikal özelliklerine ilişkin alt problemde yer verilmektedir.

Tetik Işık (2015) “Türkiye’de Organoloji Çalışmaları” adlı çalışmada, ülkemizde organolojiye ilişkin süreç, tespit ve değerlendirmeler yer almaktadır. Bu konuda

yapılan çalışmalar genellikle alan araştırmaları üzerine odaklanmış olup Teke Yöresi ve Karadeniz Bölgesi üzerine yapılan araştırmaların sayıca çoğunlukta olduğu görölmektedir.

Karagenç (2016) “Sipsi ve Sipsi Yapımcısı Mehmet Bedel adlı makalede Teke yöresinde yoğun olarak kullanılan sipsi çalgısı hakkında genel bilgiler vermek ve UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) projesi kapsamında, Yaşayan İnsan Hazinesi geleneksel el sanatları dalında "Sipsi Yapımcısı" unvanına layık görölmüş olan sipsi icracısı ve yapımcısı Mehmet Bedel'in Sipsi yapımı ve icrası hakkında kazanılmış bilgi, beceri ve müzik kültürünün, geleceğe aktarılmasındaki rolü, bu yapım ve icra geleneğinin sürdürülebilir olması ve gelecekte varlığını devam ettirebilmesi için sağladığı katkılar üzerinde durulmaktadır. Makalede, sipsi ve Mehmet Bedel; Sipsi Terimi, Genel Olarak Sipsi, İcra Özellikleri, Yapısal Özellikler ve Genel Üretim Tekniği, Sipsi Yapımcısı Mehmet Bedel ve Mehmet Bedel'in Sipsi Yapım Tekniği başlıkları altında ele alınmıştır. Araştırma sonucunda sipsinin bölgesel bir çalgı olduğu ve icracıların bu gelenek içerisinde öğrendikleri vurgulanmaktadır. Bununla birlikte usta-çırak öğrenimine dayalı olmadığı, para kazandırması nedeniyle geleneğin genellikle babadan oğula geçmesinin söz konusu olduğu belirtilmiştir. Bu çalgıyı dışarıdan icra etmek isteyen bir kişi, çevresindekileri gözlemleyerek ve görsel işitsel kaynaklardan yararlanarak öğrendiği belirtilmektedir.

Gök Akyıldız (2016) “Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri” (Doktora Tezi) adlı çalışmasının nitel araştırma yöntemlerinden “durum çalışması” modeliyle desenlenmiştir. Verilerin kaynak (doküman) taraması, görsel ve işitsel materyal çözümlemesi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Elde edilen verilerin betimsel analiz yapılarak çözümlendiği, yarı yapılandırılmış görüşme sorularının yöredeki müzik türlerine göre hazırlanmış olduğu ve katılımcılara göre şekillendiği belirtilmiştir. Burdur yöresi Türk Halk Müziği hakkında daha kapsamlı bilgiye ulaşmanın amaçlandığı çalışmada, Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve (tür, ezgi, şiir, ritmik yapı ve çalgı türleri açısından) özellikleri incelenmiş, bu özelliklerin yanı sıra Burdur Yöresi'nde görüşme yapılan katılımcıların (müzisyenlerin) demografik özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Sipsi ile doğrudan ilişkili olarak II. Bölüm *Kuramsal Çerçeve ve İlgili Alanyazın* bölümünde Türk Halk Müziği Çalgıları başlığı altında nefesli çalgılar alt başlığı içerisinde, sipsiye ilişkin bilgilere yer

verilmiştir. IV. Bölüm *Bulgular ve Yorum'da* sipsiye ilişkin şekil 29.'da sipsinin ölçülerine, şekil 31. de sol sipsinin "Sipsi Perde Frekans Analizi" ve kişisel görüşmeden elde edilen bazı veriler bulunmaktadır. V. Bölüm *Sonuç ve Öneriler'de* Yörede Kullanılan Çalgı Türleri ve Çalgıların Özelliklerine İlişkin Sonuçlarda çalgının boy uzunluğu, ses genişliğine ilişkin frekans verileri, ses şiddeti perdeler arasında desibel olarak hangi aralıkta olduğu yer almaktadır. Sipsinin sabit perdeler üzerinden ses frekanslarının hesaplandığı düşünülürse 1 oktava yakın bir ses genişliğine sahip olduğu belirtilmiştir.

İlgili araştırmalara bakıldığında; sipsiyi araştırmanın odağına koyan sınırlı sayıda çalışmanın yanında çalışmalarının bir bölümünde kısaca sipsiye değinen çalışmaların varlığı görülmektedir. Çalışmalarda genellikle alanyazın incelemesinden ya da az sayıda kaynak kişinin görüşlerinden yararlandığı belirtilebilir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın süreci, araştırma ortamı, kaynak kişiler, veri toplama araçları ve verilerin analizine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, Teke yöresinin en karakteristik çalgılarından biri olan sipsinin öğrenilme biçimini, yapısal ve icra (performans) özelliklerini kaynak kişilerin görüşlerine göre belirlemek amacıyla, etnomüzikolojinin ana çalışma yöntemi olan *saha çalışması* (fieldwork) yöntemi kullanılmıştır.

Saha çalışması folklor (halkbilim), antropoloji, sosyoloji ve etnoloji gibi sosyal bilim disiplinlerinin yararlandığı yöntemlerden biridir. Müziği kültürel bağlamda ele alan etnomüzikoloji disiplinin de en sık kullandığı yöntemlerden biri saha çalışmasıdır. Alanyazında çeşitli etnomüzikoloji tanımları bulunmaktadır. Say'ın (2005) etnomüzikoloji tanımına aşağıda yer verilmektedir.

Müzikolojinin bir dalı olarak yeryüzünün müziksel varlığı üzerine araştırmalar yapan, müziği kültürel değerlerin bir göstergesi anlamında ele alarak insanoğlunun geçmişten günümüze yarattığı bütün müzik tür ve çeşitlerini belirli yöntemlerle saptamayı, tanımlamayı, bulgu ve belgelerle aydınlatmayı, değişim sürecini değerlendirmeyi ve insanlık adına onlardan dersler çıkarmayı öngören insanbilim (antropoloji) ve halkbilim (folklor) gibi bilimlerden geniş ölçüde yararlanan, aynı zamanda öteki bilimlere de veriler hazırlayan bilim dalı (Say, 2005, s. 187).

Etnomüzikoloji, bütün batı - dışı kültürlerin müziği ve çalgılarının incelenmesi olarak nitelendirilmektedir (Kunts, 1959, akt. Kaplan, 2013, s. 51). Bir başka çalışmada ise etnomüzikolojiye ilişkin aşağıdaki ifadeler yer almaktadır.

Etnomüzikolojinin başlıca görevi, insanların gösterimde bulunma, dinleme ve konuşma aracılığıyla müzik olarak tanımladıkları şeyin müziksel duyumunu nasıl yaptıklarını keşfetmektir. Etnomüzikolojik keşif, farklı toplumsal bağlamlardaki farklı bireyler tarafından yapılacak anlam verilen müziğin tasarım sürecini ortaya çıkaracak duyuşsal-bağlamli alan araştırması aracılığıyla en iyiye ulaşmaktır (Blacking, 1999, s. 58).

Etnomüzikolojinin ana çalışma yöntemi olan *saha çalışması* alanyazında farklı adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli kaynaklarda *saha çalışması* (Öztürk, 2006) *alan çalışması* (Özer, 2002) ve *alan araştırması* (Kaplan, 2013) kavramları ile karşılaşılmaktadır. Bu kavramların aynı olguyu ifade etmekte olduğu görülmüştür

(Duygulu, 2014). Bu araştırmada *saha çalışması* kavramı kullanılmaktadır. Bu bilgiler ışığında saha çalışması tanımlarına bakıldığında;

Müziğin icra edildiği ortamda yapılan, metotlu müzik incelemesi. Alan Araştırması, derlemeyi de kapsadığı halde yalnızca ses malzemesi toplama işi, yani derleme değildir. Derlemede, çeşitli yöntem ve teknikler kullanılarak veri toplama esas alınırken, alan araştırmasında, müzikal verilerin kültür içindeki konumu irdelenir. Halk müziği araştırmaları için alan, köy, mezra, kasaba en nihayetinde tümüyle kırsal kesim ise de etnomüzikoloji için 'alan' bu yerleşim birimleriyle sınırlı değildir. Müziğin yaşadığı duyulduğu, icra edildiği her türlü mekânı ifade eder = Saha alışması (Duygulu, 2014, s. 38).

Saha alışması tanımları incelendiğinde; tanımların araştırmanın süreci, araştırmacı ve araştırılan grup odaklı olduğu görülmektedir. Süreci odağa yerleştiren tanımda Karahasanoğlu ve Yavuz (2015, s. 59) alan araştırmasının; alan öncesi, alanda geçirilen süre ve alan sonrasında birlikte ilerleyen, birbirine bağlı ve birbirini belirleyen aşamalardan meydana geldiğini ve ancak bu şekilde araştırmaya dâhil olan bir yöntemler bütünü olduğunu belirtmektedir. Araştırmacıyı odağa yerleştiren tanımlarda ise; Goffman (1989, akt. Emerson, Fretz, & Shaw, 2015, s. 3) alan araştırmasını (saha çalışması) aşağıdaki gibi tanımlamaktadır.

Başka insanların sosyal durumlarına, iş durumlarına veya etnik durumlarına vermiş oldukları tepki alanına fiziksel ve çevresel olarak sızmak amacıyla kendiniz, kendi vücudunuzu ve kendi kişiliğiniz ile kendi sosyal durumunuzu, insanlar üzerinde etkili olan bir dizi bilinmezliğe maruz bırakmanızı içermektedir (Goffman, 1989, akt. Emerson, Fretz, & Shaw, 2015, s. 3).

Bir başka tanımda ise araştırmacının kendine yabancı bir toplum, çevre ve kültürle tanışmasıyla başlayan, o topluma kendini kabul ettirme ve kaynaşma süreçleriyle devam eden, kimi zaman dünya görüşünün değişmesine bile yol açan yepyeni birikimler ve düşüncülerle son bulan bir geçiş ayını (Jackson, 1997, akt. Özer, 2002, s. 29) olarak nitelendirilmektedir.

Araştırılan grubu odağa yerleştirilen tanımda ise saha çalışması; kişileri buldukları yerde gözlemlemek ve onlar tarafından benimsenen rol kapsamında onlarla birlikte yaşamak olarak tanımlanabilir. Böylelikle araştırmacı, davranışları, sosyal bilimlere uygun bir şekilde, kişileri de rahatsız etmeden ortama katılmış, gözlemlemiş ve raporlamış olacaktır (Hughes, 1960 akt. Myers, 1992, s. 23). obanoğlu'nun (2008) saha çalışmasını çeşitli boyutlarıyla ele alan tanımı aşağıda yer almaktadır.

Alan araştırması, araştırılan konuyla ve amaçla ilgili olarak bilgi edinmeye uygun insanların bulunması ve onlar tarafından kabul edilebilir bir rolle aralarına katılınması ve davranışlarının gözlemlenmesi ve bunların halkbilimin kullanabileceği şekilde ve gözlemlenen insanlara hiçbir şekilde zararlı olmadan rapor edilmesi veya araştırılan konu ile ilgili olarak bilgisine müracaat edilen 'kaynak kişi'lerle yapılan görüşmeler yoluyla

derlenen bilginin bilimsel çalışmalarda kullanılmaya hazır hale getirilmesidir (Çobanoğlu, 2008, s. 63).

Sipsi icracılarından oluşan kaynak kişiler ile buldukları yerde görüşmeler yapılarak, çalgının öğrenilme ve çalgının yapısal ve icra özelliklerinin belirlenmesi için en uygun yöntemin saha çalışması olduğu düşünülmüştür. Böylelikle kaynak kişiler kendilerini daha rahat ve içtenlikle ifade etmişlerdir. Araştırmacının Teke yöresinde yaşaması, kültürü tanınması sebebiyle kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerin daha verimli olmasını sağlamıştır.

3.2. Katılımcılar

Bu çalışmada kartopu örnekleme kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre (2008, s. 111) bu yaklaşım araştırmacının problemine ilişkin olarak zengin bilgi kaynağı olabilecek birey veya durumların saptanmasında özellikle etkilidir. Bu örnekleme yönteminde belli aşamalar izlendiği görülmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008; Balcı, 2005). İlk olarak belirlenen özellikleri taşıyanlar saptanır ve onlarla görüşülür. Daha sonra bu görüşülenler örnekleme girecek, belirlenen nitelikleri taşıyan diğer kişileri tanımlamada bilgi kaynağı olarak kullanılırlar. İkinci olarak ise bu kişilerle görüşmeler yapılır, onlar da sırasıyla daha çok kişiyle son aşamada görüşme yapılmasına imkân verir (Balcı, 2005). Araştırmada görüşlerine başvurulanan kişiler için *kaynak kişi* tabiri kullanılmaktadır. Alanyazında *kaynak kişinin* aşağıdaki gibi tanımlandığı görülmektedir:

Kılavuz/kaynak kişi tabiri araştırma konusuyla ilgili topluluğun diğer üyelerinden daha detaylı daha kapsamlı ya da daha özel bilgileri araştırmacıya sunan kişiler için kullanılır. Hem İngilizcesi "informants" kelimesi hem de "kaynak kişi ifadesi içerdiği muhbirlik iması nedeniyle tartışmalı olsa da ve kimi araştırmacılar "görüşme yapılanlar", "danışılanlar" gibi alternatif tabirler önerse de, literatürde çoğunlukla bu tabir kullanılır (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 64).

Yukarıdaki bilgiler ışığında ve alanyazın (Toraman, 2001) incelemesinden hareketle ilk kaynak kişi olarak *Ferhat Erdem* belirlenmiştir. Erdem ile gerçekleştirilen görüşmede belirlenen icracılar ve bu icracıların belirttiği diğer icracılar araştırmanın sonraki kaynak kişilerini oluşturmaktadır. Kaynak kişiler ve özellikleri, isim alfabetik sıraya göre yer verilmektedir.



Şekil 21. A. S. Ünlü

Avni Safa Ünlü, Burdur'un Bucak ilçesinde 27.09.1986 tarihinde doğmuştur. Çalgı çalmaya dilsiz kaval ile başlayan Ünlü, sipsi ve zurna da çalmaktadır. Sipsi çalmaya 20 yaşında başladığını belirten Ünlü, halk oyunları yarışmaları ile çeşitli festival ve konserlerde çalgısını icra etmektedir. Metalürji ve malzeme mühendisi olan Ünlü iş yaşamından fırsat buldukça çeşitli müziksel etkinliklerde yer almaya devam etmektedir. Son yıllarda sipsi icracılığına odaklandığını belirtmektedir. Ünlü ile görüşme 07.08.2011 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 22. B. Bayraktar

Bayram Bayraktar, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Çatak köyünde 20.05.1964 tarihinde doğmuştur. 7 yaşından bu yana sipsi çalmaktadır. Çalgıcılık ve çiftçilik yaparak yaşamını sürdüren Bayraktar ortaokul mezunudur. Bayraktar, yöredeki birçok sipsi icracısı gibi davul ve zurna da çalmaktadır. Yörenin önemli çalgıcılarından (özellikle de zurna) olduğu belirtilen "Kumpurcu" lakaplı Mehmet Canyıldırım (1932-2003), Bayraktar'ın dayısıdır. Bayraktar ile görüşme 26.08.2011 tarihinde Burdur/Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 23. F. Erdem

Ferhat Erdem, 10.05.1963 tarihinde Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Çatak köyünde doğmuştur. 7-8 yaşlarında sipsi çalmaya başlamıştır. İlkokulu Çatak köyünde, ortaokulu Dirmil'de, liseyi de Gölhisar'da okuyan Erdem Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirmiştir. Erdem yetişmiş saz sanatçısı olarak girdiği 1986 yılından bu yana Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Ankara Radyosunda saz (sipsi ve kaval) sanatçısı olarak görev yapmaktadır. TRT'de yayınlanan birçok radyo ve televizyon programında yer alan Erdem, bununla birlikte ulusal ve uluslararası pek çok proje (örn. Hattuşa), festival, konser vb. etkinlikte yer almıştır. Özellikle sipsinin tanınırlığına önemli katkılar sunmuştur. Erdem birçok sanatçının albümünde sipsi ve kaval sanatçısı olarak yer almıştır. Erdem bazı albümlere müzik

yönetmeni olarak da yer almıştır (örn. Hale Gür *Zeytin Dalı* Servet Plak, 2005). 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Halk Oyunları Topluluğu ile Polonya'nın Bydgoskie kentinde yapılan "Folk Müzik Festivali"nde solo icra dalında sipsi çalgısını icra ederek dünya birincisi oldu. Sipsi, kaval, üçtelli bağlama ve ikitelli cura da çalan Erdem'in son zamanlarda vokal icraları da görülmektedir. Ferhat Erdem (sipsi, kaval, ney, üçtelli bağlama, vokal), Çağatay Akyol (arp) ve Suat Kuş'tan oluşan *ARPANATOLIA* grubu pek çok ulusal ve uluslararası etkinlikte dinleti ve konserler vermeye devam etmektedir. Erdem'in *derleyen, notaya alan ve kaynak kişi* olarak TRT repertuarına kazandırdığı *kırık havalar* ve *oyun havaları* bulunmaktadır. Erdem'in müzik çalışmalarının yanı sıra Teke yöresi özellikle de Dirmil müzik kültürüne yönelik bilimsel çalışmaları bulunmaktadır. Erdem, halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü *Geleneksel Türk Müzikleri* yüksek lisans programında öğrenimini sürdürmektedir. Erdem ile görüşme 15.05.2010 tarihinde Şanlıurfa'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 24. H. Demir

Hüseyin Demir, 16.07.1960 tarihinde Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Asmabağ köyünde doğmuştur. Sipsi çalmaya 7-8 yaşlarında başlamıştır. İlkokulu Dirmil'de, ortaokulun ilk yılını Dirmil'de geri kalan kısmını Burdur/Merkez'deki Burdur lisesi orta kısmında, liseyi 1978'de Burdur Sağlık Koleji'nde tamamlamıştır. Daha sonra Açıköğretim Fakültesi Sağlık ön lisans mezunudur. 1984 Nisan ayından

1989 Eylül ayına kadar Dirmil'de görev yapmıştır. 2004 yılında sağlık memurluğundan emekli olmuştur. Bu yıldan sonra çeşitli ticari faaliyetlerde bulunan Demir uzun yıllardır çeşitli müzisyenlerle, özellikle de kurucularından olduğu 'Grup Avşar' ile yörede gerçekleştirilen çeşitli festival, konser vb. etkinliklerde sipsi icracısı ve organizatör olarak yer almaktadır. Sipsi yapımcısı kimliği ile de ön plana çıkan Demir, pek çok ulusal ve yerel televizyonunun Burdur halk kültürünü ele alındığı programlara, özellikle de sipsi icrası ve yapımına ilişkin katkı sunmuştur. Bununla birlikte yöresel bazı sanatçıların albümlerinde sipsi icracısı olarak da yer alan Demir, sipsi icracısı Mehmet Ali Kayabaş'tan etkilendiğini belirtmektedir. Demir sipsi ile

katıldığı "WORLD FOLK 2011" festivalinde "solo performans" kategorisinde birinci olmuştur. Demir ile görüşme 18.05.2010 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 25. H. Köse

Hüseyin Köse, Burdur'un Çeltikçi ilçesi, Güvenli (Aşağı Sülemiş) köyünde 03.09.1949 yılında doğmuştur. İlkokul mezunu olan Köse, 10 yaşından beri sipsi çalmaktadır. Köse çiftçilik ile uğraşmaktadır. Kendi çalgısını kendi yapan Köse'nin dikkat çekici özelliği sipsinin yanı sıra "çifte"de çalmasıdır. Yapımcı yönüyle de dikkat çeken Köse ile görüşme 03.09.2011 tarihinde Burdur/Çeltikçi ilçesi Güvenli

(Aşağı Sülemiş) köyünde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 26. İ. Evcil

İsmail Evcil, 20.10.1941 tarihinde Burdur'un Altınyayla'da (Dirmil) doğmuştur. 12-13 yaşlarından bu yana sipsi çalmaktadır. İlkokul mezunu olan Evcil, yörenin önde gelen ustalarından biri olarak kabul görmektedir. Zurna da çalan Evcil çalgıcılığın yanı sıra çiftçilik, besicilik, arıcılık ve mantar üretimi gibi tarım ve hayvancılık faaliyetlerini de sürdürmektedir. Evcil, Dirmil folkloru ile ilgili birçok

bilimsel araştırmada görüşülen/kaynak kişi olarak yer almıştır. Gerek yöreye gelen, gerekse davet edildiği televizyon programlarına Evcil katkı sunmuştur. Evcil 'in TRT repertuarında (oyun havaları) kaynak kişisi olduğu "Kırık Hava"(Rep. No: 189) adlı ezgi bulunmaktadır. Evcil'i öne çıkaran bir diğer özelliği de yörenin halk dansları çok iyi icra etmesidir. Evcil ile görüşme 21.08.2011 tarihinde Burdur/Altınyayla (Dirmil) de gerçekleştirilmiştir.



Şekil 27. İ. Türkkan

İsmail Türkkan, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Çatak köyünde 20.03.1968 tarihinde doğmuştur. 11 yaşından bu yana sipsi çalmaktadır. Zurna da çalan Türkkan'ın mesleği çalgıcılıktır. Türkkan diğer ustalarla birlikte Dirmil müzik kültürünü tanıtan çeşitli televizyon programlarına katılmıştır. Türkkan 2009 yılında Altınyayla Halk Eğitim Merkezi bünyesinde sipsi kursu açarak onaltı (16) öğrenciye çalgıyı öğrettiğini belirtmektedir. Türkkan ile görüşme 21.08.2011 tarihinde Burdur/Altınyayla (Dirmil) de gerçekleştirilmiştir.



Şekil 28. K. Yılmaz

Kazım Yılmaz, Burdur'un Çeltikçi ilçesi Güvenli (Aşağı Sülemiş) köyünde 07.09.1948 tarihinde doğmuştur. 16 yaşından bu yana sipsi çalmaktadır. 1994 yılında sağlık müdürlüğündeki memuriyet görevinden emekli olan Yılmaz, besicilik ve çiftçilik yapmaktadır. Yapımcı yönüyle ön plana çıkan Yılmaz sipsi yapımı, özellikle de yaptığı ağızlıklar ile tanınmaktadır. Yılmaz ile görüşme 03.09.2011 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 29. M. A. Kayabaş
(İlhan, 2015)

Mehmet Ali Kayabaş, Nüfus kayıtlarına göre 25.01.1954 tarihinde, kendi ifadesine göre 1950'de Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde doğmuştur. 7 yaşından bu yana sipsi çalmakta olan Kayabaş, birçok müzikal özellik bakımından yaşayan ve halen sipsi çalmakta olan en önemli sipsi icracısı ve geleneğin en önemli temsilcilerinden olduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Kayabaş'ın TRT repertuarında Emin Demirayak (Dirmilli Emin) ile birlikte kaynaklık ettikleri iki kırık hava (Şu Dirmil'in Çalgısı, Bahçelerde Kum Darı) bulunmaktadır. Kayabaş Fransa/Dijon'da 52 ülkenin katıldığı yarışmada birlikte katıldıkları İzmir Kültür Merkezi ekibi ile birincilik kazanmıştır. Dirmil müzik kültürünün en önemli isimlerinden Emin Demirayak (Dirmilli Emin) ile birlikte uzun yıllar müzik yapmıştır. Zurna da çalmakta olan Kayabaş ulusal ve yerel birçok

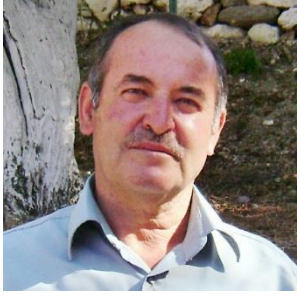
televizyon ve radyo programına katılmıştır. Yörede birçok düğün, asker eğlencesi, yağlı güreş vb. kısacası yörede gerçekleştirilen müziksel unsurları barındıran birçok etkinlikte Kayabaş yer almaktadır. Burdur folkloru ile ilgili çeşitli akademik ve kültürel etkinliklerde müziğiyle katkılar sunmakta olan Kayabaş yurt dışında yaşamakta olan Burdurlu'ların organize ettikleri faaliyetler için çeşitli ülkelere de gitmektedir. Birçok kayıta (plak, kaset, cd) sipsisi ile katkı sunmuştur. Yörenin yaşayan ön önemli sipsi icracılarından bir olarak gösterilmektedir. Kayabaş ile görüşme 18.05.2010 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 30. M. Bedel

Mehmet Bedel, Burdur merkeze bağlı Aziziye köyünde 05.01.1964 tarihinde doğmuştur. İlkokul, ortaokul ve liseyi Burdur'da okuyan Bedel, Anadolu Üniversitesi İşletme ön lisans mezunudur. 14-15 yaşlarından bu yana sipsi çalmaktadır. Kaval da çalmakta olan Bedel, profesyonel bir lutiyedir. Özellikle 'dilsiz kaval' ve 'sipsi' yapımı konusunda ülkenin bu alandaki bilinen lutiyelerinden olan Bedel, yurt

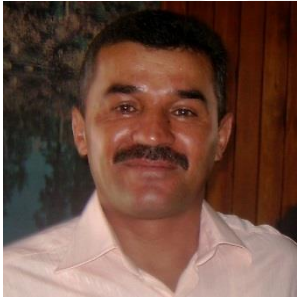
genelinden, hatta yurt dışından gelen talepleri karşılamaktadır. 1985'te Konya İl Kültür Müdürlüğü'nde memur olarak göreve başlayan Bedel, 3 yıl bu kurumda çalışmış ve dönemin il müdürü Güner Özkan'ın gayretleriyle oluşturulan halk oyunları, halk müziği ve Türk dünyası halk müzikleri icra eden topluluklarda yer almıştır. 1989 yılından beri Burdur Müze Müdürlüğü'nde çalışmaya devam etmektedir. Bedel, Burdur ilini ve folklorunu yerel ve ulusal düzeyde tanıtan birçok televizyon programına katkı sunmuştur. Yörenin halk danslarına da hâkim olan Bedel, Burdur folkloruna çeşitli alanlarda hizmet vermektedir. Bedel 2010 yılı UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras çalışmaları kapsamında, Yaşayan İnsan Hazine adayı listesinde "sipsi yapıcılığı ve icracılığı" ile yer almıştır. Halk oyunları yarışmaları, konser, festival, düğün vb. etkinliklerde sipsi ve kaval çalmaya devam etmektedir. Bedel, Dr. Mahmut Karagenç'in 2016 yılında "Sipsi ve Sipsi Yapımcısı Mehmet Bedel" başlıklı araştırmasına konu olmuştur. Bedel ile görüşme 08.08.2011 tarihinde Burdur'da gerçekleştirilmiştir.



Şekil 31. Ö. Erkan

Ömer Erkan, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesinde 02.09.1957 tarihinde doğmuştur. İlkokul mezunu olan Erkan sipsi, zurna ve bağlama çalmakta, çalgıcılık ve çiftçilik işleriyle uğraşmaktadır. Yöre de “Âşık Ömer” lakabıyla da anılan Erkan vokal icradaki başarısıyla dikkat çekmektedir. Sipsi çalmaya çocuk yaşlarda başladığını ancak tam anlamıyla 16-17 yaşlarında çaldığını belirtmiştir. Ulusal ve

yerel pek çok radyo-televizyon programına konuk olmuş ya da Burdur'a gelerek ili tanıtan çeşitli programlara katkılar sunmuştur. “8. Göcek-Pınaz-Gürsu Yayla Yürüyüşü Altın Sipsi Yarışması” birincilik ödülünün sahibi olmuştur. Erkan ile görüşme 21.08.2011 tarihinde Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesinde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 32. R. Hasyalçın

Recep Hasyalçın, Burdur'un Gölhisar ilçesinde 08.10.1971 tarihinde doğmuştur. İlkokul mezunu olan Hasyalçın daha sonra çıraklık eğitiminde betonarme ve soğuk demir işleri ile ilgili eğitim almıştır. Arıcılık, inşaat (kalıp/demir), ve çalgıcılık işleriyle uğraşmaktadır. 9-10 yaşlarından bu yana sipsi çalmaktadır. Çok önemli bir sipsi yapımcısı olan Hasyalçın, aynı zamanda kendi kuşağının dikkat çekici

icracılarından. Burdur'un Gölhisar ilçesi Elmalıyurt (Pınaz) Salaba mevkiinde gerçekleştirilen “9. Göcek-Pınaz-Gürsu Yayla Yürüyüşü II. Geleneksel Altın Sipsi Yarışması”nda birinci olmuştur. Çeşitli yerel televizyonlarda ki müzik programlarının orkestralarında sipsisi ile yer alan Hasyalçın, çeşitli müziksel faaliyetlerde (düğün, asker eğlencesi vb.) bulunmaktadır. Hasyalçın ile görüşme 21.08.2011 tarihinde Burdur'un Gölhisar ilçesinde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 33. S. Tekin

Servet Tekin, Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde 12.17.1965 tarihinde doğmuştur. İlkokul mezunu olan Tekin çalgıcılık yaparak hayatını sürdürmektedir. Yörenin en tanınmış sipsi icracılarından usta halk sanatçısı Ali Tekin'in oğludur. Zurna ve bağlama da çalan Servet Tekin vokal icracıları ile de karşılaşmaktadır. Tekin 13 yaşından bu yana sipsi çalmaktadır. Tekin Dirmil'de yaşan müzisyenlerle birlikte düğün, asker eğlencesi, yağlı güreş vb. kısacası yörede gerçekleştirilen müziksel unsurları barındıran birçok etkinlikte yer almaktadır. Tekin ile görüşme 26.08.2011 tarihinde Burdur'un Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 34. Ş. Akay

Şahin Akay, 01.05.1960 tarihinde Burdur'un Gölhisar ilçesi Hisarardı köyünde doğmuştur. 12-13 yaşlarından bu yana sipsi çalmaktadır. Gençlik yıllarında yörede düğünler yaptı. Gölhisar Lisesi'nden mezun olduktan sonra, TRT'nin 1981'de açtığı yetiştirilmek üzere açılan sanatçı alım sınavına girerek kazandı. TRT'de aldığı derslerin ardından Ağrı/Doğubeyazıt'ta askerlik görevini yaptı. Askerlik dönüşü 1985 yılında TRT de tekrar sınava girerek, kadrolu sanatçı olarak çalışmaya başladı. TRT repertuarında oyun havalarında kaynak kişi, derleyen ve notaya alan olarak, kırık havalarda derleyen ve notaya alan olarak katkıları bulunmaktadır. Halen TRT'de sipsi ve kaval sanatçısı olarak görev yapan Akay'ın, türkü formunda besteleri de bulunmakta ve bu besteler pek çok sanatçı tarafından seslendirilmektedir. 1985'ten bu yana TRT de yayınlanan pek çok radyo ve televizyon programları ile bant kayıtlarında yer almıştır. Sayısız konser, festival vb. etkinlikte yer almıştır. Akay ile görüşme 26.08.2011 tarihinde Burdur'un Gölhisar ilçesinde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 35. T. Türen

Tuncay Türen, Burdur'un Gölhisar ilçesi Evciler köyünde 01.03.1965 tarihinde doğmuştur. 17 yaşından bu yana sipsi çalmaktadır. Ortaokul mezunu olan Türen askerliğinin usta birliği döneminde Lüleburgaz Bando Komutanlığı'nda si bemol klarnet çalmayı öğrendiğini ve çeşitli görevlerde marşlar seslendiren bandoda yer aldığını ifade etmiştir.

Türen yerel ve ulusal kanalda yayınlanan Burdur ve müzik kültürüne ilişkin pek çok programa katkı sunmuştur. Sipsi yapımcısı yönü de bulunan Türen, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'ndeki memuriyet görevine devam etmektedir. Türen yörede gerçekleştirilen pek çok şenlik, festival ve konser gibi faaliyetlerde yer almaktadır. Türen ile görüşme 07.08.2011 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

3.3. Araştırmacının Rolü

Saha çalışması yapacak insanların özellikleriyle ilgili Özer (2002, s. 29) "Sabırlı, alttan almayı bilen bir kişiliğe sahip olması, bu süreçleri kolaylaştıracak fırsatları değerlendirebilecek çevikliğe sahip olması ve nihayet yaptığı işi sevmesi gerektiğini belirtmektedir. Tüm bunlar Nettl'in alan çalışmasını 'işin en kişisel kısmı' olarak ifade ettiği özelliklere gönderme yapar" ifadelerine yer vermektedir. Bu çalışmada araştırmacı, lise ve lisans eğitiminde müzik öğrenimi görmüş bir müzik öğretmeni olmasının yanında Teke yöresinde yaşamış ve müzik kültürü içerisinde yetişmiş bir müzisyendir. Üflemeli çalgılardan biri olan dilsiz kaval icracısıdır. Teke yöresi müzik kültürüne duyduğu ilgi ve yörede gerçekleştirilen çeşitli müziksel faaliyetlerde bulunması nedeniyle kaynak kişileri tanıma ve yörenin müzik karakteristiğini ayrıntılı olarak görme fırsatları bulmuştur. Çalgının icra özelliklerini daha iyi tanımlayabilmek için sipsi çalgısını öğrenmeye çalışmıştır. Araştırma sürecinde görüşmeler dışında da ihtiyaç duyulan her aşamada araştırmacı sahaya inerek verilere ulaşmıştır.

3.4. Veri Toplama Araçları

Gerçekleştirilen çalışmada araştırma sorularına yanıt bulmak amacıyla *yarı yapılandırılmış görüşme formu* kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme hem sabit seçenekli cevaplama hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştirir. Yarı

yapılandırılmış görüşmenin araştırmacıya sağladığı esneklik önemlidir (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, & Demirel, 2008, s. 234). Bu doğrultuda görüşme yapılan konuda ayrıntılara inmek, görüşme kişisini çözümlene yapmaya, kavram tanımlaması yapmaya yöneltme olanağı sağlaması nedeniyle yarı kurgulanmış / yapılandırılmış görüşmenin verimi oldukça yüksektir (Özer, 2002, s. 50).

Görüşme soruları oluştururken öncelikle alanyazın taraması yapılmıştır. Görüşme soruları havuzu oluşturulmuştur. Sorularla ilgili alanda çalışan uzmanların görüşlerine başvurulmuştur. Bu görüşler doğrultusunda sorularda değişiklik, ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır. Araştırmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme formu; giriş, öğrenme, yapısal ve performans (icra) olmak üzere 4 bölümden ve toplam 29 sorudan oluşmaktadır. Kullanılan form *EK-1'de* verilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin yanında araştırmacı gözlemlerini sürece yansıtmıştır. Gözlem nitel araştırmalarda en yaygın olarak kullanılan bir diğer veri toplama yöntemidir. Gözlem herhangi bir ortamda ya da kurumda oluşan davranışı ayrıntılı olarak tanımlamak amacıyla kullanılan bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 169).

3.5. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada veri toplamak amacıyla görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme, alan araştırmasının gerektirdiği önemli tekniklerden biridir. Araştırma yapılan yerde araştırmacının bu iş için seçilen kaynak kişilerle, biçimsel / formel, ya da söyleşi ortamında konuya açıklık getirecek konularda yüz yüze yapılan konuşmalardır (Kaplan, 2013, s. 124-125). Bir başka tanımda ise;

Görüşme, sözel ifadelerden yola çıkarak veri elde etme, konuyu derinlemesine ele alma, kültürel bağlama dair fikir ve bilgi edinme için kullanılan yöntemdir. Her ne kadar birbiriyle dönüşümlü ve olarak ilerlese de, plansız şekilde sohbet etmek ile alan araştırması bağlamında görüşme yapmak birbirinden farklıdır. Görüşmenin bir amaca ve belli odaklara yönlendirilmiş yapısı, sohbette yoktur (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 69)

Araştırma kapsamında saha çalışması yöntemi içerisinde gerçekleştirilen görüşme tekniği aşamaları sırasıyla aşağıda belirtilmektedir (Kvale, 1996, akt. Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015, s. 69). Belirtilen aşamalar sırasıyla bu araştırmada uygulanmıştır.

- Temayı belirleme: Görüşmenin amacını ve öğrenilmek istenenleri netleştirme,
- Tasarım: Etik boyutları göz önünde tutarak amaca uygun süreci tasarlama,

- Görüşme: Görüşmeyi gerçekleştirme,
- Çeviriyazım: Görüşmeyi yazılı metne dönüştürme,
- Analiz: Toplanan malzemenin araştırmanın amacına göre anlamını belirleme,
- Denetleme: Malzemelerin güvenilirliğini ve geçerliğini kontrol etme,
- Raporlama: Ne öğrendiğimizi başkalarına aktarma (Kvale, 1996, akt. Karahasanoğlu & Yavuz, 2015, s. 69)

Yukarıda belirtilen görüşme aşamaları bu çalışmada aşağıdaki gibi uygulanmıştır.

Temayı Belirleme: İlk olarak alanyazın taranarak konu ile yakından ve uzaktan ilişkili çalışmalar irdelenmiş, danışman ve araştırmacı görüş alışverişinde bulunularak tema (sipsi) belirlenmiştir. Tema belirlendikten sonra görüşme ile sipsinin öğrenilme biçimini, yapısal ve performans özelliklerini belirlemek temel amacı ve bu amaç doğrultusunda öğrenilmek istenen alt başlıklar üzerinde durulmuştur.

Tasarım: Temanın belirlenerek, amaç ve öğrenilmek istenenlerin saptanması aşamasından sonra gelen bu aşamada; yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılması ve bu formda yer alacak ana başlıklar (genel, yapısal ve performans) ve bu başlıklar altında yöneltilecek sorular belirlenerek, etik boyutlar da göz önüne alınarak görüşme soruları tasarlanmıştır. Bu aşamada kartopu yöntemiyle belirlenen kaynak kişiler ile görüşme öncesi iletişim kurularak görüşme için uygun oldukları tarih, saat ve mekân gibi konular netleştirilmiştir.

Görüşme: Tasarım aşamasında hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme sorularının belirlenen takvim ve mekânda araştırmacı tarafından kaynak kişiye yöneltilerek görüşmenin gerçekleştirildiği aşamadır. Bu aşamada yarı yapılandırılmış sorulara ek olarak bu görüşme tekniğinin sunduğu imkân ile görüşme anında çeşitli, derinlikli bilgilere ulaşılmaktadır. Araştırmada yer alan veriler araştırmanın odağını oluşturan çalgının icracalarıyla gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilmiştir. Kaynak kişilerden çalgının; Burdur ilindeki adı, öğrenme yöntemi, yapısal ve performans (icra) özelliklerine ilişkin bilgilerin görüşme yoluyla edinilmesi hedeflenmiştir. Kaynak kişiler ile görüşmeler kendileri tarafından belirlenen yer ve zamanda yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler veri kaybını önlemek amacıyla ve katılımcılardan izin alınarak kamera ile kayıt altına alınmıştır. Kaynak kişiler ile görüşmelerin yapıldığı yer ve tarih bilgileri Tablo 2.'de yer almaktadır.

Tablo 2.

Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler, Görüşmenin Yeri ve Tarihi

Kaynak Kişinin Adı ve Soyadı	Görüşmenin Yapıldığı Yerleşim Yeri	Görüşme Tarihi
Avni Safa ÜNLÜ	Burdur/Merkez	07.08.2011
Bayram BAYRAKTAR	Burdur/Altınyayla (Dirmil)	26.08.2011
Ferhat ERDEM	Şanlıurfa	15.05.2010
Hüseyin DEMİR	Burdur/Merkez	18.05.2010
Hüseyin KÖSE	Burdur/Çeltikçi/Güvenli (Aşağı Sülemiş) Köyü	03.09.2011
İsmail EVCİL	Burdur/Altınyayla (Dirmil)	21.08.2011
İsmail TÜRKKAN	Burdur/Altınyayla (Dirmil)	21.08.2011
Kazım YILMAZ	Burdur/Merkez	03.09.2011
Mehmet Ali KAYABAŞ	Burdur/Merkez	18.05.2010
Mehmet BEDEL	Burdur/Merkez	08.08.2011
Ömer ERKAN	Burdur/Altınyayla (Dirmil)	21.08.2011
Recep HASYALÇIN	Burdur/Göhlisar	21.08.2011
Servet TEKİN	Burdur/Altınyayla (Dirmil)	26.08.2011
Şahin AKAY	Burdur/Göhlisar	26.08.2011
Tuncay TÜREN	Burdur/Merkez	07.08.2011

Görüşme sonrasında, yani çalışmanın ilerlediği süreçte ihtiyaç halinde, kaynak kişilerle yeniden iletişim kurularak veriler toplanmaya devam edilmiştir. Görüşmenin sonunda kaynak kişilerin çalgıları *dijital kumpas* ve *dijital mikrometre* kullanılarak teknik detayları ölçülmüş ve veri kaybı olmasının engellenmesi amacıyla fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Bununla birlikte gerekli resmi yazışmalar yapılarak SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi görüntü ve ses arşivinden veriler elde edilmiştir.

Çeviriyazım: Görüşmenin ses ve görüntü kaydına alınması sonucu oluşan dosyaların, izlenerek/dinlenerek yazıya aktarılma işleminin gerçekleştirildiği aşamadır. Bu aşamada görüşmelerden elde edilen ses ve görüntü dosyaları izlenerek/dinlenerek “Microsoft Office/ Word” yazılımı ile metin haline getirilmiştir. Aynı zamanda kaynak kişilerin sipisi icralarından bazı tespitlere ilişkin grafikler (notalar) “*Make Music/Finale 2014*” nota yazım programı ile yazılmıştır.

Analiz: Analiz aşamasında kaynak kişiler bazında metne dönüştürülen görüşmeler, her bir görüşme sorusuna verilen cevaplar için soru odaklı yeni “word” dosyaları oluşturulmuştur. Bu aşama, her bir soru için oluşturulan bu çıktılarından ortak ve farklı yönlerin belirlendiği, dikkat çekici unsurlar ve detayların tespit edildiği aşamadır. Araştırmadaki verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. “İçerik analizi insan davranışları üzerinde doğrudan olmayan yollarla çalışmaya imkân tanıyan, bir mesajın belli özelliklerinin objektif ve sistematik bir şekilde tanınmasına yönelik çıkarımların yapıldığı bir tekniktir” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, ve Demirel, 2008, s. 252-253). İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 227). Bu yolla araştırmanın amacına göre toplanan veriler anlamlandırılmıştır. Kaynak kişilerin görüşleri doğrudan alıntı yoluyla verilmiştir.

Denetleme: Başka bir alan uzmanı tarafından çeviriyazım ve de özellikle analiz aşamalarında elde edilen malzemelerin güvenilirlik ve geçerliliği kontrol edilmiştir. Bu kontrol sürecinin bulunduğu aşama, denetleme aşamasıdır. Bu aşama müzik alan uzmanı öğretim elemanı tarafından gerçekleştirilmiştir. Seçilen iki görüşmeye ait video kaydı ile çeviriyazım dosyası karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda kaynak kişilerin ağzından çıktığı gibi doğrudan alıntılara yer verildiği ve çeviriyazım dosyalarının tutarlı olduğu görülmüştür. Yıldırım ve Şimşek (2008, s. 270) doğrudan alıntının ham veriye yorum katmadan ve verinin doğasına mümkün olduğu ölçüde sadık kalarak aktarılmasına olanak sağladığını belirtmektedir.

Raporlama: Tüm süreçler sonunda elde edilen bilgilerin araştırmanın amacı doğrultusunda bilimsel bir rapora dönüştürülmesi aşamasıdır. Bu çalışmanın ana gövdesini görüşmelerin raporlaştırılması oluşturmaktadır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Kaynak Kişilerin Sipsiyi Öğrenme Biçimlerine İlişkin Bulgular

4.1.1. Kaynak kişilerin çalgının adına ilişkin görüşleri. Saha çalışmasında kaynak kişilerden *Avni Safa Ünlü, Bayram Bayraktar, Ferhat Erdem, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, İsmail Evcil, İsmail Türkkkan, Kazım Yılmaz, Mehmet Ali Kayabaş, Mehmet Bedel, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin, Şahin Akay ve Tuncay Türen*, kısacası görüşülenlerin tamamı “Çaldığınız çalgının adı nedir?” sorusuna net ve açık bir ifade ile çalgının adının *sipsi* olduğunu belirtmişlerdir.

Alanyazındaki durumu irdelenecek olursak; Yönetken (2006, s. 134), *Derleme Notları* kitabında “Sipsi, Dirmil ve dolaylarında çok eskiden beri çalınmış, temiz sesler çıkaran bu aletten birçok ezgiler kaydettik” ifadelerine yer vermektedir. 1982’de yayınlanan *Türk Halk Müziği ve Oyunları Folklor Dergisinin* 1. Cilt 2. sayısında Kaymak’a ait Halk Çalgılarımızdan Sipsi başlığıyla bir makale yer almaktadır. 1987’de Ali Özer’in Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünde lisans tezi olarak hazırladığı *Türk Halk Müziği Çalgılarından Sipsi* adlı çalışma ile 1996’da İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’nde Çamur tarafından hazırlanan “*Sipsi*” başlıklı bitirme çalışması ile karşılaşılmaktadır. Çine (2003, s. 247) *Burdur’dan Damlalar* adlı kitabının sözlük kısmında sipsi ve tanımına yer vermektedir. 1997’de yayınlanmış bir başka kaynak olan *Burdur Folkloru* adlı kitabında Ezgü, “Burdur Yöresi Halk Çalgıları” bölümünde sipsi başlığı altında çalgıyı irdelemektedir. Bu çalgıyı doğrudan ele alan ilk lisansüstü çalışma 2001’de Toraman’ a ait *Sipsinin Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi* başlıklı yüksek lisans tezidir. Belirtilen çalışmalarda ve ulaşılan alanyazında genellikle *sipsi* tabiri ile karşılaşılmaktadır.

Kaynak kişilerden *Mehmet Bedel, Ferhat Erdem, İsmail Türkkkan ve Şahin Akay*; çaldıkları çalgının *sipsi* adı dışında da çeşitli adlandırmaları olduğunu belirtmektedir. Çalgının adını *sipsi* olarak ifade eden Bedel, bununla birlikte Bucak ilçesi Taşyayla (Devri) ve Çamlık (Girmiyeye) köyleri ve çevresinde *düdük* ve *dilli düdük* diyenlerle

karşılaştığını ifade etmiştir. Aynı çalgı için Ferhat Erdem de “Tek parçadan oluşan sipsiler vardı. Onlara *Bucak sipsisi* derdik” ifadelerine yer vermiştir. Ezgü (1997, s. 79) çalışmasında “Bazı bölgelerimizde tek kamıştan yapılmakta olup, bu tür sipsilere *Bucak sipsisi* de denilmektedir.” ifadelerine yer vermektedir. Yine çalgının adını “sipsi” olarak ifade eden kaynak kişilerden *İsmail Türkkkan* “Bu bizim yörede sipsi. Türkiye genelinde *sipsili* olarak geçiyor yani.” yanıtını vermiştir. Bu yanıt üzerine kendisine araştırmacı tarafından yöneltilen; “*Bu adı (sipsili) kimden veya nereden duyduğunuz?*” sorusuna Türkkkan, “araştırmacı, derlemeci Abdurrahman Ekinci’den duyduğunu, başka bir kişi ya da icracıdan *sipsili* adını duymadığını” belirtmiştir. Çalgının adının sipsi olduğunu belirten *Şahin Akay* da “Burdur da benim ortaokuldan dışarıdan müzik derslerine giren Abdurrahman Ekinci hocamız var. Bu onun ismini *sipsili* diye tarif ediyor. Ama ondan başka da ben hiç kimseden *sipsili* adını duymadım.” ifadelerinin duruma açıklık getirdiği düşünülmektedir. Yanı sıra alanyazında konu ile ilgili Yalın (1987) aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

Asıl ses çıkaran yer, zurnanın sipsisidir. Bilindiği üzere sipsi, eski ve şimdiki Anadolu’da düdüklere verilen addır. Zurnadaki kamış sipsi ise, zurnanın ta kendisidir. Çünkü sesi çıkaran budur. Çocuklar bu tür düdüklere, söğüt dallarından veya çavdar saplarından yaparlar.” ifadelerine yer vermiştir (Yalın (1987, s. 404-405).

Zurna kamışı veya ağza alınıp çalınan kamış parçaları için de sipsi denilir. Ancak bu anlayış kaynaklarda pek görülmemektedir, Derleme Sözlüğü’nde zurnanın kamışı için söylenen daha çok zıpçı sözü görülmektedir. Sipsi de denebilir.”, ek olarak da “Eski Anadolu’da sipsi, tam anlamıyla düdüğü ve borudur. Sipsi, bazan dilli düdüğü ile eş manada da görülür (Yalın (1987, s. 462).

Yapılan görüşmeler ve alanyazın çerçevesinde *sipsi* ve *dilli düdüğü*’ün (Bucak sipsisi) Teke yöresinde yer almasına ve farklı adlara sahip olmasına karşın müzikal ve yapısal açıdan önemli benzerlikler gösteren çalgılar olduğu görülmektedir. Bunun yanında alanda yapılan taramalar sonucunda “*sipsili*” tabirine adı geçen araştırmacıya ait makale ve kitapların yanı sıra bu çalışmalara yapılan atıfların yer aldığı sınırlı sayıda çalışmada rastlanmaktadır. Alanyazında yer alma durumu ele alınan “*sipsili*” tabirinin saha çalışmasına da bakılarak gelenekte bir karşılığının olmadığı ifade edilebilir



Şekil 36. Sipsi

Araştırmaya konu olan sipsi çalgısının fotoğrafına Şekil 36.’da yer verilmiştir.

4.1.2. Kaynak kişilerin sipsiye benzer çalgılara ilişkin görüşleri. Bölgesel olarak *sipsinin* adının değişme göstermediğini, Teke yöresinde çalgının adının sipsi olarak bilindiğini, kaynak kişilerden *Avni Safa Ünlü, Bayram Bayraktar, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, İsmail Evcil, İsmail Türkkkan, Kazım Yılmaz, Mehmet Ali Kayabaş, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin, Şahin Akay ve Tuncay Türen* de ifade etmişlerdir. Diğer kaynak kişilerden farklı olarak *Ferhat Erdem* ve *Mehmet Bedel* yurt içi ve yurt dışında karşılaştıkları sipsiye benzer çalgılarından bahsetmişlerdir.

Ferhat Erdem konu ile ilgili olarak “Teke yöresinin dışında nerelerde kullanılıyor diye merak ettik, araştırdık, baktık. Zonguldak’ta Devrek tarafında kullanılıyor, hatta Bursa’nın Keles bölgesinde, oralarda, oralara gelenlerin Yörük olduğu söyleniyor. Yörüklerde bu enstrümanı bir zamanlar kullandıkları, günümüzde kullanılmadığı söyleniyor. Günümüzden bahsederek Zonguldak’ta kullanılıyor, Artvin’de kullanılıyor, Artvin’deki ismi *cimon* diye isimlendiriliyor. Aynen, tamamen sipsi. Arkasına *cimon* da boynuzdan sesin çok uzağa gitmesi için zurnanın kalak kısmı gibi açılan bir parça eklenmiş. Öyle isimlendirmişler. Sipsi ismi ile hatta Artvin’den bazı mahalli kaynaklar. Diyorlar ki biz eskiden içi boş otlar yapıp onları gövde olarak deliyoruz ağızlıklarını kamıştan yapıyorduk. Peki ne diyorsunuz buna? Sipsi diyorduk dediler. Yani sipsi de deniyor” ifadeleriyle yurt içinde ki duruma ilişkin bilgileri paylaşmıştır. Yurt dışında da benzer çalgılarla karşılaştığını belirten *Ferhat Erdem* “Türkmenistan Halk Konservatuarındaki çalgı müzesinde bu çalgıya çok benzeyen beş delikli üç delikli sekiz delikli, ikili yan yana bağlanmış bizde *çifte sipsi* dediğimiz, iki sipsinin yan yana bağlanmasıyla oluşan sipsilere benzeyen sipsiler var. Yalnız benim orada dikkatimi çeken şeydi. Gövde ve ağızlık kısmı tek parçadan oluşuyordu. Bizim Bucak sipsisi gibi.” ifadelerine yer vermiştir.

Mehmet Bedel ise görüşme esnasında *Ferhat Erdem*’in de bahsettiği *cimon* adlı çalgı hakkında; “Ülkemizde Doğu Karadeniz taraflarında bir saz var *çimon* diye. O da sipsinin aynısı, benzeri ama ucuna boynuzdan, kemikten bir şey takmışlar zurna kalağı gibi. Diğer yeri sipsi, aslında takılmasa da aynı sesi veriyor ama sadece uç kısmı lav gibi. *Çimon* diyorlar aynı sipsi. Bizim Burdur’un sipsisi tabi onlardan çok farklı, çalma tekniği olarak farklı, onlar biraz düz çalıyorlar” ifadelerine yer vermiştir. *Mehmet Bedel* Hatay ve çevresinde *zambır (argun)* adlı çalgının görüldüğünü belirterek bu

çalgının özelliklerinden bahsederken “bunun (sipsinin) biraz daha kalını diyelim. Onlarda çift olarak kullanılıyor. Ama kalın ama sipsi gibi aynı. Tabi delik farkı var. Diğer yerleri aynı sipsiye benziyor. Ama sipsi olarak bizim duyduğun zaman aynı sesi vermiyor” ifadelerine yer veriyor. *Mehmet Bedel* yurt dışında da sipsiye benzeyen çalgılar gördüğünü “Dünya Türkmenler Festivaline katıldım. Türkmenistan da buna benzer üzerinde dört delik var. İki delik eksik arka delik yok buna da *dilli tüydük* diyorlar.” ifadeleriyle aktarmıştır. Mehmet Bedel Türkmenistan’da karşılaştığı “*dilli tüydük*” kavramı ile Bucak ilçesi Taşyayla (Devri) ve Çamlık (Girmiyeye) köylerinde *dilli düdüük* tabirinin kullanımının dikkat çekici olduğunu belirtmiştir.

Alanyazında Akarçay’ın (1998) konu ile ilgili görüşü aşağıda sunulmuştur.

Sipsi dağlık bölgelerde çalınan koyun, keçi güderken çalınan nefesli bir eşlik çalgısıdır. Güney Ege ve Batı Akdeniz bölgesinde özellikle Dirmil, Acıpayam, Bucak, Fethiye, Teke bölgelerinde yaygın olan bu saz, Bucak’ta tek parçadan diğer bölgelerde iki parçadan oluşur (Akarçay, 1998, s. 15).

Gürdal (2010) ise Türk Dünyası Halk Çalgıları başlıklı makalesinde konuya ilişkin aşağıdaki bilgilere yer vermiştir.

İnce bir kamış üzerinde bir dil ve deliklerden ibaret on-on beş cm uzunluğundaki küçük bir çalgı Türkmenlerde “tilli tüydük” Anadolu da “sipsi” adı ile anılır. Aynı çalgının ikilisini Özbeklerde “kuş nay” olarak görüyoruz. Bu ikili sipsi Güney Anadolu’da “zambır” Kuzey Anadolu’da “çimon” adı ile kullanılmaktadır. Aynı prensipteki bir başka tarihi Türk çalgısı da “argul”dur. Tulum şeklimdeki bir oğlak derisine bağlı olarak kullanıldığında ise “tulum zurna” adını alır. Osmanlı döneminde “gayda” adında kullanılmış olan benzer bir çalgının Kazakistan’daki adı ise “jelbuvaz”dır (Gürdal, 2010, s. 125).

Kaya (2007, s. 109) “Buna göre sipsi çalgısı, Doğu Karadeniz’de sadece Artvin yöresinde yaygındır. Artvin’in Savaşat ve Ardanuç ilçelerini kapsayan bölgede kullanılan sipsi, mey ile çalınabilen ezgileri çalmaktadır. Ayrıca sipsi yörede solo olarak da çalınmaktadır. Genellikle yöre çobanları tarafından koyun otlatılırken çalınan sipsi, eğlenmek için düğünlerde de kullanılmaktadır” ifadeleriyle Doğu Karadeniz’de de sipsi çalındığını belirtmektedir.

Kastelli (2004, s. 11) sipsiye benzeyen *kargı* (*kamış*) gövdeli çalgının Gaziantep ve Hatay çevresinde *argun* (*zambır*, *çifte*) olarak tanınan özel bir ötkü çalgısı olduğunu ve *argin* veya *gargin* adlarında da karşılaşılabilen, yan yana ekli iki kamış düdükten yapılmış bir çifte kaval olduğunu belirtmektedir. Görüşmeler ve alanyazına dayanarak sipsiye benzer çalgılardan sayabileceğimiz *çimon* adlı çalgıya ilişkin olarak Kaya (2007, s. 119) Doğu Karadeniz’de unutulmaya yüz tutmuş olduğunu belirttiği *çimonun* geçmişte çalındığının bilinmekte olduğunu ifade etmektedir.

Bu bilgiler ışığında sipsiyle yapısal özellikler açısından çeşitli düzeylerde benzerlikler gösteren çalgıların var olduğu belirtilmektedir. Çimon (Doğu Karadeniz), zambır (Güney Doğu Anadolu) gibi çalgıların yapısal olarak sipsiye benzedikleri ifade edilebilir. Yapısal olarak ortak yönlerin yanında icra ve icra edilen müzik biçimlerinin farklılıklarının varlığı net olarak ifade edilebilmektedir.

4.1.3. Kaynak kişilerin sipsi çalmaya başlama yaşlarına ilişkin görüşleri.

Kaynak kişilere “*Sipsi çalmaya kaç yaşında başladınız?*” sorusu yöneltilmiştir. *Bayram Bayraktar* 7 yaşında, *İsmail Evcil* 12-13 yaşlarında, *Mehmet Ali Kayabaş* 7 yaşında, *Recep Hasyalçın* 9-10 yaşlarında, *Ferhat Erdem* 7-8 yaşlarında, *Hüseyin Demir* 7-8 yaşlarında, *Servet Tekin* 13 yaşında, *Mehmet Bedel* 14-15 yaşlarında, *İsmail Türkkın* 11 yaşında, *Ömer Erkan* 16-17 yaşlarında, *Şahin Akay* 12-13 yaşlarında, *Tuncay Türen* 17 yaşında, *Hüseyin Köse* 10 yaşında, *Kazım Yılmaz* 16 yaşında, *Avni Safa Ünlü* 20 yaşında sipsi çalmaya başladıklarını belirtmişlerdir.

Kaynak kişilerden *Bayram Bayraktar*, *Ferhat Erdem*, *Hüseyin Demir*, *İsmail Evcil*, *İsmail Türkkın*, *Mehmet Ali Kayabaş* ve *Servet Tekin*’in 7-13 yaş aralığında sipsi çalmaya başlamışlardır. Bu isimlerin en önemli ortak paydası Altınyayla’da (Dirmil) doğup o kültürel saha içerisinde sipsi çalmayı öğrenmeleridir. Benzer bir durum, Dirmil kültürel sahası içerisinde sayabileceğimiz Gölhisar’da² doğup büyümüş olan kaynak kişilerden *Şahin Akay* ve *Recep Hasyalçın* için de geçerlidir. Akay ve Hasyalçın’da 7-13 yaş aralığında sipsi çalmaya başlamış olmalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Kısacası Dirmil sipsi çalma geleneği olarak adlandırılabilir yapı içerisinde sipsi çalmayı öğrenen kaynak kişilerin, sipsi çalmaya 7-13 yaş aralığında başladığı görülmektedir.

Kaynak kişiler içinde bu genelleme için iki istisnadan söz edebilir. İlki özellikle vokal icracılığı ile ön plana çıkan *Ömer Erkan*’dır. Erkan 16-17 yaşlarında sipsi çalmaya başladığını ifade etmiştir. Erkan’ın saz çalıp-söyleme geleneği açısından kendi kuşağının en önemli temsilcilerinden biri olması onun sipsi çalmaya daha geç başlamasının nedeni olabileceğini düşündürmektedir. Diğer istisna ise *Tuncay*

² *Gölhisar-Altınyayla* arası yaklaşık 20 km. mesafede olup, daha önceleri *Gölhisar* ilçesine bağlı bir nahiye (kasaba) olan *Dirmil* 09.05.1990 tarih ve 3644 sayılı kanunla *Altınyayla* adı da verilerek ilçe hüviyeti kazanmıştır.

Türen'in sipsi çalmaya başlama yaşıdır. *Türen* sipsi çalmaya 17 yaşında başladığını ifade etmiştir.

Bu bilgilerin yanında *Bayram Bayraktar* 11-12 yaşlarında da *çeyiz* adı verilen eğlencelerde de sipsi çalmaya başladığını ifade etmektedir. SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi'nce (2010) Mehmet Ali Kayabaş ve Hüseyin Demir ile gerçekleştirilen görüşmede Demir ve Kayabaş “Dirmil ve çevresinde düğünlerin üç gün olduğunu, düğünün ikinci gününde, gündüz saat 11.00 ile 15.00 saatleri arasında gerçekleşen, düğünlerin kadınlar arasında yapılan eğlencelerine halk arasında *çeyiz* (çeyiz) dendiğini ve gelenekte kadınlardan biri ya da birkaçının çaldığı bakır leğene, çocuk (erkek) yaştaki bir sipsi icracısının eşlik ettiğini” belirtmişlerdir. O yıllarda düğünlerin genellikle kışın ve kapalı alanlarda, evlerde yapıldığını bilinmektedir. Kaynak kişilerden elde edilen veriler ışığında, Altınyayla (Dirmil) ve çevresinde icracıların sipsi çalmaya başladıklarında çocuk yaşlarda (7-13 yaş aralığında) oldukları ifade edebilir.

4.1.4. Kaynak kişilerin sipsi çalmaya nasıl başladıklarına ilişkin görüşleri.

Kaynak kişilere “*Sipsi çalmaya nasıl başladınız?*” sorusu yöneltilmiştir. *Bayram Bayraktar* soruyu “Babam çoban ya bende oğlak güdüyorum. Oralarda kargı olurdu, dere kenarlarında, onlardan yapar çalardık önceleri. Bilhassa tabi babadan geçen, akrabalıkla heral gelen olsa gerek. Dayımın yanına giderdim” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *İsmail Evcil* de “Goyun güderke başladım. Benin bilader çalıyor idi ondan öğrendim. Ondan alır goyun güderke yavaş yavaşça çalake kendi kendime öğrendim” sözleriyle yanıt vermiştir. *Mehmet Ali Kayabaş* ise soruyu “Babam rahmetli (Süleyman Kayabaş) toplumda çalmazdı. Evde çalardı. Mesela bizim yayla evlerimiz vardı. Yaylaya çıktık mı babam rahmetlik çalardı. Beni merak sardı. 5-10 bizim damızlık davarlarımız vardı. Köyün üst taraflarında, ormanlıklarda gütmeye giderdim, oralarda çalardım. Sipsiyi babam rahmetli yapardı” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Recep Hasyalçın*, “İlkokul yıllarında, çocukluk yıllarında işte milli bayramlarda, 23 nisanlarda çalınırdı bu okullarda, bayram yerlerinde. İşte bene orda bi hastalık girdi bu. Dedim işte bu sipsiyi -ganıma işledi bu- o yıllarda da yaz tatillerinde babam bana goyun güttürdü. O zaman böyle para, pul yok fakirlikte var. Bağlama hastalığımda vardı ama alcak para da yok. Bu kargıyı biz tabi derelerden, ordan burdan kestik kendi imkânlarımızın doğrultusunda yaptık. Yani babamın çok güzel sipsi çaldığını

söylerler. Ama ben hiç görmedim, duymadım bak, babamın sipsi çaldığını. Kayıtlarda duydum. İrsi bir şey gibi yani sipsi işi bizde. Gelenekten geliyo, bir bizde değil Tıngırlar sülalesinde benim amca oğlanlarımda var bu sipisiyi çalan” ifadeleriyle sipsi çalmaya nasıl başladığını açıklamıştır. *Ferhat Erdem* “Dirmil’de herkesin çaldığı, her evde çalınan sipsi, dolayısıyla benim çocukluğumda çok yaygın çalınırdı. Bizim evde de çalınırdı. Rahmetli Babam çalardı, abim çalardı. Hatta küçükken babam sipsiler yapardı. Çocuklar çünkü bunları yapamazlar. Çalarlar, ama çalmaya çalışırlar üflerler. Ama yapması zor bir enstrüman. Dolayısıyla onlar yapardı. Bizler çalardık” ifadeleriyle sipsi çalmaya nasıl başladığından söz etmiştir. *Hüseyin Demir* soruyu “Köyümüzdeki bir düğünde iki tane ustam Ali Tekin cura çaldı, Mehmet Ali hocam da sipsi çaldı orada. Bir düğününde Pazar günü bizim gelin alma günüdür. O gün sabahla öğlen arasında bir boşluk vardır. Düğün geleneğinde yöremizde. O boşlukta oturuldu orada cura - sipsi çalındı. Biz küçük olmamızdan dolayı bi kenarda sıkıştık. Onları seyrettim. O kadar etkiledi ki beni o otantik çalmaları, cura - sipsi ikilisinin oradaki verdiği o sesler” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Servet Tekin* yörenin önde gelen sipsi icracılarından Ali Tekin’in babası olmasının sipsi çalmaya başlamasındaki en önemli neden olduğunu ifade etmiştir. *Mehmet Bedel* soruyu “Babamda müzik aletleri yapıyordu. Zurna yapıyordu, çalıyordu. Bağlama yapıyordu, çalıyordu. O zaman Burdur da sipsi çalan kimse yoktu. Kasetlerden, Dirmilli Emin’in ve Mehmet Ali Kayabaş’ın beraber sipsi ezgileri var o zamanlar 1970’li yıllarda o kayıtları radyodan dinlerdik. Piyasada teyplerde kasetleri çalınırdı orta yerde. Bizde onlardan duyardık çok bi çalma arzusu vardı bende, isteği vardı” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *İsmail Türkkın* da “Daha önce düğünlerde otantik müzik olarak cura - sipsi vardı. Bağlama bile yoktu yani vardı da genelerde cura ve sipsi eşliğinde, davul-zurna oluyodu. O zaman çok hoşuma gitti. Çok ilham aldım. Şöyle baktım ustaların çaldığı sipsi yav. Sordum işte bu bataklık kenarı kargı. Gittim, kestim, bilir bilmez açtım. Üfledim ses çıkarttım, gösterdiler zaten. Bi baktım karıştırırken müzik gelmeye başladı” ifadeleri ile soruyu yanıtlamıştır. *Ömer Erkan* soruya “Sipsi çalmaya çok meraklıyım. Ustalarımız böyle Ali Tekinler, İsmail Evciller mesala Aziz Karakayalar vardı, bizim üstadlarımız bunlar. Onlar çalarken sipsinin sesi çok hoş geldiği için ben ilk zaten ben sipsiye meyil ettim” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Şahin Akay* “Sipsiye benim ilk başlangıcım Asmalı Osman Alı Dayı vardı. Onlar bizim küçüklüğümüzde düğünlere gelirdi. Hem çok muhabbetli bi adamdı hem de bu yapar satardı da. Biz iki arkadaş bizim köyle Kargılı

arasında bir mahalle vardır. O mahallede düğün yapıyo Osman Alı Dayı, duyduk. Biz de meraklıyız ya çalgının olduğu yerde biz hemen ordayız. Bişeyler öğrenir miyiz, meraklıyız falan, seviyoruz. Daha sonra Osman Alı Dayı'dan biz bi arkadaşla birer sipsi satın aldık. O tepeden bizim yakın yere kadar ben ses çıkartmasını öğrendim” ifadeleriyle sipsi çalmaya nasıl başladığını aktarmıştır. *Tuncay Türen* soruyu “Bulduğum Gölhisar / Evciler Köyü Dirmil’e çok yakın. Gölhisar ile Altınyayla (Dirmil) arasında kalan bir köy. Dirmil’den özellikle Mehmet Ali Kayabaş, İsmail Evcil, Ali Tekin ondan sonra hemen hemen Dirmil’deki üstatlarımızın tamamı bizim yöreye, köye düğüne gelirler idi. Dolayısıyla onlardan çok etkilendim açıkçası. Çok dinledim başlama, heves o şekilde oldu. Takip ettim, düğünlerinde onların yanından ayrılmadım o şekilde oldu” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Kazım Yılmaz* sipsiye kayıtlardan bir ilgi duyduğunu “Düğün yapmaya Dirmililer gelirlerdi, hemen onların yanlarına giderdim.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Hüseyin Köse soruyu “Başka bi bullarda çalan da yoktu. Bizim bi halaoğlu var. Onun adı da Hüseyin Özen. Onla ta küçüklüğümüzde bi yere geldiğimizde o nerden gördüyse sipsi yapıldığını görmüş. O bir iki tane yaptı oyuncak için. Ondan gördüm. İlerisini ben devam ettim, gittim gari” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Avni Safa Ünlü* kaval çaldığını ve nefesli çalgılara bir yatkınlığının olduğunu düşünerek sipsi çalmaya karar verdiğini dile getirerek soruyu yanıtlamıştır.

Kaynak kişilerden *Bayraktar, Erdem, Evcil, Kayabaş, Hasyalçın ve Tekin*’in birinci dereceden yakın akrabalarının içinde sipsi çalanların varlığından bahsetmiş ve sipsi çalmaya nasıl başladınız sorusunu bu durumla ilişkilendirerek yanıtlamışlardır. Bunun yanında *Demir, Türkkın, Erkan, Türen ve Akay* ise Dirmil ve çevresindeki baskın müzik kültürünün doğal bir sonucu olarak yakın çevrelerindeki ustalardan etkilenip sipsi çalmaya başladıkları belirtmişlerdir.

Kaynak kişilerden *Bedel, Ünlü, Yılmaz ve Köse*’nin özel bir ilgi duyarak sipsi çalmaya başladıkları söylenebilir. Sipsinin geleneksel olarak çalındığı çevrelere çok da yakın olmamalarına rağmen *Bedel ve Ünlü*’nün müziksel bir çevrede olmalarının sonucu olarak sipsi çalmaya başladıkları belirtilebilir. *Bedel ve Ünlü* gibi müziksel bir çevrede yetişmeyen *Yılmaz ve Köse*’nin ise yalnız çalgıya karşı özel ilgileri nedeniyle çalmaya başladıklarını ifade etmişlerdir.

Kaynak kişilerden *Bayraktar, Evcil, Kayabaş, Hasyalçın* ve *Akay* çocuk yaşlarda küçükbaş hayvanları otlatırken sipsi çaldıklarını ifade etmişlerdir. Sipsi çalma geleneğinden bahsedebileceğimiz bir sahada doğup büyüyen bu isimlerin ifadeleri sipsinin temelde çocuk çobanların çaldıkları bir çalgı olabileceğini düşündürmektedir. Erkan (2014, s. 347) çalışmasında yörenin önde gelen sipsi icracılarından Ali Tekin'in "Çocukluğumda çobanlar çalardı sipsiyi" ifadesi bu bulguyu desteklemektedir.

4.1.5. Kaynak kişilerin sipsi çalmayı kimden ve nasıl öğrendiklerine ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere "Sipsi çalmayı kimden ve nasıl öğrendiniz?" sorusu yöneltilmiştir. *Bayram Bayraktar* yörenin önemli icracılarından biri olduğu dile getirilen *Kumpurcu* lakaplı Mehmet Canyıldırım'ın (1932-2003) dayısı olduğunu ifade etmiştir. "Dayımın yanına giderdim. O da sipsi yapar, cura da çalardı." ifadelerine ek olarak askerden döndükten sonra zurna çalmaya da başlayan Bayraktar ve dayısının kendisini düğünlere götürmeye başladığından da bahsetmiştir. *Bayraktar*, Ali Tekin, Aziz Karakaya ve Mehmet Ali Kayabaş ustaların yanında da düğünlere gittiğini belirtmiş, en çok da Mehmet Ali Kayabaş'tan etkilendiğini dile getirmiştir. Bu ifadelerle müziksel gelişimine katkıda bulunan ustaların adlarından bahseden Bayraktar, "Bunu geliştirdiksıra tabi insan kendi ekibini kendi gurmaya başlıyo" ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Ağabeyi Osman Evcil'den sipsi çalmayı öğrendiğini belirten *İsmail Evcil* "Ondan alır, goyun güderke yavaş yavaşça çalake kendi kendime öğrendim" ifadeleriyle çalgıyı nasıl öğrendiğine ilişkin bilgiler vermiştir. Bunun yanında "Mahmut Kılıç, Kızılyakalı Ali Tekin vardı. Onuyla çok sipsi çaldık. Çok eski 66, 67'lerde beraber çok düğünlere gittik." sözleriyle müzik yaşantısındaki önemli isimlerin bazılarından bahsederek soruyu yanıtlamıştır.

Mehmet Ali Kayabaş "Sipside ustam babam (Süleyman Kayabaş) rahmetlidir. Ama ondan sonra toplumda çalmayı, Aziz Karakaya birincisi, Gölhisar Asmalı köyünden Osman Ali Aslan zurna da çalardı, üç telli bağlama da çalardı, sipsi de çalardı. Onlardan..." ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Recep Hasyalçın soruyu "Ailede çalanları söylediydim. Dinledik, duyduk, gulaktan dolduk. Varısa var, eğer bir şey olcaksa gider. Olmecaksa ne kadar yapsanda etsende olmaz. Öğrecek öğrenir. Böyle ondan duyduk, düğünde duyduk işte kayıta duyduk, şurda duyduk. Zaten bizde burada yapıyoruz. İşte ben bunu da şöyle yapıyım. Şu kayıt

daha güzel veya şu müzisyen arkadaş daha güzel çaldı. Ben öyle çalayım şeklinde devam ettik, gettik mesela. Hala bizim çok eksigimiz var, eksik bitmez. Sürekli eksik çıkar.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Ferhat Erdem sipsi icracılığında, Mehmet Canyıldiran (Kumpurcu), Osman Ali Aslan ve de özellikle Ali Tekin ve Mehmet Ali Kayabaş ustalardan etkilendiğini belirtmiştir. “Onlar bana şu parmağını kaldır. Şöyle yap, böyle yap demediler ama biz gözümüzü onlardan ayırmadık. Zaman zaman onlar yorulduklarında bizim çalmamıza da izin verirlerdi. O da büyük bir fırsattı tabi bizim açımızdan. Test etsinler istiyorduk bizi. Ustalarımız onlar. Yani yöredeki herkes ustamız.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Hüseyin Demir “Sipsi çalmasını Mehmet Ali Kayabaş ve Ali Tekin’den öğrendim. Tabi yapımıyla ilgili bizi etkileyen bir Aziz Karakaya vardır. Ama icra bölümünde ben Mehmet Ali Kayabaş’ı sürekli örnek almışımdır. Hala onu örnek almaya çalışırım. O gibi bir usta da dünyaya gelmeyecek, sipside olmayacakları yapan bir ustadır.” ifadeleriyle soruya yanıt vermiştir.

Servet Tekin soruyu “Babam Ali Tekin’den öğrendim. Devamlı yanında duruyoz. Tabi düğünlere gidiyoz. Güççükken onların muhabbetlerine katılıyoz. Geriden takip ediyoz. Ondan sonra da kendimize bir yol seçtik yani müziği.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Mehmet Bedel soruyu “Hiçbir ustam olmadı. Kendi kendime öğrendim. Sadece dinlemeyle.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Bedel* ek olarak “1978 yılında, 78-79 o aralar, Burdur lisesinde lise 1. sınıftaydım ben, 78 olabilir. O zaman halk oyunları oynuyoruz lise 1’deyim. Dirmil’den Mehmet Ali Kayabaş, İsmail Evcil bunlar bize halk oyunlarına çalmaya geldiler. Tabi onlarla görüştük. Halk oyunları oynadığımızdan daha yakından görme ve tanıma imkânı bulduk. Daha sonra o ara ben tabi çok istiyodum çalmayı. Kamıştan bulduğumuz yerde yapıyoduk, çalıyoduk. Yapıyodum yani biraz uydurmaya çalıştım. Benzettik ses çıkarıyodum. Yine o dönem çalgıyı Ömer Erkan’dan sipsi edinme fırsatı bulduk” ifadelerine yer vermiştir.

İsmail Türkkkan “Genelde bizim burada hani bu işi yapanların yanında izledim. Onlarla çalarken yani. Ekip çalışmalarında onlarla birlikte, mesela Mehmet Ali Kayabaş düğünde denk gelirdik. Herkezin kendine göre bi tarzı vardı. Ustalardan bakarak, görerekten, dinleyerekten yoksa birebir bi ustayla değil yani” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Ömer Erkan “Mehmet Ali Kayabaş’ın sipsisini dinleyerek, Ali Tekinleri ve İsmail Evcilleri dinleyerek. Saz ustalarımız Emin Demirayak. Benim ustam Emin Demirayak. Kadir Turan de tabi derleyici, curacı. Bunlardan aldım. Müzikleri çok hoş geldiği için bunlardan algıladım. Gösterme yok sade kulaktan aldım” ifadeleriyle sipsiyi kimden nasıl öğrendiğini ve etkilendiğini isimleri dile getirmiştir.

Şahin Akay soruyu “Sadece dinleyerek. Çünkü burada ben çocukluğumdan beri zaten bu işler böyle başlıyo Allah size bir yetenek veriyö ama siz onu... Ben tarlada çalışırken de, ovada mal güderken de, radyom hiç yanımdan eksik olmuyordu. Daha sonra biraz da gücümüz olup da teyp alınca bizim buradaki mahalli sanatçıların kasetlerini alıp işte sipsili, sazlı, curalı neyse onları akşamlara kadar bıkmadan, usanmadan dinliyordum. Onlar bizim işte o yaşlarda biliyorsunuz sünger gibi çekmişiz biz o şeyi. İçimize işlemiş yani onlar. Bire bir şunu şöle yapcan, bunu böle yapcan o anlamda bi ustam olmadı. Ama buradaki mahallilerin hepsi ustamdır.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Tuncay Türen soruyu “Bire bir çıraklık etmedim Ancak onlardan hep rehber edindim üstatları. Onların kasetlerini dinledim. Takip ettim, düğünlerinde onların yanından ayrılmadım o şekilde oldu artık” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kazım Yılmaz da “Kayıtlardan, kulaktan, görmekten. Mesela düğün yapmaya Dirmilliler gelirlerdi, hemen onların yanlarına giderdim. Gulak hırsızlığımda var. Göz hırsızlığım da var. Gerçek bak gördüğüm şeyi mutlaka alırım. Hüseyin Demir ile de aynı kurumda çalıştım” ifadeleriyle soruya yanıt vermiştir.

Hüseyin Köse soruyu “Hiç kimseden öğrenmedim. Başka bi bullarda çalan da yoktu. Bizim bi halaoğlu var. Onun adı da Hüseyin Özen. Onla ta küçüklüğümüzde o nerden gördüyse bunların sipsi yapıldığını görmüş. O bir iki tane yaptı oyuncak için. Ondan gördüm. İlerisini ben devam ettim, gittim gari” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Avni Safa Ünlü soruya “Eski kayıtlardan dinleye dinleye. Bir de kaval çaldığımız için zaten parmaklarımız nefesli alet çalmaya müsaitti, diye düşünüyorum. O şekilde dinleye dinleye öğrendim. Herhangi bir bire çalıştığım, bir ustam olmadı.” ifadeleriyle yanıt vermiştir.

Saha çalışmasında sipsi icracılığına ilişkin usta - çırak ilişkisini tam olarak karşılayan bir yöntemle karşılaşılmamakta olduğu görülmektedir. Heziyeva (2010), usta - çırak ilişkisine aşağıdaki açıklamalarda yer vermektedir.

Türk âşıklık geleneğinin dayandığı temel öğretim yöntemi usta - çırak ilişkisidir. Toplumun değer yargılarından kaynaklanan usta - çırak ilişkisi, tarih boyunca âşıklık geleneğini nesilden nesile intikal ettiren ve geleneği şekillendiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi geçmişten günümüze kadar yaşamış olan âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüş, bunun sonucu olarak da âşik kollarının meydana gelmesini sağlamıştır (Heziyeva, 2010, s. 85).

Kaynak kişilerin ifadelerinden yola çıkarak sipsi çalmayı öğrendikleri tek tip ve yöreye özgü bir yöntemin varlığından bahsedilememektedir. Kaynak kişilerden *Bayraktar, Evcil, Kayabaş, Hasyalçın, Erdem, Tekin, Demir, Türkkın, Erkan, Türen ve Akay* ailesinde ve / veya sosyokültürel çevresinde sipsi çalanların olduğunu ve sipsi icrasında ustalıkları ile öne çıkan isimleri dinleyerek / izleyerek ve kendi kendilerine sipsi çalmayı öğrendiklerini ve bu yollarla kendilerini geliştirmeye çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Kendi kendilerine sipsi çalmayı öğrendiklerini ifade eden *Bedel, Ünlü, Köse* ve *Yılmaz* sipsi çalmayı çeşitli kaynaklardan (radyo, teyp vb.) dinleyerek ve sınırlı da olsa yörenin usta sipsi icracılarını canlı dinleyip izleme fırsatlarını değerlendirerek öğrenip geliştirdiklerinden bahsetmişlerdir.

Gültekin (2014)'in belirttiği üzere “Bandura'nın yaptığı çalışmalar sonucu ortaya koyduğu *sosyal bilişsel öğrenme kuramının* birçok öğrenmenin temelinde gözlem ve başkalarının yaptığı davranışlar olduğunu ileri sürmektedir” (s. 103). Bu bakımdan sipsinin geleneksel olarak öğrenilme durumunun sosyal bilişsel öğrenme kuramıyla açıklanabileceği düşünülmektedir.

4.1.6. Kaynak kişilerin formal müzik eğitimi durumlarına ilişkin görüşleri. Kaynak kişilerin müziksel gelişimleri irdelenirken, formal bir müzik eğitimi alıp almadıkları durumuna ilişkin “*Müzik eğitimi aldınız mı? Aldıysanız açıklayabilir misiniz?*” soruları yöneltilmiştir.

Kaynak kişilerden *Ferhat Erdem* 1986'da TRT'ye yetişmiş saz sanatçısı olarak sipsi ile girdiğini, sonraki yıllarda görevine sipsi ve kaval sanatçısı olarak devam ettiğini belirtmektedir. Erdem aldığı müzik eğitimi “Ben asıl bilinçli eğitimi TRT'ye hazırlanırken ve TRT sırasında değerli hocalardan aldım. Bunlardan bir tanesi Coşkun Güla. Coşkun hocadan hem nota, solfej dersleri hem halk kültürü dersleri aldım. Ertuğrul Bayraktar'dan armoni ile ilgili ön bilgiler aldık. Bir de benim bu işlerde

hakikaten kahrımı çeken, gece gündüz benimle hem notayı, hem de yöre müziğini paylaşan Erdal Çambel kulakları çınlasın. Lisede Konya’da öğretmendi. Müziği çok seven, beni seven, sipsiyi çok seven bir insandı ve benim olgunlaşmamı, bu konu ile eksik bilgimin kalmamasını isteyen biri. Gazi Eğitim mezunu kendisi ama daha çok kendisini halk müziği konusunda yetiştirmiş bir insandı” ifadeleriyle açıklamıştır. Erdem bu bilgilere ek olarak Dil – Tarih - Coğrafya Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Nevzat Gözaydın’dan halk bilimi dersleri aldığını belirtmiştir.

Kaynak kişilerden *Şahin Akay* TRT’ye 1985’te kadrolu sipsi sanatçısı olarak girdiğini belirtmiştir. 1987’de bir sınava tabi tutulduğunu ve bu sınavda başarılı olduğunu dile getiren *Akay* halen sipsi ve kaval sanatçısı olarak görev yaptığını belirtmektedir. *Akay*, “Bizi yetiştirmek üzere aldılar. Biz tabi şimdi radyo o sınavı açtığında bizden nota bilgisi istemedi. Sazını çalabilen, türküsünü söyleyebilen ama müzik eğitimi almamış, kimse nota bilmiyor biz o şekilde girdik. TRT’ye yetiştirilmek üzere alındığımızdan eğitim 8 ay sürdü. Mustafa Hoşsu, Durmuş Yazıcıoğlu, Salih Urhan, Yılmaz İpek, Necdet Mahir Ün, Hale Gür radyodaki hocalarımızdan dersler aldık. Üniversitenin edebiyat hocası Fikret Türkmen halk müziği edebiyatı ve nazariyatı dersine giriyordu. Biz bir de her ay sonunda sınav oluyorduk. Kurs arasında gene bir eleme sınavı yapıldı. Orda 1-2 arkadaşımız gitti. Kurs sonunda elenen birkaç arkadaşımız daha gitti. Yani böyle ciddi bir eğitimdi.” ifadeleriyle aldığı müzik eğitimini açıklamıştır. *Akay* ayrıca 1981 yılında askerlik yaptığı Ağrı / Doğubeyazıt’ta boru - trampet takımında boru çaldığını belirtmiştir.

TRT’de sipsi ve kaval sanatçısı olarak profesyonel yaşamını sürdüren *Erdem* ve *Akay*’ın formal sayılabilecek bir müzik eğitimi aldıkları ortadadır. TRT’nin sanatçıları bünyesine alırken uyguladığı sınavlar için yapılan hazırlık çalışmaları ve mesleğin ilk yıllarında verdikleri hizmet içi eğitimler ile ardından gerçekleştirilen sınavların kaynak kişilerin müzik eğitimlerinin en önemli parçası olduğu düşünülmektedir.

Avni Safa Ünlü “Herhangi bir müzik eğitimi almadım. Yıllarca değişik gruplarda çalıştım. Bu gruplarda müzik yaptığım arkadaşlar hep müzik eğitimi alan insanlardı. Farkında olmadan belirli bir müzik eğitimi almış sayılırım. Askerde komutanımızın desteğiyle trompet ve kornet çaldım. Komutanımız korno çalıyordu. Herhangi bir eğitim olmadı. Kulaktan. Zaten askerliğimi de kısa dönem olarak yaptım.” ifadeleriyle herhangi bir formal müzik eğitimi almadığı belirtmiştir. Bununla birlikte müzik

eğitimi almış bireylerden oluşan sosyokültürel çevrenin etkisi altında olduğunu da dile getirmiştir.

Ömer Erkan ise “Askerliğimi İstanbul’da yaptım. Bandoda görev yaptım. Nota öğretiler orda. Si bemol klarnet çaldım. 18 ay askerlik yaptım. Marşlar, askeri marşlar çaldık” ifadeleriyle aldığı müzik eğitimine ilişkin bilgiler aktarmıştır.

İsmail Türkkın da “Ankara Silahlı Kuvvetler Armoni Mızıkası moral ekibindeydim. Sahne eğitimi ve nota eğitimini ben askerde aldım. Nota detaylı değildi. Genelde görevde olduğum için fazla birlikte bulunamadık. Biz yurtiçi turnelere çıkıyorduk. Bi turneden 35-40 günde geliyoduk. Ankara’da bir sürü orduevleri vardı. Orlarda da görev alıyorduk. Yani biz genelde burlarda yaptık. Tam bi müzik eğitimi almadım. Askerde sahne eğitimi aldık biz sadece. Dolayısıyla dedik ya sahne eğitimi ve müzikte “bölüm” eğitimi aldık. Mesela biz melodiyi nakaratla söz kısmını biz karışık çalıyoduk normalde. Ama askerde, çünkü söz kısmı var, şan kısmı var, saz kısmı var. Orda farklıymış yani müziğin biz terbiyesini orda aldık yani, askerde aldım.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Hüseyin Köse, müzik eğitimine ilişkin soruya “Askerliği Kırklareli’nde yaptım. 1969-70 yıllarında 20 ay yaptım. Orda bando bölümündeydim. Orda boru aldım. Boru trampet takımında boru çaldım. Verdikleri müzik eğitimi bir nota kitapları vardı. Nota kitaplarından bize boru - trampet takımı olarak 40 numaraya kadar okuttular. Öbür enstrümanlardakinlere 120 numaraya kadar okuttular.” ifadeleriyle yanıt vermiştir.

Tuncay Türen “85’te asker oldum. İlk acemi birliğim Isparta, daha sonra usta birliği dağıtımda Kırklareli / Babaeski’ye gittim. Oradan meslek seğıimlerinde beni Lüleburgaz Bando Komutanlığına klarnet çalmak üzere seğıiler. Lüleburgaz Bando Komutanlığında bize si bemol klarnet verdiler ve öğrendik. Tabi, tabi biz önce hiğı görmedik ki klarneti. İşte orda nota da gösterdiler ama biz tabi notayı ben tam kavrayamadım. Ama kulaktan bize verilen o İstiklal Marşımızı, I. Ordu, Selimiye, Harbiye marşlarını ne gerekiyorsa o marşları kulaktan öğrendim ve komutanlarımızla beraber göreve çıktık. Sadece oradaki bana öğrenmemi istedikleri temel bilgileri işte, o marşların notalarıyla ilgili çalışmalar yapıldı ama ben dediğim gibi notadan fazla bir şey anlamadım açıkçası kulaktan aldım.” ifadeleriyle müzik eğitimine ilişkin soruyu yanıtlamıştır.

Kaynak kişilerden herhangi bir müzik eğitimi almadığını belirten *Recep Hasyalçın* “Askerliğini İstanbul’da, orduevinde müzisyen olarak yaptım. Orada da sipsi çaldım.” ifadeleriyle askerlik sürecinde de herhangi bir müzik eğitimi almadığını ifade etmiştir.

Kaynak kişilerden *Ünlü, Erkan, Türkkkan, Köse, Türen* ve *Hasyalçın* askerlik sürecinde müzikten kopmadıklarını belirtmişlerdir. *Erkan* ve *Türen* askerde klarnet (si bemol) çalmayı öğrendikleri belirtmiş, *Ünlü* ise kornet ve trompet çaldığını ifade etmişlerdir. *Köse* boru-trampet takımında boru çaldığını belirtmiştir. Bu isimlerin askerlikte de sipsi dışında nefesli çalgılar çalmış olmaları dikkat çekicidir. Bu çalgılar için eğitim aldıklarını belirten isimlerin dahi çaldıkları eserleri kulaktan öğrendiklerini belirtmeleri dikkat çekici bir başka detaydır. *Hasyalçın* ve *Türkkkan* askerlik süreçlerinde de sipsi çaldıklarını ifade etmişlerdir. *Mehmet Bedel* hem Konya’da yaşadığı dönemde hem de Burdur’da müzik eğitimi almak için çeşitli girişimlerinin olduğunu ancak çeşitli nedenlerle tüm girişimlerinde 2-3 dersten sonrası için fırsat bulamadığını ve müzik eğitimi almadığını ifade etmiştir. *Bedel* ek olarak “Aslında alsak çok iyi olurdu. Öyle bir eğitim almadık. Öle geldi, gitti.” demiştir. Kaynak kişilerden *Bayraktar, Demir, Evcil, Yılmaz, Kayabaş* ve *Tekin* formal bir müzik eğitimi almadıklarını ifade etmişlerdir.

4.2. Kaynak Kişilerin Görüşlerine Göre Sipsinin Yapısal Özelliklerine İlişkin Bulgular

4.2.1. Kaynak kişilerin sipsinin genel yapısına ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere “*Sipsi yapısal olarak kaç parçadır, bu parçalara verilen adlar nelerdir?*” soruları yöneltilerek yanıtlar aranmıştır. Kaynak kişilerin tamamı sipsinin iki parçadan oluştuğunu belirtmişlerdir. Bu bilgiye ek olarak görüşülenlerden *Ferhat Erdem, Mehmet Bedel* ve *Kazım Yılmaz*, Bucak ilçesi Taşyayla (Devri) ile Çamlık (Girmiyeye) köylerinde ve çevresinde çalınan yörede *düdük, dilli düdük* alanyazında *Bucak sipsisi* olarak anılan çalgının tek parçadan oluştuğunu ifade etmişlerdir. Bütün kaynak kişilerin sipsileri ayrıntılı olarak incelenmiş, sipsilerin iki parçadan oluştuğu görülmüştür.



Şekil 37. Düdük / dilli düdük / Bucak sipsisi

4.2.2. Kaynak kişilerin sipsinin parça adlarına ilişkin görüşleri. Kaynak kişilerden *Avni Safa Ünlü, Bayram Bayraktar, Ferhat Erdem, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, İsmail Evcil, İsmail Türkkkan, Kazım Yılmaz, Mehmet Ali Kayabaş, Mehmet Bedel, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin* ve *Şahin Akay* sipside sesin üretildiği bölüm olarak tanımlanabilecek, çalgının ağza alınan parçasının *ağızlık* olarak adlandırıldığını ifade etmişlerdir. SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi'nce (2008) yörenin önde gelen sipsi icracılarından *Ali Tekin* ile yapılan görüşmede *Tekin*'in de bu parça için *ağızlık* ifadesini kullandığı belirlenmiştir.

Bedel bunun yanında parçanın *cukcuk* olarak da adlandırıldığını ifade etmiştir. *Türen* ise aynı parçanın *başlık* ya da *cukcuk* olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Alanyazında da (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Kastelli, 2014; Karagenç, 2016) bahsi geçen parçanın *ağızlık* olarak adlandırıldığı, bu parçaya *cukcuk* (Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Karagenç, 2016) ya da *leylik* de (Duygulu, 2014) denildiği belirtilmektedir.

Birçok yazılı kaynakta *ağızlık* olarak adlandırılan bu parçaya sadece iki kaynak kişinin *cukcuk* olarak da adlandırdığı görülmektedir. Bu tabirin yörede kullanılma durumuna ilişkin *Erdem* “Sadece kitaplarda *cukcuk* da deniliyordu. Zaten Dirmil’de kesinlikle söylenmez.” ifadesini, *Hasyalçın* da “Ben kitapta okudum *cukcuk* da geçiyor. Bizim yerli ustalardan hiç *cukcuk* duymadım.” görüşüyle desteklemiştir. Bunun yanında *Picken* (1975, s. 350), sipsi adının Anadolu’da *zipçi, zıpçı, zıpçık, cukcuk* gibi söylenişlerinin bulunduğu bahsetmektedir.

Bu bilgilere ek olarak bazı kaynaklarda karşılaşılan, ağızlıktaki kapağın tıkanmaması ve ses üretiminin sekteye uğramaması için kapakla ağızlık arasına *saç kılı* konulması ile ilgili olarak *Kayabaş* “Eskiden denedik, yaptık ama verim alamadık. Şimdilerde yapmıyoz” ifadelerini, *Demir* “Geçmişte yapıldı, iyi sonuç alınmadı.” ifadelerini, *Hasyalçın* ise bu uygulamanın anlık bir çözüm olduğunu, doğru olanın ağızlık değiştirmek olduğunu belirterek “Sipsinin dengesini bozuyo.” ifadelerini kullanmıştır.



Şekil 38. Ağızlık

İkinci parça; ağızlığın içine yerleştiği ve çalgının gövde kısmını oluşturan, üzerinde deliklerin bulunduğu ve bu deliklerin parmaklar tarafından kapatılıp açılmasıyla frekansların değiştiği bu bölüm kaynak kişiler *Bayram Bayraktar, İsmail Evcil, İsmail Türkkân, Mehmet Ali Kayabaş, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, ve Servet Tekin* tarafından *götlük* olarak adlandırılmıştır. *Avni Safa Ünlü* bu parçaya *klavye, Ferhat Erdem ve Hüseyin Demir* ise *gövde*, *Mehmet Bedel ve Şahin Akay* "gövde" veya *klavye* olarak adlandırmakla birlikte bu kısmın "götlük" olarak da anıldığını belirtmişlerdir. Kaynak kişilerden bu parçayı *Hüseyin Köse ve Kazım Yılmaz gövde, Tuncay Türen* ise *klavye* olarak adlandırmaktadırlar.

Alanyazında konuya ilişkin ağızlığın yerleştiği ve üzerinde deliklerin bulunduğu ikinci parçanın *gövde* (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Duygulu, 2014; Kastelli, 2014; Karagenc, 2016), *gödle* (Kaymak, 1982; Özer, 1987; Ezgü, 1997; Toraman, 2001; Karagenc, 2016), *götlük* (Duygulu, 2014; Kastelli, 2014), *gövdelik* (Duygulu, 2014) ve *altlık, delikli* (Kastelli, 2014) gibi adlarla anıldığı belirtilmektedir.

Görüşme sonuçlarına göre sipsinin iki parçadan oluştuğu, diğer parçaya nazaran küçük olan, ağza alınan ve sesin üretildiği kısma yaygın olarak *ağızlık*, diğer parçaya nazaran büyük olan, ağızlığın içine yerleştirildiği ve çalgının gövdesini oluşturan, üzerinde bulunan deliklerin sağ ve sol el parmaklarınca açılıp - kapanarak frekans değişiklikleri sağlanan ve el ile tutulan kısmının yaygın biçimde "götlük" olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Genellikle *götlük* olarak adlandırılan bu parçanın "gövde", "klavye" gibi tabirlerle de ifade edildiği görülmüştür. *Kayabaş* "Bu ağızlık. Şura (gösteriyor) atalarımız *götlük* derler. Bu *götlük*. Ben öyle duydum. Bazıları, bunlar nazik, kibar biliyon mu, onlar *gövde* diyorlar ama gövdenin bir de başı dur, baş diyecen o zaman buna. Ben katılmıyorum yani. Böle diyenler alınmasınlar atalarımın duydüğüm *götlük*..." ifadeleriyle açıklık getirmiştir. *Kayabaş*'ın bu sözleri çalgının gövdesinin *götlük* olarak adlandırılmasının geleneksel bir ifade olduğunu kuvvetli bir biçimde düşündürmektedir.



Şekil 39. Götlük / gövde

4.2.3. Kaynak kişilerin sipsinin yapıldığı malzemeler ve özelliklerine ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere yöneltilen “*Sipsi hangi malzemeden yapılır ve özellikleri nedir?*” sorularını *Ferhat Erdem, Hüseyin Demir, Hüseyin Köse, Mehmet Bedel ve Tuncay Türen* kargı veya kamışdan yapıldığını belirterek yanıtlamışlardır. *İsmail Evcil, Mehmet Ali Kayabaş, Ömer Erkan, Recep Hasyalçın, Servet Tekin, Şahin Akay, Bayram Bayraktar ve Kazım Yılmaz* sipsinin “kargı” adı verilen malzemeden yapıldığını belirtmişlerdir. Aynı malzeme için *İsmail Türkkkan* kamış, *Avni Safa Ünlü* ise *su kamışı* tabirlerini kullanmışlardır. Bu yanıtlara göre sipsinin halk arasında daha çok *kargı* olarak adlandırılan *kamış* veya *su kamışı* adlarıyla da anılan malzemeden yapıldığı belirtilebilir. Ezgü (1997, s. 76) sipsinin genellikle sazlıklarda yetişen *su kamışı* da denilen *kargıdan* yapıldığını belirtmiştir.

Ferhat Erdem görüşme esnasında kargının özelliklerinden “Her kargıdan sipsi olamaz. Sipsi, *demir kargıdan* olur. Dikenimsi otlar veya çalılıarın olduğu koyunun, keçinin ulaşamadığı yerlerde yetişiyor. Dolayısıyla bunlar o kadar kesmesi, ulaşması zor bölgede yetişiyor ki birkaç yıl kaldıktan sonra o hakikaten demirleşiyor, o kadar sertleşiyor ki parmağınızla kırmanız mümkün değil” ifadeleriyle bahsetmiştir. Erdem’in konuyla ilgili görüşleri Toraman (2001, s. 30)’ın tez çalışmasında da “Tarla kenarında, ark kenarında ama direk suyun içinde değil de suyun kenarında suyla beslenen, dikenli çöğürlerin içinde yetişen kargılar.” biçiminde yer almaktadır. Erdem yine aynı kaynakta (Toraman, 2001, s. 30), Fethiye civarından gelen kargıların sipsi yapmaya elverişli olduğunu, bunlara *demir kargı* dendiğini ve bu kargıların çok sert, çok düzgün ve bombesiz kargılar olduğunu ifade etmiştir.

Hüseyin Demir, sipsinin ağızlık kısmında kullanılan kargının Burdur’da her yerden elde edilebildiğini, *gövde (götlük)* kısmı için ise en iyi kargıların Fethiye (Muğla) ve Gazipaşa (Antalya) bölgesinden elde edildiğini ifade etmiştir. Demir, görüşmede “Gövde kısmını sulak bölgelerde yetişen *demir kargı* dediğimiz etli, kalın ve içi boş olan kargılardan elde ediyoruz. Ağızlık bölümünde her yerde yetişen tarlalarda veya kır dediğimiz fazla sulak olmayan bölgelerde yetişen kamışlardan elde ediyoruz” ifadelerine yer vermiştir.

Hüseyin Köse, ağızlık ve götlükte kullanılan kargıların aynı türde olduklarını sadece boyutlarının farklı olduğunu ifade etmiştir. *Kazım Yılmaz*, gövde (götlük) kısmı için

kargıları Fethiye (Muğla), Gazipaşa (Antalya) ve Bucak / Kocçaliler (Melli) beldesinden temin ettiğini belirtmiştir.

Mehmet Bedel, gövde kısmını oluşturan kargının kurşun kalem gibi uzun ve düzgün en az bir karış uzunluğunda az boğumlu olması gerektiğini belirtmiştir. *Bedel*, Burdur Gölü kenarında da bu kamışlardan olduğunu ancak çok dayanıksız oldukları için gövde kısmı için uygun olmadığını belirtmiştir. Çok etli kargıların ise, iç çapının dar olduğu için gövde için uygun olmayacağı, bu durumda kargı düzgünse içinin matkapla genişletilerek kullanılabileceğini ifade etmiştir. Sulak yerlere yakın ancak kuru kısımlarda yetişen kargıların sert ve dayanıklı kargılar olduğunu, bunlara *demir kargı* dendiğini belirtmiştir. Bu kargıların Burdur civarında da bulunabileceği ancak Antalya’da, Fethiye’de, Kumluca, Finike, Dalaman o taraflarda sahil taraflarında da bulunduğunu belirtmiştir. Burdur Karacaören Barajı’nın kenarlarında, Burdur Gölü civarındaki kamışların arasında, dip kısımlarında, sert olan yerler vardır, onlardan da yapılır. İyi bir neticede verdiğini de ifade etmiştir. *Bedel* ormanda, suyun içinde değil de dere kenarlarında ve yamaçlarında çok uzamış ve susuz yetişmiş, dikenler arasında kalmış, boğum mesafeleri uygun olan kargıların bulunabileceği yerleri ve özelliklerini belirtmiştir.

Ömer Erkan, Dirmil civarındaki kargılardan sadece ağızlık yapıldığını, gövde kısmı için elverişli kargıları Fethiye civarından getirdiklerini belirtmiştir. *Erkan*, *demir kargı* olarak adlandırılan sert, dayanıklı, sesi açık ve çaldıkça kabarmayan kargılardan gövde kısmını yaptıklarını ifade etmiştir.

Tuncay Türen, “Klavye (götlük) kısmı yumuşak olmayacak sert ve dayanıklı olacak. Belirli bir yıl geçmiş ve sertlik kazanmış olacak. İçi düzgün, dışı düzgün olacak. Başlıkta (ağızlık) bunun daha ince olanıdır. Onunda götlük gibi belirli bir sertlikte olması gereklidir. Antalya ve Fethiye civarında özellikle sipsi yapımına uygun kamışlar var. Bizim yörelerde biraz daha yumuşak olduğu için elverişli değil açıkçası” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Her kargıdan sipsi olmayacağını belirten *Şahin Akay* hem gövdenin (götlük) hem de ağızlığın *demir kargı* adı verilen sert kargılardan yapıldığını ifade etmiştir.

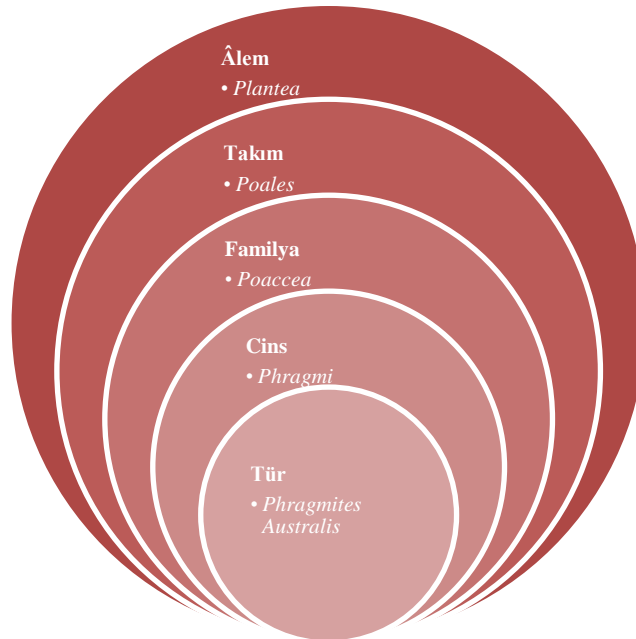
Sipsinin gövde ve ağızlık kısımlarının aynı tür kamıştan yapıldığı, bu kamışlar arasında boyut farklılığından dolayı gövde kısmının yapımında kullanılan *demir kargı* olarak adlandırılan sert, dayanıklı ve düzgün kamışların Burdur ve çevresinde kısıtlı

da olsa bulunduğu ancak daha çok Antalya ve ilçeleri, Fethiye gibi sahil kenarı bölgelerden elde edildiği belirtilmiştir. Ek olarak bu kamışların Bucak’ın doğusunda yer alan ormanlık alanlarda bulunan ve sulak alanlara yakın sayılabilecek yerleşim yerleri Taşyayla (Devri), Çamlık (Girmiyeye), Kocaaaliler (Melli) ve Kargı çevresinden de elde edildiği belirtilmiştir. Ağzılık kısmı için kullanılan kamışların belirtilen bölgelere ek olarak Burdur ve çevresinde kolaylıkla bulunabildiği belirtilmiştir.

Yörede sipsi yapımı için elverişli kargıları çalgıyı yapmak için hazırladıktan sonra iyi sonuç alınacağı düşünülen ve/veya iyi sonuç alınan sipsi, ağzılık veya gövde için *algın* tabiri kullanılmaktadır. *Akay*, görüşme sırasında *algın* tabirine ilişkin “Bir oktavın üzerine çıkabilmek için ağzılığın müsaade etmesi gerekir, yöredeki tabirle *algın* olması gerekir” ifadelere kullanmıştır. Erdem *algın* ifadesini Toraman’ın (2001, s. 12) tezinde aşağıdaki ifadelerle açıklamaktadır.

Kargının çok sert, kalem gibi çok düzgün, bombesiz iç ve dış çapları uyumlu olması ve yöredeki tabirle ‘*algın*’ olması gerekmektedir. *Algın* olması demek, kargıyı gerektiği şekilde temizleyip yaptıktan sonra, ağzılık olmadan üflendiği zaman ıslık gibi temiz bir ses veriyorsa o kargının iyi yani ‘*algın*’ olduğu anlamına gelmektedir (Toraman, 2001, s. 12).

Halk dilinde *kargı*, *çığ*, *kamış* ve *su kamışı* olarak adlandırılan bitkinin sistematikteki yerine ilişkin teşhis aşağıdaki şekilde belirtilmiştir.



Şekil 40. Kamış / *Phragmites Australis*³

³ SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hasan Özçelik tarafından teşhis edilmiştir.



Şekil 41. Ağızlık yapmak için kesilen kargılar⁴

4.2.4. Kaynak kişilerin sipsinin üzerinde görülen koyu bölgelere ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere yöneltilen “*Sipsi üzerinde görülen koyu bölgeler nedir?*” sorusuna yanıt aranmıştır. Kaynak kişilerin tamamı bu soruya *alaeğri* yanıtını vermiştir. *Alaeğri* adı ile anılan bu ağacın dallarından çıkarılan kabuk kısmının sipsinin gövdesine geçirildiği, nadiren de olsa ağızlık kısmının ucuna da uygulandığı görülmektedir.

Ünlü, Köse, Evcil, Hasyalçın, Tekin, Akay, Türen kiraz ağacı kabuğunun da *alaeğri* ağacı kabuğu gibi kullanıldığını ifade etmişlerdir. *Ünlü'nün* “Alaeğri bulunmadığı zaman kiraz ağacının kabuğundan...”, *Evcil'in* “Ya kiraz kabuğu yapıyor süslemesini ya da alaeğri. Bu alaeğri bak. Kiraz kabuğu da yaptık eveli”, *Tekin'in* “Kiraz da oluyo. Alaeğri de”, *Türen'in* “Eğer o (alaeğri) yoksa da kiraz kabuğundan da yapılır” ifadeleri ile kiraz ağacı kabuğu ile ilgili duruma açıklık getirdiği düşünülmektedir. Alaeğri ağacının *alazehir* olarak da adlandırıldığı *Bedel* ve *Yılmaz* ifadelerinden anlaşılmaktadır. *Hüseyin Köse'nin* yaptığı tarife göre kiraz kabuğu yerine kullanılır dediği *kızılca* ağacın alaeğri ya da alaeğriye benzer bir ağaç olduğu kuvvetle muhtemeldir.

⁴ Araştırmada yer alan kaynak kişilerden, sipsi yapımcısı kimliğiyle de tanınan *Hüseyin Demir* ile Burdur / Merkez / Kurna Köyü'nde gerçekleştirilen ağızlık için kargı kesiminden...

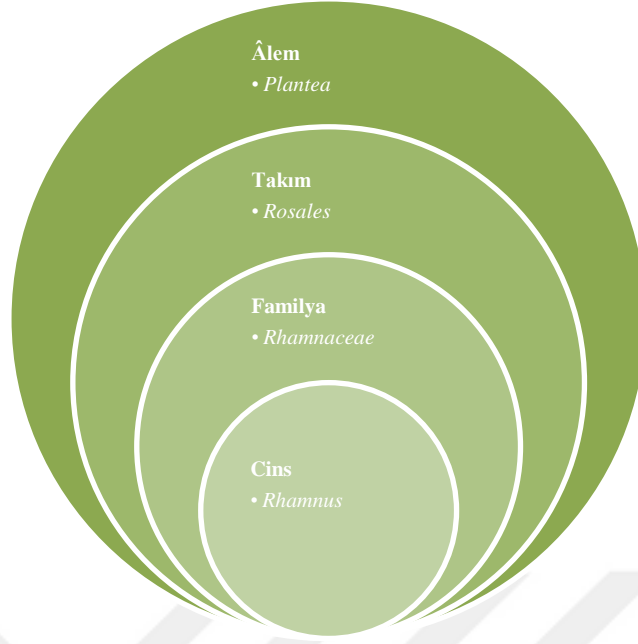
Alaeğri ağacı için *Bayraktar* “Dikenli bir ağaçtır”, *Erdem* “Çögürümsü, dikenimsi bir bitkidir”, *Evcil*, “Dağlarda biter bu”, *Türkkın* “Yayla kısımlarında yetişen dikenli bir ağaçtır.”, *Demir*, “Kabuğu kiraz ve yahut da vişne ağacı renginde ama hiçbir işe yaramayan çok sert dikenli bir ağaç. Bizim dağlarımızda, ovalarımızda yetişen bir ağaçtır”, *Erkan*, “Kiraza benzer aynı bu ağaç”, *Bedel* ise “Yabani erik ağaçlarına benzer bir ağaç dikenlidir bu. Dağlarda olur. Çok dikenli. Ne kiraz ağacına benzer, ne vişneye hiçbir ağaca benzemez.” demiştir. *Hasyalçın*, “Dikenli bir ağaç.”, *Türen* “Dikensi bir bitki, çalı gibi.” nitelendirmelerde bulunmuşlardır.

Alaeğri ağacından bu kabukların ne zaman ve nasıl çıkarıldığına ilişkin olarak *Bayraktar*, “Bahar aylarında, mayıs ayında daha basit çıkar ağaçtan.”, *Erdem*, “Genellikle ilkbahar mevsiminde sipsinin ebadına uyan, şah olmayan ama düzgün aralıkları olan dallardan ya bıçağın arkası ile ya da bir başka şeyle, kısa, uzun çeşitli şekillerde çıkarılır. Daha sonra o içinin etli kısmı şöyle yapınca içinin şeyi çıkar. Ve bu zarımsı kısım kalır. Bu zar aslında biraz yaştır. Biraz zorlayarak oturtulur sipsiye. Uzun taraflar kesilir. Tabi ustalar öyle yapıyorlar. Perde örtüyorlarsa onu örtmeyecek şekilde yapıyorlar. Sonra bu kuruyunca o kadar sıkıyorlar ki şeyi kamışı, kargıyı ve asla çıkmıyor”, *Demir*, “Bahar aylarında biraz ağacın “sulanması” ile biraz kendisini salabilen, kenarlarını bıçakla dolaştığımız zaman, bir iki tane sağına soluna vurarak kendini saldırıp çıkarabildiğimiz bir kabuk bu. Ama hakikaten çok zor bir ağaçtan çıkan bir kabuktur. Bu kabuğun özelliği de çok dayanıklı olmasıdır. En zor bölüm de sipsiye geçirilmesi, kamışımızın, gövdemizin veya klavyemizin kalınlığındaki bir ağaçtan çıkarılıp içi temizlenerek buraya bütünsel olarak bunu takabilmemizdir. Bu kuruduğu zaman buraya yapışır.”, *Evcil*, “Dağlarda biter bu. Bunu baharın yumuşar çıkarırız. Aynı şunun (sipsinin) kalınlığına göre buraya yerleştiririz.”, *Bedel*, “Alaeğrinin sipsi kalınlığında olan şah dalları kesip boru şeklinde söğüt dallarından çıkarır gibi o şekilde çıkarılır. Onu elinle böyle ezersin içinin yeşil yeri ayrışıyor. Dışının zarı, çok güzel kalın bir zarı var onun. Hem düzgün çıkar hem de çok sağlamdır. Bunu geçirdiğin zaman biraz gevşek gibi olur ama kurduğunda sıkar”, *Akay* “Alaeğriye su yürüdüğü zaman çıkarılır. Eskiden söğüt ağacından çıkarıp düdük yaptığımız gibi.” şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Alaeğri kabuklarının sipsi üzerindeki işlevine ilişkin olarak *Ünlü*, “Hem görünüm açısından hem de sipsi sürekli ağzımızla çaldığımız bir alet, tükürük ister istemez içine

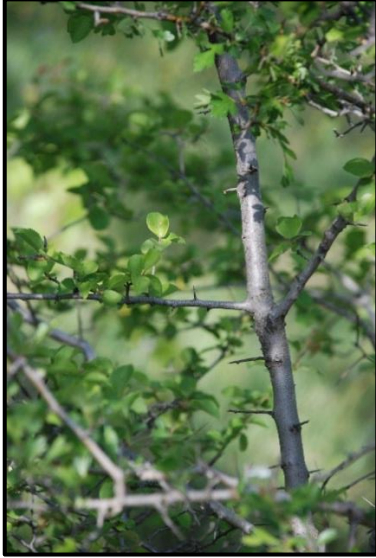
gidiyor ve başında ve sonunda yumuşama yapıyor. Biz de bu ağızlığı zamanla deforme olunca değiştirdiğimiz için, söküp çıkardığımız için baş kısmında mesela çatlama olabilir. O çatlama engellemek için, muhafaza için bunu kullanıyoruz.”, *Bayraktar*, “Süs.”, *Erdem* “Çok sağlam, bazen de onu zorla oynatarak buradan akort yapıyoruz. Mesela bazı seslerimiz tiz kaldı. Hemen onu buradan indirerek o yarım kapatarak o sesleri aradan akort yapma şansımız oluyor. *Görsel* olarak da işlevi var.” ifadeleriyle açıklamışlardır. *Demir* “İşlevi bizim amacımız (gövdenin) üst ve alt bölümünün çatlama. Çünkü buraya bir ikinci materyal koyuyoruz. Sonuçta bu su kamışı çatlama söz konusudur. Dayanıklılık ve çatlama için kullanılan bir materyal. Aynı zamanda görselliği de sağlıyor Bizim amacımız, yani icracıların yapımcıların amacı çatlama içindir. Asıl amaç bu. Dayanıklılık sağlama”, *Köse*, “Süs için.”, *Evcil* “Alağri bu kırmızı dursun, sağlam dutsun diye. Bu süs.”, *Türkkan* “Birincisi sipsiye desen veriyor. İkincisi ıslanınca kamış şişme yapar ve sesi dağıtır. İşte bunun şişmeye başlayınca Alağri bunu sıkıyor, sesi sabit kılıyor. Ses değişimini önüyor.”, *Yılmaz* “Süs ve mukavemet kazansın diye.”, *Kayabaş* “Hem süsleme yapıyoruz hem de kırılmasın, çatlama diye.” *Bedel* “Bu süstür yani herhangi bir faydası yok.”, *Erkan*, “Hem kargının yarılmaması için, hem de güzel bir süs veriyor. Başka bir renk versen bu kadar güzel olmuyor”, *Tekin*, “Süs olarak kullanırız. İslendiği zaman şişmemesine etki yapıyor.”, *Akay* “Sadece süs olsun diye. Sesin çıkmasında, sesin doğru ya da yanlış çıkmasında, az çıkmasında, çok çıkmasında katkısı yok.”, *Türen* “Süs.” ifadelerini kullanmışlardır.

Yöre de çalınan sipsiler incelendiğinde gövdenin dayanıklı ve uzun yıllar kullanılabilirdiği ağızlığın ise ince yapısının ile diş, dudak unsurların icra sırasındaki teması ve ağızda tükürük bezlerinin salgısının da etkisiyle gövdeye nazaran hızlı deforme olduğu gözlemlenmektedir. Ağızlığın değişme süresi kargının özelliğine ve çalıcının sipsi icra sıklığı ve özelliğine göre değişkenlik gösterir. Gövde için en hassas bölge ağızlık ile gövdenin birleştiği noktadır. Kargıların genellikle ağızlığın gövdeye yerleştiği bu bölgeden yarıldığı gözlemlenmektedir. Ezgü (1997, s. 80-81) alağrinin ve de kiraz kabuğunun süs olarak kullanıldığını belirtmiş, gövdede bulunan bu kabukların sese uzaktan yakından etkisi bulunmadığını ifade etmektedir. Halk dilinde alağri olarak adlandırılan bitkinin sistematikteki yerine ilişkin teşhis aşağıdaki şekilde belirtilmiştir.



Şekil 42. Alaeğri / *Rhamnus* spp.⁵

Bu sayfada alaeğri ve alaeğrinin sipsinin gövdesine uygulanacak hale gelişine ilişkin fotoğraflara yer verilmiştir.



Şekil 43. Alaeğri



Şekil 44. Alaeğri kesiti

⁵ SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Biyoloji Bölümü Öğretim Üyesi *Prof. Dr. Hasan Özçelik* tarafından teşhis edilmiştir.



Şekil 45. Alaeğriden kabuğun çıkmış hali

4.2.5. Kaynak kişilerin gövde üzerindeki delik sayısına ilişkin görüşleri.

“Sipsinin gövdesi üzerindeki kaç adet delik vardır ile bu deliklerin nasıl açıldığı ve çapları eşit midir?” sorularına yanıt aranmıştır. Sipsinin gövdesi üzerinde kaç delik vardır sorusuna kaynak kişilerin tamamı sipsinin ön yüzünde beş (5), arka yüzünde bir (1) adet delik olmak üzere toplam altı (6) adet delik olduğunu belirtmişlerdir. Delik ifadesinden kasıt çalgının gövdesi üzerinde yer alan, yapım esnasında açılan, parmaklar ile kapatılıp açılarak frekans farklılıkları elde edilmesini sağlayan yuvarlak yapılardır.

Erdem, “Biz radyolarda ve diğer orkestralarla birlikte çaldığımız için fa diyez sesine ihtiyaç duyduk. 1 tane alta fa diyez (fa#) perdesi ilave ettik. O şekilde sipsiler de kullanıyoruz. Dolayısıyla ses perdesi 6’dan 7’ye çıktı. Bunun ilk olarak uygulayan bir dönem TRT İzmir Radyosunda da çalışmış Mehmet Çelikdemir’dir. Bütün sipsilerimize bunu uygulamadık. Yöredeki o sesi kullanıyorlar fakat yöredeki insanlar o sesleri nefesle alıyorlar. Yani fa# sesini kullanıyorlar. Biz perde deldik hani daha düzgün daha sağlam olsun diye ama onlar böyle bir şeye ihtiyaç duymamışlar. Ama bu tarz ezgileri çalıyorlar” ifadelerini kullanmıştır.

Demir ise konuya ilişkin görüşlerini “Şimdi bunu biz denedik 6 üstte olmak üzere bazı notalara uymasına için çalıştık tabi ki o zaman sipsi üzerinden dışarı çıkıyor. Sipsinin orijinal sesini kaybediyorsun. 7 deliklisini de yapsan, 6 deliklisini de yapsan orijinal sipsi dediğimiz, sipsi sesinden uzaklaşıyoruz” ifadeleriyle açıklamıştır.

Akay da *Erdem*'in ifadelerine paralel olarak “Bu orijinal *Dirmil Sipsisi*. 5 tane burada üstte var. Bir de arkada var 6 tane. Biz bunu İzmir Radyosunda yaptık. Buraya bir delik daha açtık. Fa diyez sesini elde etmek için. Çünkü bizim buradaki, yöredeki çalan ustalarımız onu nefes kontrolüyle, biraz daha yumuşak üfleyerek o fa diyez sesini almaya gayret ediyorlardı ama şimdi yöresel icrada problem yaratmayabilir. Ama radyoda bi dakika kardeşim dik kaldın. Olmaz o. İşte bizde bi tane daha delik açtık, fa diyez sesini elde ettik. Zaten başka da delik açtığımız yok. Ne oldu üstte 6 delik oldu. Bir delik daha ilave ettik bu kadar yani.” ifadelerinde bulunmuştur.

Konu ile ilgili *Kayabaş*, “5 tane önde 1 tane arka tarafta. Arka taraftaki önemlidir. Kilit noktası. Fazla, eksik hiç görmedim hep böyle” ifadelerini kullanmıştır. Sipsinin geleneksel yapısında önde 5 arkada 1 delik olmak üzere toplamda 6 delik olduğu görüşülenlerden elde edilen ortak kanıdır.

Bu deliklerin nasıl açıldığı ve çaplarına ilişkin soruya; *Ünlü*, “Elimdeki sipsinin deliklerinin çapları birbirine eşittir. Ama deliklerinin çaplarının olayı çalan kişiye göre değişmektedir. Daha sonradan sipsi yapıldıktan sonra da genişletmek ya da kapatmak suretiyle değiştirilebilir. Çünkü herkesin üfleme şiddetiyle, baskıları değişik olduğu için delik çapları da değiştirilebilmektedir” sözleriyle yanıtlamıştır. *Bayraktar* soruya “Sipsi, şişle delinir. Ocakta kızdırdığımız şiş ile bu delikleri açarız. Şimdilerde elektrikli aletlerde kullanılabilir” ifadeleri ile yanıt vermiştir. *Erdem* soruyu “Bunun sol perdesiyle mi perdesi arasında delik çapı bakımından hiçbir fark yok. Dolayısıyla hepsi standart ve özellikle si sesini tamamen komasız si de kullanabilirsiniz. Komalı si de kullanabilirsiniz. Bu üfleme şiddeti ile ayarlanabiliyor. Çünkü zaman zaman o si natürel sesine ihtiyacımız var. Çünkü sipsinin eşlik çalgısındaki o perde tam ses. Sonradan bu deliği küçültüp iki koma alanlar var. Bu ses ustalarda, yöresindeki otantik yapısında bütün deliklerin yani ses perdelerinin genişlikleri aynıdır” ifadeleri ile yanıtlamıştır. *Köse*, “Aynı maddeyle deldiğiniz için aynı oluyor.”, *Evcil* de “Bunu şiş ile deliyoruz. Gızdırıp şişi şu ayarda deliyon. Fazla da delersen sesi almaz. Üst yanda büyük çıkar, aşağı yanda ses vermez. Tam ayarda olacak ki sesleri iyi olsun. Aynı olacak delikleri” ifadeleriyle soruyu yanıtlamışlardır.” Çalgı yapımcısı olarak öne çıkan *Bedel*, “Deliklerin çapları aşağı yukarı eşittir. Bütün delikleri demir çubukları ısıtıp, ateşte kızdırıp deliyorum. Eşit o yüzden.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. *Hasyalçın*, “Bunun özel şişi var bende. Kızdırıp belli ölçüleri var damga attıktan sonra

ölçüleri var bir krokide çizili bende orlara ölçüyü işaretliyorum. Geçiyorum ondan sonra ocağın başına gızdırıp deliyorum. Hepsine aynı işi batırıyorum. Hassas ölçersen ufak tefek farklılıklar çıkabilir” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. *Türen*, “Çivi ya da benzer bir cisimle deliyoruz. Delik çaplarının eşit olması önemli, seslerin hatalı olmaması için” ifadeleriyle kendi uygulamasını aktarmıştır. *Erkan*, *Türkkan*, *Tekin* ve *Akay* da delik çaplarının eşit olduğu ifade etmiştir. Buna karşın *Demir* gelenekte sipsideki deliklerin çaplarının eşit olduğunu ancak çeşitli denemelerde bulunduğunu ve bu çalışmalar sonunda deliklerin çaplarını 2007 yılından bu yana kendi ölçülerine göre deldiğini kaydetmiştir.

4.2.6. Kaynak kişilerin ağızlık üzerinde yer alan ipin işlevine ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere yöneltilen “Ağızlık üzerinde görülen ipin işlevi nedir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Bu soruyla verilen yanıtlara bağlı olarak ek bazı sorularda kaynak kişilere yöneltilmiştir. Kaynak kişilerin tamamı ipin akort işlevi gördüğünü belirtmişlerdir. İpin yalnız akort işlevi olduğundan bahsedenler olduğu gibi *Ünlü*, *Bayraktar*, *Demir*, *Evcil*, *Kayabaş* ve *Erkan* bu işlevin yanında ağızlığın gövdeye tam oturmasını sağladığını belirtilmişlerdir. *Tekin* ise yine akort işlevine ek olarak gövdenin deforme olmasını engelleyici bir unsur olarak kullandığına yönelik ifadelerde bulunmuştur.

Ünlü, “İki işlevi vardır. Birincisi her ağızlık her klavyeye uyacak diye bir şart yok ip sararak klavyeye uygun hale getiriyoruz bunu. İkincisi sardığımız ikinci ipi yukarı-aşağı kaydırmak suretiyle yukarı çıkardığımızda tizleşir, aşağıya kaydığımızda pestleşir” ifadeleriyle ipin işlevini açıklamıştır. *Ünlü*, ipin aşağı - yukarı kaydırılarak yaratılabilecek frekans farkına ilişkin ise “Bir ses bile oynamaz. Bir ses oynatmak sağlıklı değildir. Çünkü çok tizleştirince ağızlık, delikler kendi arasında tutmamaya başlıyor” ifadeleriyle açıklık getirmiştir. İpi niteliği ile ilgili olarak *Ünlü*, “Normal makara ipi, dikiş”, ipin sarım sayısına ilişkin soruyu ise “İnce sarmaya özen gösteriyorum. Çok kalın sardığımız zaman yukarı - aşağı kaydırma işlemi zor oluyor ve tam sağlıklı sonuç alamadım. Ben o şekilde ince sarmaya çalışıyorum 7-8 sarım” ifadeleri ile yanıtlamıştır.

Bayraktar, ipin işlevine ilişkin soruyu “İplik akort görevi yapıyor. Bunu 1-2 mm falan çekersen o biraz daha incelir. Aşağıya indirirsen biraz kalınlaşır. Alt taraftaki de ağızlığın oynamaması için sıkıştırır.” *Bayraktar* ipin aşağı - yukarı kaydırılarak

yaratılabilecek frekans farkına ilişkin olarak “Sipsimiz sol diyelim. Mi’ ye kadar düşmez. En fazla fa diyez olur.” ifadeleriyle açıklamıştır. İpin niteliği ile ilgili olarak “Pamuklu bir ip olması gerekiyor. Naylon olursa akortta sapmalar oluyor. Bu pamuklu ip olursa ıslandıksıra sıkışıyo aşağıya inmiyor. Pamuksu bir ip bağladığımızda sapma olmaz ama çalarken veya dişimizle ses verirken sapmalar oluyo, kayıveriyor”, sarım sayısına ilişkin ise “Belirli bir sayı yokta. İnceliğine göre diyelim. Şöyle 60 cm de oluyor inceliğine kalınlığına göre” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Erdem, ipin işlevine ilişkin soruya “Akort işlevini görüyor. İpliği yukarı çekerek tizleştirir, aşağı çekerek pestleştiririz.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. İpin niteliğine ilişkin *Erdem* “Pamuk ipliği bu. Hatta yorgan ipliği. Onu biraz açarlar ve bal mumu sürerler. Bal mumu sürmenin iki avantajı var. Birincisi enstrümanı sıkmaz ve enstrümanın diyaframının geniş kalmasını sağlar. İkincisi de akort yaptığın yerde kalır. Onun için bal mumlu iplikler tercih edilir.”, ipin sarım sayısına ilişkin ise “İpin sarım sayısı da önemlidir. 4-5 tur yeterlidir. Ondan sonraki her tur çalgının diyaframını ve rezonansını etkileyerek enstrümanın istenilen seslere çıkmasını önler” ifadeleriyle soruları yanıtlamıştır. *Erdem*, sipsinin akorduna ilişkin “Ağızlığın kapağının üstüne de bu alaeğriden geçirirlerdi. Yine alt kısma da alaeğri yaparak buradan akort sağlardı. Bu çok sağlıklı değil tabi. Eskiden bunu yaptıklarını gördüm” ifadelerini de kayda geçirmiştir.

Demir, ipin işlevine ilişkin soruyu “Ağızlıktaki bağladığımız şu ipin yukarı çekilerek sesin tizleşmesi, aşağı salınarak pestleşmesi söz konusudur. Akordu bu şekilde sağlıyoruz. Birde ipi gövde ile birleşim yerine hava kaçmaması için, tam otursun diye” ifadeleriyle yanıtlamıştır. İpin niteliğine ilişkin *Demir* “Artık günümüzde herkes tarafından bilinen *drima* dediğimiz standart ip tarafından bağlanır. Çok aşırı sıkılmamak kaydı ile kamış ıslandığı zaman genleşiyor biliyorsunuz. Genleştiğinde kendisini sesini bozmaması için çok aşırı sıkılmayacağız.” demiştir. İpin sarım sayısına ile ilgili olarak ise “3 tur olması, altta tarafı istediğin kadar sarabilirsin. Gövde ile hava kaçmaması için bunu biraz daha kalınlaştırmışım alt tarafı ama üstteki kapağın en üst bölümünü 3 tur belli bir ölçüde. Gövde ile uyumunu sağlamak için alt tarafının ölçüsü ona göre değişiyor.” ifadeleriyle soruları yanıtlamıştır.

Kayabaş, ipin işlevine ilişkin soruyu “Bu iplikle akort yapılır. İpliği aşağı çekersek kalınlaşır, yukarı çektiğimiz zaman dili biraz kapatmış oluruz sesi ince çıkar. İpliği

birde götlük dediğimiz kısmın dibine dolarız. Ağzlık tam otursun, hava almasın diye. Akort için bağlanan iplikle oturun diye doladığımız iplik tek parçadır” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Kayabaş* ipin niteliğine ilişkin soruyu “Makara ipi” diyerek sarım sayısına ilişkin soruyu da “3-4 tur dolarız. İpin kalınlığına göre değişir” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Bedel, ipin işlevine ilişkin soruya “Akort bu iplikle yapılır. Bu dilin üzerine dolanıyor. Doladıktan sonra bağlanıyor. Biraz gevşek olması lazım, çok sık dolarsan ağzlık ıslanır çalarken bu sefer genleşir, genleştiği zamanda sıkar bu ip. İplik sıkı mı dil de gazık gibi kalır. Bunu için gevşek dolamak ya da ıslandıktan sonra dolamak lazım. Birkaç sefer dolayıp söküp akort yapmak lazım o çok önemli. Onu da yukarıya çektiğimiz zaman tizleşiyor, aşağıya indirdiğimiz zaman pestleşiyor ses.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. *Bedel*, ipin aşağı-yukarı kaydırılarak yaratılabilecek frekans farkına ilişkin olarak “Akort yapılır da yarım ses aşağı tiz veya pes yaparsan sağlıklı olur. Genelde aynı seste çaldığım zaman daha sağlıklı oluyor.” ifadelerini kullanmıştır. *Bedel* ipin niteliğine ilişkin “Naylon iplik olmayacak. Normal dikiş ipliği pamuklu.”, sarım sayısına ilişkin “3-5 tur.”, ifadeleriyle soruları yanıtlamıştır.

Erkan, ipin işlevini “Bu ipliği yokarı çektiğimiz zaman incelik. Aşağı çektiğimiz zaman sesi kalınlaşır. Dipteki sardığımız ipliğin görevi de ağzlığın oynamaması için, oturması içindir.” ifadeleriyle açıklamıştır. İpin kalınlığına ilişkin *Erkan*, “Az ince sararsan, çok kalın sararsan olmaz. Bunu böyle bir karar yaparsın. Sonra onu turnağımızla aşağı - yukarı çekeriz.” ifadelerini kullanmıştır.

Hasyalçın, ipin işlevine ilişkin soruya “Hemen şu ip kızak şeklinde kaydırırsak. Kendimize doğru çekersek bu sesi tizleşir, yani incelik. Klavyeye doğru salarsak gabarır yani kalınlaşır. Bunun akordu da bu. Bu ip damağı kısıyo, salıyo.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. *Hasyalçın* iplere arı mamulü olan *propolis* veya *bal mumu* uyguladığını dile getirmiştir. *Hasyalçın* “Yaz ayları için propolis iyi de kışın sert düşüyor. Ama genellikle bal mumu kullanıyorum. İpi mumlamak ipi ağzlık üzerinde sabit kalmasını sağlıyor” ifadeleriyle konuya açıklık getirmiştir.

Tekin, ipi işlevine ilişkin soruya “Akordumuzu ipe ayarlıyoruz. Yani akort işini bu yapıyor, bu ip” ifadeleriyle yanıtlamıştır. İpin kalınlığına ilişkin olarak “Aşağı yukarı 10 tur falan vardır bu” ifadelerini kullanan *Tekin*’in sipsisinde ağzlıkta üzerindeki tek parça ipin ilk kısmı kapak üzerine (akort işlevi), ikinci kısmı ağzlık ile gövdenin

birleştiği noktaya sarılan ip gözlemlenmektedir. İpin ikinci kısmı için *Tekin*, “Şimdi bunu (gövdeyi) yarmasın diye. Islandıkça şişiyor ya ağızlık o zaman açılma yapacak şişecek, şiştiği zamanda yaracak. Buna sebep olmasın diye dolanıyor bu ip.” ifadeleriyle açıklamıştır. *Tekin*’in sipsisi üzerinde bir parça daha ipin gövde üzerine sarıldığı gözlemlenmektedir. Bu ipi ağızlık ile gövdenin bileştiği noktaya sarıldığı görülmektedir. *Tekin* ipin niteliğini “Naylon olmayacak. Naylon olursa ısladığı zaman kayar sabit durmaz. Pamuklu ip olacak.” ifadeleriyle açıklamıştır.

Akay, ipin işlevine ilişkin soruyu “Bu ip akordun oluşmasında bize katkı sağlıyor. Bu ipi yukarıya alırsak dikleşir (tizleşir), aşağıya doğru indirirsek pestleşir. Tam milimetrik akort yapabilmek için ondan faydalanıyoruz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Akay ipin çok sıkı bağlanmaması gerektiğinden bahsetmiştir.

Türen, ipin işlevine ilişkin soruyu “İp ile ses kalın ise biraz bunu çekiyoruz tizleştiriyoruz veya ses inceyse biraz daha aşağıya indirerek kalınlaştırarak akordumuzu yapmış oluyoruz” ifadeleriyle yanıtlıyor. *Türen* bu işleve ek olarak ipin gevşeyerek akordun bozulmaması ve ağızlığın gövdeye oturtulması işlevlerinden de bahsetmiştir.

4.2.7. Kaynak kişilerin çalgılarının teknik özellikleri. Tüm kaynak kişilerin izni ile çalgılarının tamamı önceden belirlenen teknik detaylar dijital kumpas ve dijital mikrometre yardımı ile ölçüldü. Bu ölçümler her basamakta fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır. Detayları ölçülerek kayıt altına alınmış bu basamaklar; 1) Sipsi Uzunluğu, 2) Gövde Uzunluğu, 3) Ağızlık Uzunluğu, 4) Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu, 5) I. Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 6) II. Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 7) III. Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 8) IV. Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 9) V. Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 10) Arka Deliğin Gövde Üzerindeki Konumu, 11) I. Delik Çapı, 12) II. Delik Çapı, 13) III. Delik Çapı, 14) IV. Delik Çapı, 15) V. Delik Çapı, 16) Arka Deliğin Çapı, 17) Ağızlık Et Kalınlığı, 18) Ağızlık Üst Dış Çapı, 19) Ağızlık Üst İç Çapı, 20) Ağızlık Alt Dış Çapı, 21) Ağızlık Alt İç Çapı, 22) Ağızlık Kapak Arası Mesafe, 23) Ağızlık Kapak Boyu, 24) Ağızlık Kapak Eni, 25) Gövde Et Kalınlığı, 26) Gövde Üst Dış Çapı, 27) Gövde Üst İç Çapı, 28) Gövde Alt Dış Çapı, 29) Gövde Alt İç Çapı, 30) İp Kalınlığından oluşmaktadır. Tüm kaynak kişilerin çalgılarından kayıt altına alınan ölçümler genel bir tabloda birleştirildi bu tablo EK-17’de verilmiştir. Her bir kaynak kişinin sipsinin

yapısal özelliklerine ilişkin teknik detaylarını / ölçülerini içeren çizimlere EK-2, EK-3, EK-4, EK-5, EK-6, EK-7, EK-8, EK-9, EK-10, EK-11, EK-12, EK-13, EK-14, EK-15 ve EK-16'da yer verilmiştir. Çizimler için Autodesk Inventor ve Autocad programları kullanılmıştır.


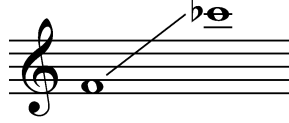
4.3. Sipsinin İcra Özelliklerine İlişkin Bulgular

Bu alt problemde kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler sonucunda sipsinin performans (icra) özelliklerine ilişkin elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

4.3.1. Kaynak kişilerin sipsi icralarında kullandıkları ses alanı. Kaynak kişilerin görüşmeler esnasında kayıt altına alınan görüntü ve ses kayıtları referans alınarak sipsinin ses alanına ilişkin veriler elde edilmiştir. Her bir kaynak kişinin ilgili bulgularına aşağıda yer verilmektedir. Tespit edilen ses alanı her bir kaynak kişi için gösterilmiştir.

Avni Safa Ünlü ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon	Ses
	

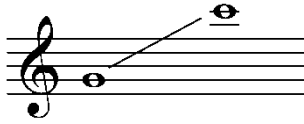
Şekil 46. Avni Safa Ünlü'nün icrasında tespit edilen ses alanı

Ünlü'nün icra sırasında sipsiden elde ettiği en pest ses olan *fa diyez* sesidir. Fa diyez sesini tüm delikler kapalıyken, nefes basıncını düşürerek ve sağ el serçe parmağını gövdenin en alt kısmına uzatarak nefesin çıktığı deliği kısmen tıkayarak üretmeye çalıştığı tespit edilmiştir.

Bayram Bayraktar ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

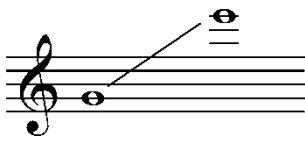


Şekil 47. Bayram Bayraktar'ın icrasında tespit edilen ses alanı

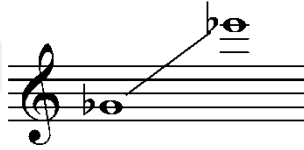
Ferhat Erdem ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



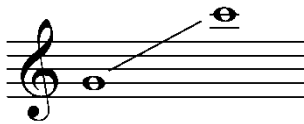
Şekil 48. Ferhat Erdem'in icrasında tespit edilen ses alanı

Erdem 'fa diyez' sesinin delik sayısını artırarak elde edildiğini ancak bunun yaygın olmadığını belirtmektedir. Fakat yöredeki ustaların bu sesi nefes basıncını düşürerek üretmeye çalıştıklarını ve bu şekilde icra ettiklerini ifade etmektedir.

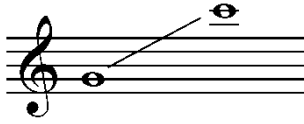
Hüseyin Demir ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

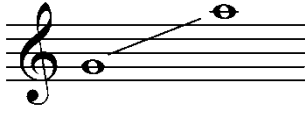


Şekil 49. Hüseyin Demir'in icrasında tespit edilen ses alanı

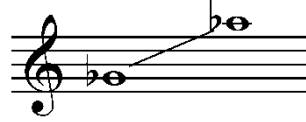
Hüseyin Köse ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

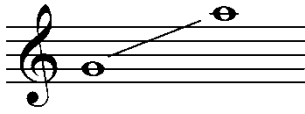


Şekil 50. Hüseyin Köse'nin icrasında tespit edilen ses alanı

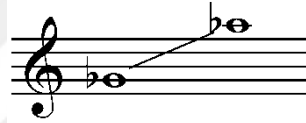
İsmail Evcil ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

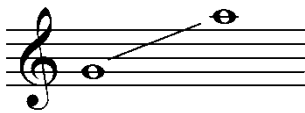


Şekil 51. İsmail Evcil'in icrasında tespit edilen ses alanı

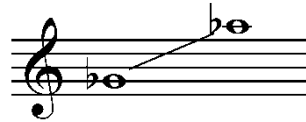
İsmail Türkkkan ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

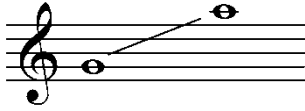


Şekil 52. İsmail Türkkkan'ın icrasında tespit edilen ses alanı

Kazım Yılmaz ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

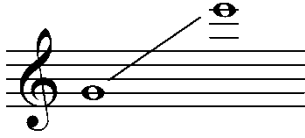


Şekil 53. Kazım Yılmaz'ın icrasında tespit edilen ses alanı

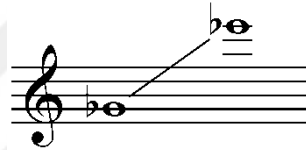
Mehmet Ali Kayabaş ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



Şekil 54. Mehmet Ali Kayabaş'ın icrasında tespit edilen ses alanı

Mehmet Bedel ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



Şekil 55. Mehmet Bedel'in icrasında tespit edilen ses alanı

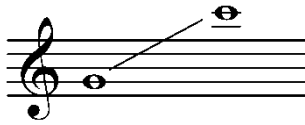
Bedel, sipsinin ses alanına ilişkin olarak “Şimdi sipsinin ses genişliği normal bir buçuk oktava yakın. Tabi ses çıkarma ayrı çalma ayrı. Bir buçuk oktavi geçtikten sonra tabi belli sesleri bulma şansın yok. Ama üfleyerek o sesleri bir buçuk oktavi geçersin. O da dudakla, dişle. Tabi çalmak çok zor. Normal bir oktav ancak çalınır” ifadeleriyle

sipside tiz bölgede bazı sesleri elde etmenin mümkün olduğunu fakat o sesleri kullanarak ezgi çalmanın mümkün olamayacağını belirtmiştir.

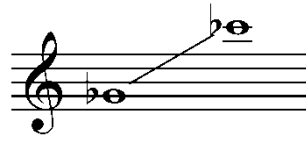
Recep Hasyalçın ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses

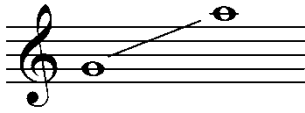


Şekil 56. *Recep Hasyalçın*'ın icrasında tespit edilen ses alanı

Servet Tekin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



Şekil 57. *Servet Tekin*'in icrasında tespit edilen ses alanı

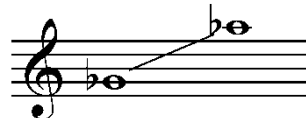
Şahin Akay ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



Şekil 58. *Şahin Akay*'ın icrasında tespit edilen ses alanı

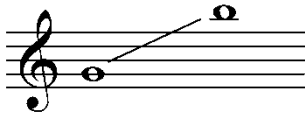
Akay, "Her insanın nasıl ayrı bir ses rengi ses tonu var. Bazısının ses genişliği 1,5 oktavdır, 2 oktavdır. Bazısının ki 1 oktavdır. İnsan sesi gibi düşünmek lazım sipsinin sesini. Şimdi ağızlıkla alakalı bir şey sesin genişliği. Hani kararı tutturdun. Sol, mi, fa

diyez, do her neyse. Ondan sonraki ağızlığın *algınlığına* -öyle tabir ediyo bizim ustalar- ya çok algin işte yani senin nefesin ne kadar kuvvetli üfleyebiliyorsan o kadar diklere çıkabilirsin ama ağızlık müsaade ederse çıkarsın. Peki bunun ortalaması nedir sipside? En temiz ses elde edilen şeyi 1 oktav. 1 oktavı geçebilirsin” ifadeleriyle *Akay*, ses alanının öznel olduğunu en önemli ses alanı genişliğini belirleyen faktörlerin ise ağızlığın yöresel ifadeyle *algın* yani icra için ideal durumda olması ve icracının da *usta* olması halinde 1 buçuk oktava ulaşabileceğini belirtmiştir.

Tuncay Türen ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan sipsi icrasından tespit edilen ses alanı aşağıda gösterilmiştir.

Ses Alanı:

Notasyon



Ses



Şekil 59. Tuncay Türen’in icrasında tespit edilen ses alanı

Her bir kaynak kişinin icrasından tespit edilen ses alanı ele alındığında *Kayabaş* ve *Erdem*’in diğer kaynak kişilerden ayrıştığı görülmektedir. *Kayabaş* sipsi icrasında en geniş ses alanını kullanan iki isimden biridir. *Kayabaş*’ın yörede yaşıyor ve geleneğin önemli temsilcilerinden biri olması ve bu sesleri kullanıyor olması dikkat çekicidir. Diğer isim müzik endüstri içinde de yeri olan TRT sanatçısı *Ferhat Erdem*’dir. *Erdem*’in görüşme esnasındaki icrasında ve çeşitli stüdyo çalışmalarının sonucunda yayınlanan albümlerde sipsinin ses alanının tamamını kullandığı örneklerle karşılaşılmaktadır.

4.3.2. Kaynak kişilerin geleneksel boy olarak belirttikleri sipsinin karar sesleri. Zurna, kaval, mey, ney nefesli çalgılar gibi sipsinin de çeşitli tonlarda / boylarda üretildiği tespit edilmiştir. Sipsi özelinde bu üretimlerin müzikal ihtiyaçlar doğrultusunda gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Çalgının adı (örn. sol sipsi) belirlenirken yoğun olarak kullanıldığı karar perdesinin diyapazona göre karşılığı bu adlandırmalarda belirleyici olmaktadır. Sipsi için bu pozisyon, gövde üzerindeki diğer deliklerin kapalı, en alt deliğin açık kaldığı durumda tınladığı sestir. Kaynak kişilerin performanslarından elde edilen görüntü ve ses kayıtları incelendiğinde Tablo 3.'te yer alan sonuçlara ulaşılmıştır.

Tablo 3.

Kaynak Kişilerin Sipsilerinde Karar Sesinden Elde Edilen Frekans (Hz)

<i>Kaynak Kişinin Adı</i>	<i>Ezginin Adı</i>	<i>Karar Sesi Frekansı (Hz)</i>	<i>Karar Sesi (Yaklaşık)</i>
Avni Safa Ünlü	Fıngırı	418.00 Hz	
Ferhat Erdem	Boğaz	411.00 Hz	
Hüseyin Köse	Güle Çıktım Gülmedim	407.00 Hz	
İsmail Evcil	Orta Mektepte Durdum	416.80 Hz	$G^{\#}_4/A^b_4$: 413,30 Hz
İsmail Türkkkan	Gelin Ağlatma Havası	418.00 Hz	
Mehmet Ali Kayabaş	Şu Dirmil'in Çalgısı	416.50 Hz	
Recep Hasyalçın	Masıt Kırığı	414.00 Hz	
Şahin Akay	Al Ardiç Tekesi	415.00 Hz	
Bayram Bayraktar	Şu Dirmil'in Çalgısı	389.50 Hz	
Mehmet Bedel	Gökte de Yıldız Ellidir	383.00 Hz	G_4 : 392.00 Hz
Servet Tekin	Yayla Yolları	400.00 Hz	
Tuncay Türen	Gurbet Havası	393.00 Hz	
Hüseyin Demir	Yağmur Yağar Şıpır Şıpır	436.50 Hz	A_4 : 440.00 Hz
Ömer Erkan	Erik Dalı Gevrektir	445.30 Hz	
Kazım Yılmaz	Kezban Yenge	344.00 Hz	F_4 : 349.23 Hz

Tablo 3'e göre; Ünlü, Erdem, Köse, Evcil, Türkkın, Kayabaş, Hasyalçın ve Akay ile yapılan görüşmelerde *geleneksel sipsi* olarak ifade ettikleri çalgılarla yaptıkları icralarda kullandıkları sipsinin *la bemol sipsi* olduğu saptanmıştır. Bayraktar, Bedel, Tekin ve Türen ile yapılan görüşmelerde *geleneksel sipsi* olarak ifade ettikleri çalgılarla yaptıkları icralarda kullandıkları sipsinin *sol sipsi* olduğu saptanmıştır. Demir ve Erkan ile yapılan görüşmelerde *geleneksel sipsi* olarak ifade ettikleri çalgılarla yaptıkları icralarda kullandıkları sipsinin *la sipsi* olduğu saptanmıştır. Yılmaz ile yapılan görüşmede *geleneksel sipsi* olarak ifade ettiği çalgıyla yaptığı icralarda kullandığı sipsinin *fa sipsi* olduğu saptanmıştır. Bu veriler ışığında geleneksel olarak kullanılan tonun yoğunlukla *la bemol*, *sol* ve *la* (yoğunluk sırasıyla) sipsiler olduğu tespit edilmiştir. En yoğun olarak da *la bemol sipsinin* kullanılması dikkat çekmektedir.

TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesindeki müzik topluluklarında sipsi icracılarının istihdam edilmesi, tüm tonlarda sipsiler yapılması ve kullanılmasında en önemli etkidir. Çalgının yapı itibarıyla sipsi kullanımının en az karşılaşıldığı tonlar *re* ve *mi bemol* sipsilerdir. Bu tonlar için üretilen sipsiler ya çok kısa ve ince dar diyaframlı çok tiz karakterli ve çalımı zor çalgılar oluyor ya da bir oktav altı için üretildiğinde de çok *kaba* bir ses veren ve sipsinin ses karakteristiğinden uzaklaşmış çalgılar oluyor. Günümüz müzik teknolojileri imkânlarından yararlanılarak ses kayıt ve işleme stüdyolarında farklı tonlarda çalınıp *re* ya da *mi bemol* veyahut da ihtiyaç duyulan tona en yakın sipsi ile kaydedilip transpoze edilmek suretiyle çözüm üretilmeye çalışılmaktadır.

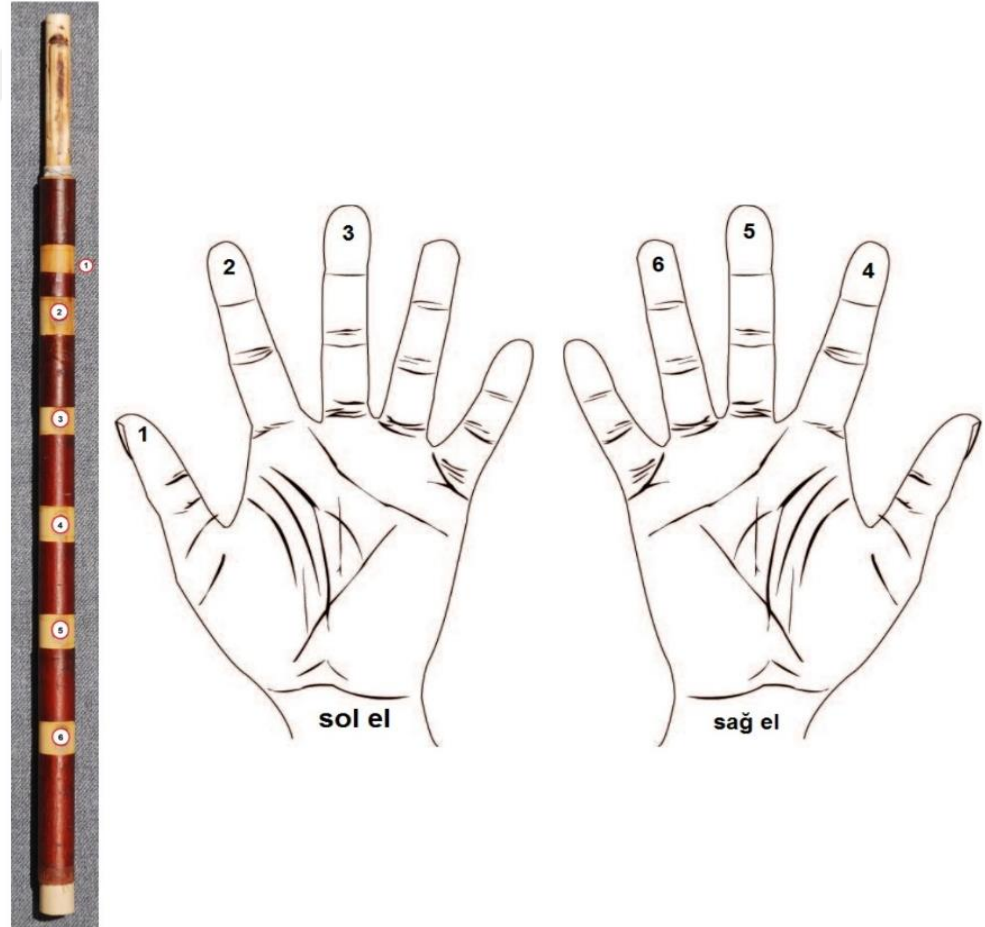
Ulaşılabilen eski kayıtlardan bazılarına bakıldığında kayıt tarihine ilişkin bilgiyi kaydın başında yer alan "8 Temmuz 1969, Kadir Turan / Dirmil" anonsundan öğrendiğimiz cura / vokalde Kadir Turan, sipside Mehmet Yıldırım'ın icra ettikleri Çek Deveci adlı oyun havasında karar frekansı 426.50 Hz ve bu frekansa en yakın temel sesin *G#/Ab4: 413,30 Hz* olduğu tespit edilmiştir. Bir diğer kayıt ise Dirmilli Emin'in (Emin Demirayak) 1974 yılında Side Plak'tan yayınlanan *Gerdanı Var Bensiz* adlı plağa da adını veren oyun havasında bağlama / vokal Emin Demirayak, sipside Mehmet Ali Kayabaş'ın icralarındaki karar sesi frekansı 370.80 Hz ve bu frekansa en yakın temel sesin *F#4/Gb4: 369.99 Hz* olduğu tespit edilmiştir. Bu verilerin araştırmada ulaşılan bulgular ile paralellik gösterdiği belirtilebilir.

4.3.3. Kaynak kişilerin icraları sırasında belirlenen durumlar. İcra esnasında kaynak kişiler gözlemlenmiştir. Gözlem sonucunda *icrada dilin rolü, üfleme tekniği, ellerin konumu, perde yapısı ve seslerin üretilmesi* konu başlıkları ele alınmıştır.

- i. İcra Dilin Rolü: Ağızlığı *dil* ile tıkayarak ve ağızlığın gövde ile birleştiği kısma kadar ağza alındığı konumda üflenerek sesin üretildiği tespit edilmiştir. Genellikle usta icracıların ağızlığı dil ile tıkadığı belirlenmiştir. Ağızlığın dil yerine başka yabancı bir madde (tutkal, macun, sakız, sigara jeleatini vb.) ile tıkayarakta kullanıldığı belirlenmiştir. Ağızlığın uç kısmı tıkalı olsaması halinde bile *dil* ağızlığı tıkıyormuşçasına konumlanması gerekmektedir. İleriki maddelerde açıklık getirilecek olan ağızlık üzerinde dış vurulacak yeri ayaralamada ya da dudak ile uygulanacak baskı anında sipsinin konumlanmasında *dil* etkin rol oynar. Bu amaçlar için sipsiyi ağzdan dışa doğru kontrollü olarak itme ve geri çekmede daha doğru bir ifadeyle konumlandırmada *dilin* icra için önemli bir unsur olduğunu söylemek mümkündür.
- ii. Üfleme tekniği: Sipsi *nefes çevirme* ya da *nefes döndürme* olarak adlandırılan teknik kullanılarak çalınır. İcra esnasında çalgıya kesintisiz nefes vererek sürekli ses üretilmesini sağlayan teknik zurna, mey ve zaman zaman kaval icrasında da kullanılmaktadır. Nefes çevirme tekniğini Karagenç (2016, s. 659) “Yanaklar şişirilir ve ağız içinde hapsedilen hava yanaklar gevşetilerek çalgıya aktarılır, aynı anda burundan alınan hava tekrar üflenir ve işlem kendini yenileyerek devam eder” ifadeleriyle tanımlamıştır. Kaynak kişilerden *Kazım Yılmaz* hariç kaynak kişilerin tamamının nefes çevirme tekniğini kullanarak sipsi çaldıkları belirlenmiştir. Yapımcı yönüyle ön plana çıkan *Yılmaz* bu tekniğin sipsi icrası için olmazsa olmazı olduğunu, kendisinin de daha önceleri nefes çevirdiğini belirtmiştir. Kaynak kişilerden *Erdem*, nefes çevirme tekniğinin zamanlamasının önemini “Sipside çok önemli özelliklerden bir tanesi dikkat ettiysen nefes çevirme olayı. Sürekli nefes çevrilir ve onun hangi melodinin arkasından nefes alacağın çok önemlidir. Çünkü bunu

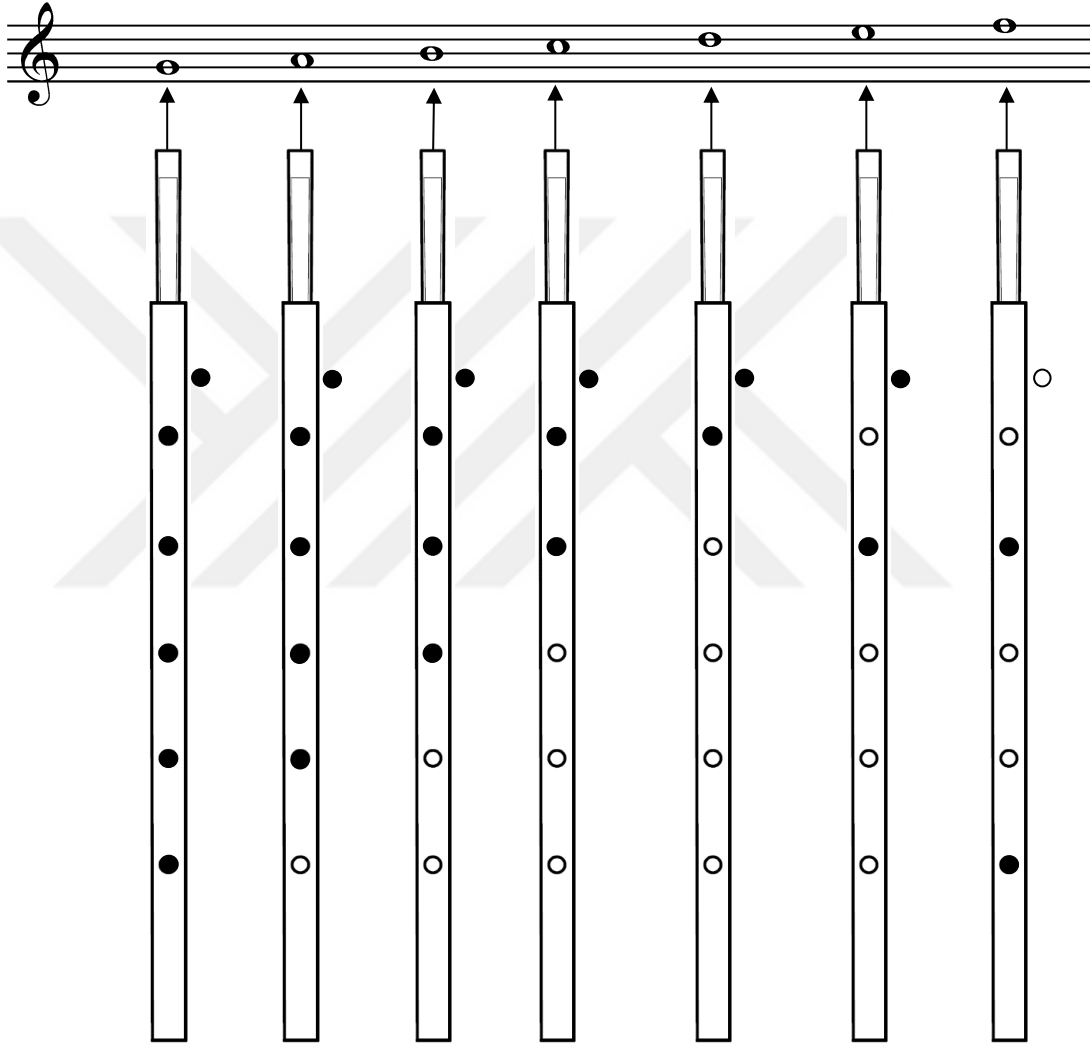
hissettirmemen lazım” ifadeleriyle dile getirmiştir. Yöre de *soluk alma* olarak adlandırılan teknik ile ilgili karşılaşılan atasözlerinden biri de “*Soluğunu alabilen zurnacı olsun*” şeklindedir. Genellikle nefes çevirme tekniği çalındığı belirlenen sipsi “legato” (bağlı) bir ifade ile seslendirildiği görülmektedir. Bu genel geçer uygulamanın dışında kalan istisnai durum *Mehmet Ali Kayabaş* ve *Hüseyin Demir*’in sıklıkla uygulamasalar da performanslarında tespit edilebilen diyafram destekli kesik çalışları (staccato)dır.

- iii. Ellerin Konumu: Kaynak kişilerden *Ünlü, Bayraktar, Erdem, Demir, Köse, Yılmaz, Kayabaş, Bedel, Erkan, Tekin* ve *Türen*’in sol el üstte, sağ el altta konumlandığı tespit edilmiştir. Bu konumlandırmanın tam tersi olarak sağ el üstte, sol el altta konumlandığı tespit edilen kaynak kişiler *Evcil, Türkkın, Hasyalçın* ve *Akay*’dır. Bununla birlikte bu isimler baskın ellerinin de sağ elleri olduğunu, solak olmadıklarını da ifade etmişlerdir.



Şekil 60. Sipside parmakların kapattığı delikler

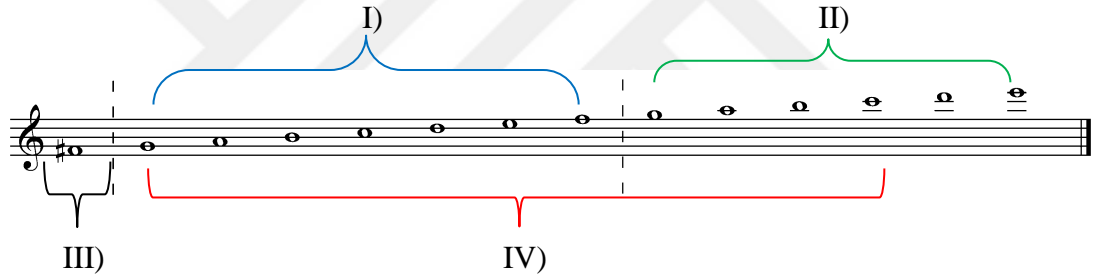
- iv. Perde Yapısı: Sipsi diyatonik perde dizilimine sahip bir çalgıdır. Deliklerin kapalı ve açık olma durumlarına göre üretilen sesler aşağıda gösterilmiştir. Sadece *mi* sesinin üretildiği durumda sol el orta parmağın (Şekil 59.'a göre verilen numaralara göre) 3. deliği ve sol el başparmağın gövdenin arka yüzündeki 1. deliği kapatması, geriye kalan tüm deliklerin (sol el işaret parmağının açıp kapattığı 2. deliği dâhil) açık bırakması ile üretilmektedir.



Şekil 61. Sipside deliklerin açılıp - kapanmasıyla oluşan sesler

- v. Seslerin Üretilmesi: Yurtçu (2006, s. 86) “Dilsiz kavalda aynı perdeler üzerinden, küçük üfleme farklarıyla farklı sesler elde edilebilir.” ifadelerine yer vermektedir. Dilsiz kavalda ve bazı üflemeli çalgılarda üfleme şiddeti farklılıklarıyla (aynı perde deliklerinin kapatılması ya da açılması bakımından) aynı durumda üretilen oktavı, tam beşlisi vb. doğuşkan seslerin, yani kademe farklılıkları ile farklı ses üretme durumunun sipside

gerçekleşmediği görülmektedir. Bu bölümde toplam 6 adet perde deliği olan sipside tespit ettiğimiz 1,5 oktava yakın ses alanını oluşturan diğer seslerin elde edilme yöntemine ilişkin bilgilere yer verilmektedir. *Ünlü*, konu ile ilgili olarak “Bunu bildiğiniz gibi 5 önde 1 arkada delik var. Biz bundan daha üstteki sesleri ancak nefes kuvvetimizle ve dış baskımızla, dudak baskılarıyla alabiliyoruz.” ifadelerini kullanmıştır. *Erdem* ise “Fa’dan sonra tamamen perdesiz alan. Üfleme şiddetiyle ve kapağa dış ile baskı yaparak bu sesleri elde ediyoruz. Fa’dan ince mi’ye kadar.” ifadeleriyle açıklamıştır. *Bedel*, konuyu “Şimdi sipsinin ses genişliği normal 1,5 oktava varıyosun. Tabi ses çıkarma ayrı çalma ayrı. 1,5 oktavu geçtikten sonra tabi belli sesleri bulma şansın yok. Ama üfleyerek o sesleri 1,5 oktavu geçersin. O da dudakla, dış ile” ifadeleriyle yanıtlamıştır.



Şekil 62. Sipsinin ses alanı

Şekil 62.'de yer verilen sipsinin ses alanı ve bu seslerin üretilme durumuna ilişkin açıklama aşağıda yer almaktadır.

- I) Gövde üzerindeki perde deliklerinin parmaklar ile açılıp kapanması suretiyle elde edilen sesler.
- II) Nefes basıncı arttırarak ve / veya dudak ya da dış ile ağızlıktaki kapağa (damağa) baskı uygulanarak elde edilen sesler.
- III) Gövde ön yüzüne ses alanı bir kalın ses eklemek için yeni bir delik açılarak ya da yeni bir delik eklemeksizin tüm delikler kapalıyken nefes basıncını düşürerek ve / veya sağ el seçe parmağı ile gövdenin en alt kısmına uzatarak nefesin çıktığı yeri kısmen tıkayarak elde edilen sestir.
- IV) İcracıların yoğunlukla kullandıkları ses alanı göstermektedir.

4.3.4. Kaynak kişilerin sipsi ile seslendirilen müzik biçimlerine ilişkin görüşleri. Görüşülenlere yöneltilen “*Sipsi ile hangi müzik biçimler/havalar seslendirilir?*” sorusuna yanıtlar aranmış, ek olarak görüşmede seslendirilen ezgilerden yola çıkılarak da verilere ulaşılmıştır.

Avni Safa Ünlü, soruya “Sipsi, Teke yöresinde çalınıp söylenen türlerin tamamını seslendirir” ifadesiyle yanıtlamıştır. *Ünlü* bununla birlikte “Zaten Teke yöresindeki müziklerde sipsiyle, yani bu yörede çalınan çalgıların teknik özellikleriyle beraber geliştiğini düşünüyorum. Bunun yansımalarını görmekteyiz. Zeybekler, gurbet havaları –yani teke yöresinde görülen uzun havalar- kırık zeybekler yani 9/8 lik, teke zortlatmaları 9/16 lık, ve 2/4 lük oyunlar sipsiyle icra edilir” ifadeleriyle soruya ilişkin görüşlerini dile getirmiştir. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Ünlü* “Yöre dışı ezgiler seslendirilir. Kendim kaval çaldığım için yöre dışındaki ezgileri kavalla icra etmeye çalışıyorum. Genelde eski kayıtlarda Dirmilli Emin’in kayıtlarında yöre dışı parçaların sipsiyle icra edildiğini duydum.” ifadelerini kullanmıştır.

Bayram Bayraktar soruya “Gurbet, Teke zortlatmaları yayla yolları gibi. *Şu Dirmil’in Çalgısı gibi, Erik Dalı* gibi havalar. *Zeybekler, boğazlar*, normal türküler de çalınır. *Denizin Dibinde Hatçam* gibi.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin *Bayraktar*, “Yani kulağa hoş gelen türkülerini seslendiririz.” ifadelerini kullanmıştır.

Ferhat Erdem soruyu “Bir kere sipsi bir kere *Gurbet Havası* için biçilmiş kaftan. Yani sipsinin öyle bir enerjisi var ki bu çok diri ve hareket içinde dahi, en hareketli olan 9/16’lık müzik formunda bir hüznü yaratabilmiş sipsi. Dolayısıyla bu hüznü hem gurbet havasında yaşıyor. Hem de Teke ezgilerinde, kıvrak ezgilerde coşkuyu artırıyor. Yani hem hüznü duyuruyor hem de coşkuyu yaşatabiliyor. Dolayısıyla gerçekten çok güzel *zeybekler* çalınabiliyor Kırık havalar, Boğaz Havaları. Burdur’da çok çok yaygın Boğaz Havaları çalınıyor. Onun ötesinde ritmikse arızasız olan 9/8, 9/4 dışındaki 2/4, 4/4’lük ezgiler çalınmıyor.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Hüseyin Demir soruyu “Biz sipsiyle Teke yöresi 9/8, 9/16 ve 2/4’lük ezgilerimizi çalmaktayız. Tabi bunun yanında *gurbetler* de vardır. Teke dediğimiz 9/16’lık ezgilerin başında da bir o andaki oyuncuların konsantrasyon müziği olarak *gezenneme*

havası vardır. Bunları çalıyoruz. *Tüngümeçik* derler. Tabi bu eski atalarımızın bize aktardığı isimlerdir. Tabi bu günümüzün şartları ile 9/8'lik diye adlandırdığımız ölçüdeki ezgiler. Bizim yöremizdeki *tüngümeçik* olarak adlandırılıyor. Aynı zamanda 9/16'lık ezgilere bizim Dirmil bölgesinde *meneşeli* derler. Dirmil'de pek fazla zeybek yoğunluğu yoktur. Her çıkan oyuncu, iki veya tek kişi çıkar. Önce 9/8'lik arkasından bir konsantrasyon müziği onu arkasından 9/16, ardından da *düz* dediğimiz 2/4'lük oynar yerine geçer. İkinci kendi yerine bir oyuncu ortaya çekerek bu şekilde gelenek devam eder. Boğaz havaları çalınır sipsiyle. Bir de Teke Yöresi adına. Çameli - Dirmil zaten sınırdır. İç içedir bizim parçalarımız, otantik çok birbirine kaynaşan parçalarımız vardır. Onlar *Masıt kırığı* der biz de *tüngümeçik* deriz. Onlar da Teke zortlaması yoktur mesela. *Masıt kırığı*'da çalınır sipsiyle." ifadeleriyle yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Demir*, "Arz talebe göre cevap vermek zorunda kalıyor. Ustalarımız tabi ki elinden geldiğince her şeyi yaşamaya çalışıyorlar." ifadelerini kullanmıştır.

Hüseyin Köse "Boğaz havası, *tek zeybek* ekseriyetle bütün havalar çalınır. Çok azı hariç." ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Köse* farklı yörelerden ezgiler çalınabileceğini belirtip Malatya / Arguvan yöresinden '*Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Gecedan*' adlı türküyü sipsi ile seslendirmiştir.

İsmail Evcil, "Gurbet Havası, şimdi ortaya oyuncu çıktığında ben ağır zeybek oynacan derse ağır zeybek çalıyorum. Çiftetelli oynacan, teke havası oynacan derse teke havası, boğaz havası oynacan derse boğaz havası, Burdur Serenleri oynacan derse Burdur Serenlerini, Aydın zeybeği oynacan derse Fethiye yanına gidersek Çiftetelli, Fethiye oyunları. Burdur tarafına gidersek teke, aynı boğaz havası, teke zortlatması. Düz hava derse düz. Bu havalar dışında türküler çalınır. Yalnız şarkı çalınmaz." ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Evcil*, "Türküler çalınır. Yalnız şarkı çalınmaz." ifadeleri ile görüşlerini dillendirmiştir.

İsmail Türkkân soruyu "9/16, 9/8, 2/4, zeybekler çalınır. Gurbet havaları, kına havaları, gelin ağlatma havası, Cezayir bunlar daha çok zurnayla çalınır. Teke yöresi dışında ezgiler de çalınır." ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kazım Yılmaz, “Gabardıç, Boğaz, Şu Burdur’un Evleri, Zeybekler (Serenler, Alyazma, Avşar Zeybeği), yörenin havaları çalınır.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Yılmaz*, “Sipsiye yöre dışı havalar girdiği zaman sipsiyi bozar. Sipsinin özelliğini bozar. Hepsi çalınır, çalınmaz değil de özelliği gider.” ifadelerini kullanmıştır.

Mehmet Ali Kayabaş soruyu “Gurbet, Boğaz Havası, Düz Hava / Düz Gayda derlerdi eskiler Tüngümeçik, Yüksek Hava derler. Bizde daha önce atalarımız ‘*Tüngümeçik çaliver*’ derlerdi. Her hava çalınır. Zeybek de çalınır.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin *Kayabaş*, “Düğünlere gidiyoruz mesela. Ooo. Düğünlerde ta büyük Ankara sanatçılarından türkülerinden isterler çalarız. Tabi canım, mesela *Yüce Dağ Başında Bir Işık*, hepsini...” ifadelerini kullanmıştır. Ardından *Kayabaş* Erzurum yöresinden *Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem* adlı türküyü sipsi ile seslendirmiştir.

Mehmet Bedel, “Teke yöresi ezgilerinin hepsi çalınır. Gurbet, Çek Deveci, Zeybekler çalınır. Ama mesela Avşar Beyleri çalınmaz. Çalan da duymadım. Teke zortlatmaları, 9/8 parçalar, düz parçalar. Sipsiye giden parçalar da vardır, gitmeyen parçalar da vardır. Her şey çalınabilir diye de bir şey yok.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Bedel*, “Seslendirilir. Nitekim çalıyorlar da. Çalıyoruz. Çünkü düğünlere, şeylere gidiyoruz. İsteniyo çalıyoruz. Ne kadar çalarsan çaldığın orda kalır zaten. Herkes çalmak zorunda değil. Dışarı çıkmışsın, ne biliyim bi deyiş çaldın ne oldu çaldın geçti. En güzeli yöre müziklerini çalmak.” ifadelerini kullanmıştır.

Recep Hasyalçın, soruyu “Masıt Kırığı, Gurbet, Teke Zortlatması, Zeybekler dinlenecek havaların hepsini çalar bu. Halk müziğinin tamamını çalar.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Hasyalçın* sipsi ile *Erzurum Dağları Kar İle Boran* adlı uzun havayı seslendirmiştir.

Servet Tekin, “Gurbet havası sonra şu Dirmil’in Çalgısı sonra Kezban Yenge. Bütün Halk müziği çalınır. Boğaz. Masıt Havası, Zeybek. Şerifem.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır.

Şahin Akay soruya “Gurbet havaları, 9/8’lik kırık havaları, 9/16’lık teke zortlatmaları ve 4/4’lük bildiğimiz düz havalar, sürütme de derler ya buralarda. Bunlar sipsiyle dizi olarak uygunsa, zaten bizim bu yörede çok farklı ayaklara, dizilere nadir rastlarsın, rastlarsın da nadiren yani. Hemen hemen Teke yöresindeki icra edilen gurbet havaları, tek zeybekler, teke zortlatması, düz havalar diyelim. Zeybekler tabi yani kırık zeybek, ağır zeybek tabi ki, tabi ki. Bunların hepsinde icra edilir.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Akay*, “Mesela Karadeniz türküsü geliyor radyoda birde tuluma yakın rengi var ya bunun. Tulum sanatçımız olmadığı için bazen renk olsun diye sipsiyle çalabiliyoruz. Yöredeki ustalardan duyuyorum. Şimdi ihtiyaç hissediliyor bazen. Diziye uyduktan sonra Doğu Anadolu’dan bir türküye de çalabilirsin, Güney Doğu’dan da, Karadeniz türküsüne de çalabilirsin o önemli değil o rengi yansıtması önemli. Bir de yörede özgür iradenin dışında senden isterler düğünde çalıyor ustalar” ifadelerini kullanmıştır.

Tuncay Türen, “Gurbet havası, gurbet çalar sipsi o zaten olmazsa olmazlardan, çığırtağını gurbette gösterir. Ondan sonra aynı zamanda ne kadar hüznü bir ses gurbet havalarında görülse de ritmik oyun havalarında işte Teke yöresinde görülen, *Dirmilcik’ten Gider Yaylanın Yolu* teke zortlatması gibi ondan sonra Erik Dalı gibi, ritmik oyun havaları 2/4 lük dediğimiz, Şu Dirmil’in Çalgısı 9/8 lik dediğimiz hareketli parçalarda sipsinin fitratına uygun bunlar. Alyazma zeybeğimiz, Serenler zeybeğimiz. Sipsi zeybeklerde de kendini gösteren bir sazımızdır.” ifadeleriyle soruyu yanıtlamıştır. Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Türen*, “Yöre dışında da ezgiler çalınabiliyor.” dedi ve *Vardım Hint Eline Kumaş Getirdim* adlı Erzincan türküsünü seslendirdi.

Bu yanıtlara göre sipsinin genellikle Teke yöresi müzik biçimlerini seslendirdiğini, yöreye özgü müzik biçimlerinin yöreye özgü çalgıların özellikleri ile şekillenmiş olabileceğini ifade etmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Sipsinin yöreye özgü müzik biçimleri dışında ezgiler seslendirilebildiği, bunun da düğün ve özel eğlencelerde talep edilen ezgilerin çalınmaya çalışılması sonucu ya da yöre ezgisi olmadığı halde yörede karşılığı olan (halk tarafından sevilen) ezgilerin seslendirildiğini belirtmek mümkündür.

Yöreye özgü müzik biçimleri haricinde ezgilerin sipsi ile seslendirilme durumuna ilişkin olarak *Erdem*, “Bir de tabi diğer, gene sipsinin çalabildiği forma uygun başka parçalar. Yani yöre dışı ezgiler ya da yöre dışı ezgilere yerel sözler yerleştirilerek çalınabiliyor. Onlardan bahsedebiliriz. Özellikle Emin Demirayak rahmetli Dirmil’de, Dirmil müziğinin, Dirmil Teke Kültürünün usta gurbet havası, usta Teke, usta zeybek çalıcılarından söyleyicilerinden. Dirmilli Emin. Başlıca yörelerde yaygın olarak kullanılan ama hoş olan Dirmilli’nin de hoşuna gideceğini düşündüğü ezgilere sözler, yerel biraz öncede bahsettiğim gibi. O yörede bilinen yer isimleri ya da Dirmil ismini kullanarak, sipsi ismini kullanarak sıralara şiirsel şeyler yazarak türküler söylemiş. Bunun dışında bir de radyoda dinledikleri halkın çok beğendiği, çok hoşuna gittiği ezgileri de bunlar şeylerine almışlar. Bir de şu var bunlar nereden kaynaklanıyor. Düğüne gidince bu insanlara diyorlar ki şu. İstek istiyorlar, şunu da bir çalar mısın? Bakıyor ki evet yani halk istiyor. Onu o çalmaya başlıyor. Ama yakışanları çalıyorlar. Fakat o kadar bizleştirmişler ki çalarken o parçayı dinlerken diyorsun ki bu Dirmil ezgisi sanki. Yani Dirmil anlamında millileştirmişler kendilerine göre. Çok hoş nağmeler, çok hoş gırtlaklar koyardı. O ezgiyi, o yöre halkının sevebileceği şekle sokmuşlar” ifadeleriyle açıklamıştır. *Erdem*, bununla birlikte çalgıların müzikal karakterlerinin yöreye özgü müzik biçimleri açısından belirleyici bir unsur olduğunu belirtmiştir.

Sipsi ile Teke yöresi müzik biçimleri dışında ezgilerin seslendirilmesine ilişkin çeşitli örneklerin varlığından bahsedilebilir. Musa Eroğlu’nun 2007 yılında Duygu Müzik’ten yayınlan “Dedem Korkut” albümünde *Türkmen Mengisi* olarak bilinen *Aman Ayşem / Geyinmiş Guşanmış Yayladan Gelir* (Mersin / Mut) adlı eserde, Okan Murat Öztürk’ün 2011 yılında Anadolu Müzik Yapım’dan yayınlanan “Sevda Sitem Götürmez” adlı albümünde *Meşeden Gel* (Kütahya) adlı eserde ve 2010 yılında İzmir / Konak Belediyesinin yayınladığı Tolga Çandar’ın “Güzel İzmir” albümünde *Gökçen Efe* (İzmir) adlı eserde Ferhat Erdem’in sipsi icrasıyla karşılaşılmaktadır. Bu duruma ek olarak Ferhat Erdem TRT’de tulum icracısı bulunmayan bazı programlarda Karadeniz türkü ve oyun havalarında bu çalgı yerine tulum tavrını mümkün olduğunca sipsiye aktararak icra etmektedir. 15 Mart 2016 günü *TRT Türkü*’de (radyo) yayınlan kayıta Musa Eroğlu’na *Var Git Ölüm* adlı uzun havaya (Bozlak formunda) sipsi ile *yol gösterdiği* tespit edilmiştir. Kubat’ın 2005 yılında Özdemir Plak’tan yayınlanan “Yäre Doğru” albümünde *Tiridine Bandım / Aşağıdan Gelir Türkmen Koyunu*

(Kastamonu) ve Hüseyin Turan'ın 2012'de Esen Müzik'ten yayınlanan "Dolu" albümünde *Kediyi Koydum Torbaya* (Trakya) adlı eserde Halil Çokyürekli'nin sipsi icrası ile karşılaşılmaktadır. Hüseyin Turan'ın 2007'de Seyhan Müzik'ten yayınlanan "Adı Karanfil" albümünde yer alan *Açayip Hayvanlara Benziyorsen* (Azerbaycan) adlı eserde Murat Toraman'ın sipsi icrası ile karşılaşılmaktadır. Sipsi yalnızca Teke yöresi müzik biçimlerini seslendiren bir çalgı olmadığı anlaşılmalı birlikte genel kullanımı Teke yöresi ve yakın çevresi müzik biçimlerini seslendirme yönündedir.

4.3.5. Kaynak kişilerin geleneksel olarak sipsi ile birlikte çalınan çalgı ve/veya çalgılara ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere yöneltilen "*Geleneksel olarak sipsi ile çalınan çalgı ve/veya çalgılar nelerdir?*" sorusuna yanıt aranmıştır.

Avni Safa Ünlü, soruyu "Cura ve sipsi. Bu genelde ben en çok dinlediğim eski kayıtlarda, yani yaklaşık kırk yıllık kayıtlarda cura üstadı Kadir Turan'la beraber mesela Mehmet Yıldırım isimli sipsi ustasının –rahmetli her ikisi de- çaldığı muhteşem uyumu orda duyabiliriz." ifadeleriyle yanıtlamıştır. İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumuna ilişkin olarak *Ünlü*, "Toplu icra yapar ustalar çokta güzel olur. Farklı tınıların bir araya gelmesiyle koro şeklinde zevkle dinlenir." ifadelerini kullanmıştır. Bu yanıtta yola çıkılarak "İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda 'dem' tutuluyor mu?" sorusuna *Ünlü*, "Demden bahsedemeyiz. Ustalar bir araya geldiklerinde hepsi ezgiyi çalar." ifadeleriyle yanıt vermiştir.

Bayram Bayraktar, soruyu "Sipsinin ana temeli cura. Bizim bura da Kozağacı da iyidir cura konusunda. Mesela Hebip Dayı, Emir Dayı ve dayım (Kumpurcu lakaplı Mehmet Can Yıldırım) çalardı. İşte bunlarla zaten o zaman kulağa hoş geldi. Bene bu duygusallığı yaşattılar. Bizi de buna teşvik ettiler." ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Bayraktar* herkesin aynı ezgiyi çaldığını belirtmiş, "*İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda 'dem' tutuluyor mu?*" sorusuna "Ama bazı yerlerde oluyor. Yükleniyoruz, tizine çıkıyoruz ya böyle o zaman yanımızda ki arkadaşlar kısacık dem tutar. Hemen aşağılara indik mi hep beraber hiç sapmadan 6-7 kişi çalar." ifadeleriyle yanıt vermiştir.

Ferhat Erdem, soruyu "Şimdi bunun yol arkadaşı var. Sipsinin yol arkadaşı sipsinin yol arkadaşı Dirmil'de curadır. Ama herkesin aklına gelen saz değil. Biz de *Yörük curası* iki altta iki tane üstte olmak üzere dört tane teli olan ortada tel bulunmayan telleri iki ayrı gruplanan cura. Dirmil'de üçlü gruba *bağlama*, ikili gruba da *cura*

derler. Yani 4 teli olan ama ikili grup olarak çalınan sazdır. Bu curanın akordu şöyledir. Alt iki tel la, eğer la olarak kabul edersek, üstteki 3.tel la 4.Tel re olarak çalınır ve burada genellikle üstten mi perdesiyle boğarak çalındığı için bazı seslerde durak yerlerinde özellikle. Burada *boğmalı düzen* de derler ayrıca. Boğarak çalınan bu yalnız başına da çalınan bu ezgi fakat sipsi ile inanılmaz ahenkli çalınır. Ayrılmaz ikili. Bunun yanına daha sonra neler girmiştir. Yörede bulunan. Leğen çalmışlardır, hatta düğünlerde genellikle oda içi çalgısıdır sipsi. Çünkü açık alan çalgısı değildir. Alanda genellikle zurna çalarlar. Oda içlerinde genellikle sipsi çalarlar. Oda içinde davul ritim olarak eşlik eder. Sonradan darbuka, ne tür malzeme geçmişse onlar çalınmıştır.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Erdem*, iki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumuna ilişkin olarak, “Gelenekte birlikte çalma, icra etme yayla ortamlarında, yani yazları Yörük yaşamının sürdürüldüğü dönemlerde akşamları yakılan ateşin etrafında, günün meşguliyetinin bitmesinden sonra, dinlenme ve eğlenme amaçlı *çokaşmalarda* (toplanma) birden fazla sipsinin çalındığı yaptığım kişisel görüşmelerde ifade edildi. Sipsi icracılarının daha öğrenme süreçlerinde, çocukluk önemlerinde bile koyunun, keçinin arkasında, hayvanlarını yaylıma sürdürdükten sonra, bir yerde toplanıp, birlikte sipsi çaldıklarını ifade ettiler. Bu da gösteriyor ki, sipsiyi öğrenme, ustalaşma süreçlerinde, birbirlerinden etkilenme, birlikte çalma egzersizleri bu yörede kendilerinden önceki kuşakların bir uygulamasıdır. İki cura (dört telli) iki sipsi şeklinde düğünlerde müzik icrası gerçekleştirilirdi. Günümüzde halen iki ve daha fazla sipsinin yan yana müzik yaptığı görülmektedir.” ifadelerine yer vermiştir. Bu yanıtta yola çıkılarak kendisine yöneltilen “*İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda ‘dem’ tutuluyor mu?*” sorusuna *Erdem*, “Geçmiş müzik kayıtlarında, kasetlere yapılan kayıtlarda iki sipsinin birlikte icralarına rastlıyoruz. Bu çalgılar bir doğaçlama müzik olan serbest ölçülü, Teke yöresinin müzik icrasında ilk çalınan ezgi olan gurbet havalarında dahi ustaca icra edildiği görülmektedir. Dem kültürü bu bölgeye sonradan girmiştir. Eski kayıtlarda yapılan icralar birlikte gerçekleştirilirken, sonradan radyo ve TV gibi görsel ve işitsel araçlardan duydukları ve hoşlarına giden dem tutma, bazı taksimlerde yer almaktadır. Yöre dışı doğaçlamalar icra edilirken yapılan bir uygulamadır.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Hüseyin Demir, soruyu “Bizim yöremizde şimdi açık hava çalgısı biliyorsun her yerde davul - zurnadır. Ama kapalı yerlerdeki yarenliklerde, eğlencelerde sipsi - curadır bizde. İki telli cura ile sipsi ayrılmaz ikilidir. Dört tel vardır üzerinde ama la-la-la-re

akort düzeniyle, iki telli sayarız biz onu. İki tane ses vardır. 10 perde vardır, Dirmil - Kozağaç curası deriz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Hüseyin Köse, gelenekte sipsi ile birlikte çalınan çalgının cura olduğunu ifade etmiştir. “Şimdi aynı yöreden olur, aynı köyden olur. Beraber çalışmış olurlar. Onlar hepsi beraber aynı müziği çalarlar. Çünkü birbirinin ne çaldığını bilirler. Ona göre hepsi bir ağızdan çalallar. Değilse farklı yörelerden birikip de aynı havayı aynı şekilde çalamazlar.” ifadeler kullanmıştır.

İsmail Evcil soruya “Eskiden şu kadarca bir cura deyoza ona. Kısa saplıca dört telli onunla çalardı. Kadir Dayı. Curayla daha iyi tutar bu sipsi” ifadeleriyle yanıtlamıştır. İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumuna ilişkin olarak “Dirmil’in yörenin çalıcıları hepsi çalar. Dirmil’in süperdir sipsicileri.” ifadeleriyle ezgilerin birlikte icra edildiğini belirten Evcil “İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda ‘dem’ tutuluyor mu?” sorusuna “Dem dutulacak hava vardır ama yalnız onda da dutmayız biz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

İsmail Türkkân, soruya “Sipsiyle cura vardı. En güzel uyumda sipsiyle curaylıdır. Ama şimdi mesela yanında bi sürü yardımcı enstrümanlar var biliyorsunuz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumuna ilişkin olarak “Burada 15 tane de sipsici olacak aynı melodiyi aynı anda çalarız. Aynı melodiyi, aynı ezgiyi aynı anda. Ha nedir Bizde yorum farkı değişir. Normalde kalıp olarak herkes aynı melodiyi aynı anda çalar.” ifadeler kullanmıştır.

Kazım Yılmaz, gelenekte sipsi ile birlikte çalınan çalgının cura olduğunu ifade etmiştir. İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumuna ilişkin olarak Yılmaz “Dirmil’de hepsi aynı şeyi çalıyor. Şimdi dem tutma yok. Herkes çalıyor. Şöle çalar; o yörenin insanıdır. İyi çalan kişiler birleşir onlar. Belli zaten onlar, stilleri belli. Aynıısını çalarlar sapmaz hiç.” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler içinde *Yılmaz İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda ‘dem’ tutuluyor mu?* sorusunu da yanıtlamıştır.

Mehmet Bedel, soruyu “Sipsiyle de curadır. Sipsiyle kabak kemane diyorlar ama yanlış söylüyorlar. Kabak kemane ile sipsi ikisi bir anda çalınmaz. Daha eskiden hiç çalan da yok. Benim gördüğüm de yok. Ama curayla sipsi çalınıyor. Curayla, bağlamayla çalınır. En güzel sipsi ve curadır. Curada da ikitelli, dört telli yani üzerinde dört tel olan cura altta ikili grup üstte ikili grup tel. Alttaki ikisi aynı ses, onun üstündeki de

aynı ses onlarda sipsi sesi yani.” ifadeleriyle yanıtıyor. İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalmasına durumuna ilişkin olarak *Bedel*, Dirmil’de herkesin aynı ezgiyi çaldığını belirtmiştir. Ek olarak *Bedel*, “İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda ‘dem’ tutuluyor mu?” sorusunu “Dem tutma yok. Aslında tutulsa da olabilir” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Ömer Erkan, soruyu “Cura. Bi de eskiden hamur ileğenin tersiyle desteklerlerdi sipsiyi.” ifadesiyle yanıtlamıştır.

Recep Hasyalçın, soruyu “Esas sipsi cura eşliği. Yıllarca gardeşlik arkadaşlık yapmış bu sipsiyle. Peki, sipsi - cura ne. Madem konuyu açtık. Şimdi sipsi - cura yıllarca neden arkadaşlık yapmış. Şimdi bu (sipsi) bir Yörük sazı. Bizim özümüz Yörük. Biz Yörük çocuğuyuz. Sipsiyi, curayı Yörük neden seçmiş? Önce onu konuşalım. Sipsiyi gördüğümüz gibi ufak bir kılıfı var, hemen dutmuş çoraba sokmuş. Çok basit işte kemere kuşağa sokmuş. Cura da öyle çok kibar bir şey, üç telli Yörük bağlaması var biliyorsunuz. Hemen kolticeğnin altına ufak bir bez kese gibi tamam mı. Heybeye torbaya sokmuş tamam mı? Netsin gaca bağlama daşınmaz, zor olur daşması dağda ormanda. Sipsi daşması kolay, cura da kolay ya davarın peşinde dağda yıllarca bunun ikisini aynı akorta getirdin mi çok güzel lezzetli olur ha. Güzel çalınır. Çeyizlerde leğen eşliğinde çalınırdı.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Servet Tekin, soruyu “Sipsi bizde bağlamacı olmadığı için curacılar vardı, curayla çalarlardı. Eskiden curayla çalınırmış hep. Son zamanlarda biz sazlar yetişti. Emin Demirayak’lar ondan sonra Ömer, Nadir, ben Dirmil’de bunlar yetiştiğinde sazla devam edildi yani.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Şahin Akay soruyu “Sipsinin yanında en güzel parladığı enstrüman cura.” ifadesiyle yanıtlamıştır.

Tuncay Türen, soruyu “Şimdi eskiden şimdiki gibi cihazlar yok. Şimdi biliyosun düğünde cihazları takıyorlar. O şekilde düğün yapıyorlar. Eskiden *oturak âlemi*, *oturak muhabbeti* dediğimiz düğünler muhabbetler var. O zamanda tabi sipsi tek başına genelde değil özellikle *cura*, yöremizde curayla yanında ritim olur, bendir olur. Bu üç enstrümanla birlikte çok güzel olur. Eğer cura yoksa bağlama eşliğinde de çalınır. Asıl tadı rengi *curadır* diyebilirim. Çok gördük, zaten çaldık da. Birbirine uyum sağlıyor, çok güzelde oluyor yani.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. “İki veya daha fazla sipsi icracısının birlikte çalması durumunda dem tutuluyor mu?” sorusuna *Türen*, “Herkes

ezgiyi çalıyor. Ancak arkadaşlarımızdan biri o parçada yetersizse sadece o kısmında veya dik parçaya çıkamıyorsa kısa bir dem tutabilir. Onun haricinde ezgileri genelde beraber çalarlar.” ifadeleriyle açıklık getirmiştir.

Geleneksel olarak sipsinin yörede *cura*, alanyazında *ikitelli* veya *ikitelli cura* olarak adlandırılan çalgı ile birlikte çalındığı belirtilmiştir. Bunun yanında bağlama veya leğen vb. vürmalı çalgılar ile birlikte çalındığı belirtilmiştir. Birden çok sipsi icracısının bir araya gelerek gerçekleştirdikleri icralardan da söz edildiği görülmektedir. Günümüzde pek çok çalgı ve farklı topluluklarda sipsi çalgısı ile karşılaşmak mümkündür.

4.3.6. Kaynak kişilerin sipsi çalım geleneğine ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere “*Sipsi icrasıyla ilgili bir ekol/gelenekten söz edilebilir mi?* sorusu yöneltilerek yanıt aranmıştır.

Avni Safa Ünlü soruyu “Dinlediğimiz bütün ustalar istisnasız Dirmilli. Burdur’un Dirmil ilçesinden. Bunların başında Mehmet Ali Kayabaş, Ali Tekin, İsmail Evcil, Rahmetli Mehmet Yıldırım, genelde bunu Kadir Turan’la çok duydum dinledim. Dirmilli Emin (bağlama ve vokal) beraber Mehmet Ali Kayabaş, yine Kadir Turan (cura, vokal), Ali Tekin yine aynı şekilde.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Bayram Bayraktar* sipsi icrasıyla ilgili geleneğin Dirmil kültüründe olduğunu belirtmiştir.

Ferhat Erdem, soruyu “Çocukluğumda şöyle düşünüyordum başka yörelerin zurnacılarını falan beğenmezdim. Neden, çünkü gerçekten çok büyük ustalar vardı. Mahmut Dayı gibi, Kumpurcu Mehmet gibi. Bunlar zurnanın oktavını da çok güzel uyumlu şekilde kullanan insanlardı. Yani bir ahenk içinde grup mantığı ile müzik yapıyorlardı. Düğün çalıyorlardı. Dolayısıyla Dirmilli müzisyenler bizim için gerçekten tam bir ekol ve diğer yerleri de çok etkilemiştir. Dirmilli müzisyenleri genellikle o Teke yöresinin düğünlerinde ihtiyaç duyan insanlar, düğünlere müzisyen olarak hatta deler ki çalgıcı olarak. “Çalgı” kelimesi çok güzeldir. Çünkü bu bir çalgı. Bu işi yapana da çalgıcı derler. Bu sipsi ise bunu çalana da sipsici derler. Davulcu, zurnacılar çalsın derler. Burada çok güzel bir isim var. Bugünkü o argo anlamında kullanmıyor halk onu. Gerçekten çalgı olduğu için çalgıcı diyor o işe. Yani benim referans aldığım tabi ki Dirmil. Dirmil’in çok büyük ustaları. Diğer ustalar da çok güzel kendine has çalıyorlar ama onların da öykündüğü isimler benim söylediğim isimler. Gerçekten bilinen ve bizden önceki isimler.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Hüseyin Demir, soruyu “Sipsinin merkezi Dirmil’dir. Türkiye ve Dirmil patentli olarak ulusal bir saz olmasını sağlamaya çalışıyoruz. Sipsi geleneğimiz bizim Osman Ali Dayı’dan başlar. En yaşlı bilebildiğimiz ustamız Osman Ali Dayıdır. Osman Ali Dayı Asmalı. Gölhisar Asmalı Köyü ama Dirmil’le özdeşleşmiştir o. Bunun yanında Aziz Karakaya rahmetli. Hüseyin Karakaya dediğimiz Çörten Boğazlarına, TRT’ye tüm Türkiye’ye ismini basabilen. Hüseyin Karakaya’nın yeğenidir Aziz Karakaya. Bunun yanında Ali Tekin, M. Ali Kayabaş, İsmail Evcil’i sayabilirim. Ömer Erkan vardır. Bizim akranımız. Tabi biz bizden büyükleri saydığımız için bizden küçükleri de sayabiliriz bunun yanında tabii ki.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Hüseyin Köse soruyu “Bu işin merkezi Dirmil.” ifadesiyle yanıtlamıştır. *İsmail Evcil*, soruyu “Pınarın gözü bu Dirmil, Dirmil.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Evcil* ek olarak “Dirmil’de ilk önce Radyo Evinde çalan benim kayınpeder (Mustafa Ertekin) 1955’te.” ifadelerine yer vermiştir. *İsmail Türkkkan* soruyu “Dirmil deyince akla sipsi gelir kısaca.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kazım Yılmaz, soruyu “Doğruyu söylemek gerekiyorsa bazı arkadaşlar bunu saptırıyorlar ama saptırmamak lazım ana merkezi Dirmil’dir. Bucak tamam orda da var olduğundan, doğuşundan beri orda da var bu sipsi de. Radyonun kabul ettiği, toplumun kulağına hoş gelen müzik esas orası” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Mehmet Bedel, “Sipsinin en önemli ustası olarak Mehmet Ali Kayabaş, İsmail Evcil, Ali Tekin’dir. Ali Tekin onlardan daha algın çalardı sipsiyi. Mehmet Ali Kayabaş’da İsmail Evcil’de iyidir, iyi çalar. Bunun gibi bir sürü arkadaşlar var Dirmil’de. Bunun yeri de merkezi de Dirmil’dir. Dirmil işin ocağıdır. Dirmil’de ustaca çalınıyor. Onu da müzik aletlerini çalan kişiler, düğün yapan kişiler gelmiş geçmiş. Biraz önce bahsettik ya. Osman Alı Dayı’dan gelmiş. Bunu düğün yapan kişiler, o çalıyo ben de çalayım, düğün yapan kişiler hepsi çalmış. Düğün yapan kişiler de bu işi yürütmüş. O ara 1970’li 60’lı yıllarda sipsiye ilgi daha da artmış.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Bedel*, Türkiye’nin her yerine sipsi gönderdiğini “İnan ki Ağrı ya git benden sipsi alan adamlar var. Van’da Muhlis isminde birisi sipsi istedi. Muhlis! Tanımam, görmem. Yani Ağrı, Van, Rize her yerden!” ifadeleriyle belirtmiştir.

Ömer Erkan, kendisine de yöneltilen “Sipsi icrasıyla ilgili bir ekol / gelenekten söz edilebilir mi?” sorusunu “Dirmil!” diyerek yanıtlamıştır.

Recep Hasyalçın, soruyu “Pınarın gözü Dirmil’de. Dirmil geleneği var.” ifadesi ile yanıtlamıştır. *Hasyalçın*, “Dirmil’de Mehmet Ali Kayabaş, İsmail Evcil Ali Tekin ustalar var. Bugün TRT’de Ferhat Erdem bizim Dirmil’den büyüğümüz saygıdeğer abemiz o da Dirmilli’dir, Çatak’tan. İzmir Radyosunda Şahin Akay abemiz, büyüğümüz. Bu adamlar sipsiyi yaşatan.” ifadeleriyle bu gelenekten gelen ustaların bazılarında söz etmiştir. *Hasyalçın*, ek olarak eskiden düğünlerin kısım olduğunu belirterek, sipsinin evlerde (kapalı mekânlarda) çalındığını belirtmiştir.

Servet Tekin, soruyu “Sipsinin ana merkezi Dirmil’dir. Kızılyaka, Çatak, Çörten, Asmabağ” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Şahin Akay* soruyu "Bir sipsi geleneğinde bahsedecek olursak bu Dirmil’dir” sözleriyle yanıtlamıştır. *Tuncay Türen* soruyu “Dirmil tabi. Öyle zannediyorum ki ben bunun tarihçesini de tam bilemiyorum ama bunun kaynağını biz Dirmil’den gördük. Dirmilli üstatlardan dinledik, gördük.” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kaynak kişilerin tamamı yörede sipsi çalım geleneğinin merkezi olarak Dirmil’i (Altınyayla) işaret etmektedir. Kaynak kişilerin ifadeleri ve alanyazın incelendiğinde Dirmil’in yalnızca sipsi çalgısı bakımından değil, genel olarak da Teke yöresi geleneksel müzik kültürünün de önemli merkezlerinden biri ifade edilebileceği belirtilmektedir.

4.3.7. Kaynak kişilerin performans esnasında sıklıkla gerçekleştirdikleri davranışlara ilişkin görüşleri. Kaynak kişilere “*Sipsi icrası sırasında sol / sağ elinizi yumruk gibi yaparak gövdeden ayırarak dudaklarınıza yaklaştırdığınız görülmektedir. Bunun nedenini açıklayabilir misiniz?*” sorusu yöneltilerek yanıt aranmıştır.

Avni Safa Ünlü, soruyu “Şimdi üst seslere geldiğimizde bu elimiz bizim sesi toplamamıza, sesin volümlü çıkmasına, güçlü çıkmasına yardımcı oluyor. Ayrıca dudağımızı da dayayarak, dayamak suretiyle ağızımızın yorulmasını engelliyoruz. Zurnadaki ağız dayanan parçadaki gibi elimizi kullanıyoruz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Bayram Bayraktar* soruyu “Hem dudak dayama hem sesin biraz daha fazla çıkması adına.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Ferhat Erdem*, soruyu “Bunun iki nedeni var. Birincisi mi ve mi’den sonraki sesler çok can alıcı. Uzağa duyulması için yapılıdır. İkincisi; sipsi de sürekli nefes çevrildiği için dudaklarda oluşan baskıya karşı dayanak olmak.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Hüseyin Demir*, soruya “Bunun nedeni tiz seslerdeki seslerde şiddetin azaldığı düşünülerek karşıya sesin volümünün

yükseltilmesi için yapılan bir hareket.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. *İsmail Evcil* soruyu “Havaya duygu gatarsın yani burada iştah getiririm” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *İsmail Türkkân*, soruyu ”Damağı kısıradan, hızlı bir şekilde üfleyerekten, basınç vererekten, geri kalan 5’ten sonraki notaları tamamlamak için.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Kazım Yılmaz*, soruyu “O sesi genişletmek için. Tabi ağızlık boşa çıkmaması için kendime göre bi destek sağlıyorum. Desteklediğin zaman biraz daha sağlam olur.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Mehmet Bedel*, soruyu “Seste bir değişiklik vermek için. Bi ahenk verme. Sesin rengini değiştiriyorsun.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Ömer Erkan*, soruyu “Sesin incelik şeyini bulmak için kulağa bizim hoş geliyor. Mesela ezan verirken (elini kulağına götürüyor) onu da böyle kapattığımız zaman. Hem kapatıyoruz hem de dudağımızı dayamış oluyoruz. Hem de sesi yüksek çıkarıyoruz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Recep Hasyalçın*, soruya “Volüm. Bu ciğerde yani bu sipside nota eksikliği var. Bu notalar nerde saklı? Kardeşim bunlar ciğerde saklı. Ciğerde nota var. Ciğerin içinde nota 2 tane 3 tane nota gömülmüş. Orda nota buluyoz biz.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. *Servet Tekin*, soruyu “Yüksek oktava çıktığımız zaman yapıyoz. Tizlere çıkmamız için.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Şahin Akay*, soruya “Diklere çıkarken şimdi zurnada dudak dayanan, destek aldığın bir materyal vardır. Şimdi sipside o yok, çok yorucu bir şey bu. Dudakları dayayacak, destek alacak yer olmadığı için diklere çıkarken daha da kendini zorladığın için bir de sesin dağılmaması için.” ifadeleriyle yanıt vermiştir. *Tuncay Türen*, soruyu “Nefes basıncının dışarı kaçmaması için. Tabi basınç şiddetli bir üfleme yapıyoruz orda. Basıncında dışarı kaçmaması için destek veriyoruz. Dudağımıza destek veriyoruz açıkçası. Bi taraftan da elin şekliyle gürlükte sağlıyoruz” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kaynak kişiler, bu hareketi tam da nefes basıncının artırılarak elde edilen seslerin üretildiği anlarda dudak kaslarını desteklemek, sesin karşıya daha etkili ulaşmasını sağlamak amacıyla yaptıklarını belirtmişlerdir.

Kaynak kişilere “*İcra esnasında herhangi bir parmak hareketi olmaksızın seslerin değiştiği (çarpma, tril, vibrato) duyulmaktadır. Bunu ne yaparak/nasıl sağlıyorsunuz?*” sorusunu yöneltmiş, yanıtlar aranmıştır.

Avni Safa Ünlü, soruya “Sipsinin çalımında diş vurmak denilen bir tabir var. Bu çok çok önemlidir. Sipsi tavrını bu diş çok önemlidir. Tabi biz o tavrı genellikle dişimizle, tabi ki parmak hareketleri de var ama parmak çarpmalarından ziyade diş çarpmalarını

tercih ediyoruz ve bir zenginlik katıyor.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. Genellikle *mi* ve *si* seslerinde diş vurularak triller yapıldığını belirten ve ağızlıkta bulunan kapak üzerine diş vurulan noktanın yaptığı etki bakımından istemli olarak değiştirildiğini, sabit olmadığını da belirten *Ünlü*, “Gurbet havalarda kıvrak havalara göre daha geniş aralıklarla diş vuruyoruz.” ifadeleriyle diş vurma sıklığına ilişkin bilgiler vermiştir. *Bayram Bayraktar* soruyu “Zaten onu bak dişimizle titreşim yaptırıyoruz. Hatta bak, yemiş (aşındırmış) orayı.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Ferhat Erdem*, soruyu “Sipside genellikle vibrasyonu biz dişle yaparız. Dişle yani alt çene titrer. Yani alt çene oynak olan alt çenedir. Üst çene kafatasına bağlı olduğu için. Yalnız üst dişler çok hassas bir şekilde ustaca şeye vurur. O üst titreşen kapağın üstüne vurur” ifadeleriyle yanıtlamıştır. Ek olarak *Erdem*, “Genellikle *mi* sesi ve *si* seslerinde çok aktif olarak diş vurulur. Bu sesler uzun ve durağan seslerdir. *Re*, *do* sol seslerinde de diş gene dokunur ama asıl vibrasyonun yapıldığı, trilin yapıldığı ses *mi* ve *si* sesidir. *Hüseyin Demir*, soruyu “Diş ve dudak yardımımızla, kapak yani dil bölgesine çeşitli çok yumuşak dokunuşlarla.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Hüseyin Köse* soruyu “Onu üst dişim ile şu damağa vurduruyom müziğin akışına” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *İsmail Evcil*, soruyu “Huracığını (kapak) sızlattırıyorum dişimle” ifadesiyle yanıtlamıştır. *İsmail Türkkkan*, soruyu “Ağızlığın titreşim yapan üst kısmına, dilin üzerine diş vurarak yapıyoruz. Yoksa o tadı alamazsın” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Kazım Yılmaz* soruyu “Dişlerimle titreşim yaptırıyorum. Üst dişimle damağa vurduruyom. (Gülerek) Aslında bunu bilmeseler iyiydi. İşin sırrı” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Mehmet Ali Kayabaş*, soruyu “Dişlerle vurarak yapıyorum.” cümlesiyle yanıtlamıştır. *Mehmet Bedel*, soruyu “Dişi üste, dilin üzerine dokunduruyoruz.” diyerek yanıtlamıştır. *Ömer Erkan*, soruyu “Onu üst dişimizle şu kapağa yükleniyoruz.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Erkan*, “Diş ile yerine göre havayı da kesiyoruz.” diyerek ek bilgi vermiştir. *Recep Hasyalçın*, soruyu “Sipsi dişle çalınır. Çaldığımız parçaya göre de değişir diş vurdüğümüz yer. Damağı kıştırma şeklimiz, diş vurma şeklimiz, parçaya göre değişiyor. Diş vurma sıklığımızda değişiyor. Diş vurmada çalarsan Karadenizlinin tulumu gibi olur.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Servet Tekin*, soruyu “Dile tam titreşim bölgesine diş vurarak.” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Şahin Akay*, soruyu “Ağzımıza aldığımızda kapak kısmı üste geliyor. Ağızlığı kırmayacak ezmeyecek şekilde trili üst çenemizle yapıyoruz. Hemen lezzet tat düz üflediğinde gelen ses anında değişiyor. Diş vurmazsan Karadeniz gibi oluyor” ifadeleriyle yanıtlamıştır. *Tuncay Türen*, soruyu “Bu diş vurma dediğimiz.

Bu kısma, sesi çıkartan bu kısma, bu yarılmış olan parçaya üst dişle vibrasyon yani çok ince hareketlerle dokunarak yapıyoruz” ifadeleriyle yanıtlamıştır.

Kaynak kişilerin tamamının performanslarında *diş vurma* eylemi gözlemlenmiştir. Bu eylemin, yörenin geleneksel müzik karakteristiği ile bağlantılı olarak sipsi tavrının önemli bir parçası olduğu belirtilmektedir. Genellikle uzayan seslerde ve genellikle de *re*, *mi* ve *si* seslerinde gerçekleştirildiği tespit edilmiştir.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Teke yöresinin en karakteristik çalgılarından biri olan sipsinin öğrenilme biçimi, yapısal ve icra özelliklerini kaynak kişilerin görüşlerine göre belirlemek amacı ile bu araştırma saha çalışması olarak desenlenmiştir. Yaklaşık bir yıl (Mayıs 2010-Ağustos 2011) süren araştırmanın uygulaması kartopu yöntemiyle belirlenen 15 (on beş) kaynak kişinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Görüşme tekniğinin yanı sıra gözlem yoluyla da veriler ses ve video kaydı yapılarak toplanmıştır. Bunun yanında teknik detayların ölçümü esnasında ölçümü yapılan her detay fotoğraflanmak suretiyle kayıt altına alınmıştır. Kısaca araştırmanın verilerin toplanması ve analizi süreci *temayı belirleme, tasarım, görüşme, çeviriyazım, analiz, denetleme ve raporlama* aşamalarından oluşmaktadır. Bu bölümde raporlama aşamasının son kısmı olan bölüme, bir başka deyişle araştırmanın sonuçlarına ve bu sonuçlar doğrultusundaki önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Araştırmanın sonuçları, araştırmanın bulguları doğrultusunda ve araştırma alt problemleri esas alınarak sunulmuştur.

5.1.1. Kaynak kişilerin sipsiyi öğrenme biçimlerine ilişkin sonuçlar.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ve bu görüşmelerdeki gözleme dayalı olarak kaynak kişilerin çalgıyı öğrenme biçimine ilişkin sonuçlar aşağıda verilmektedir.

1) Çalgıyı *sipsili* olarak yeniden adlandırma çabalarının yörede bir karşılık bulmadığı görülmüştür. Araştırmaya konu olan çalgının adının *sipsi* olduğu saha çalışması ve alanyazın taraması ile net olarak ortaya konmuştur. Ayrıca yeniden adlandırma çabalarının (*sipsili*) alana herhangi bir katkı sunmayacağı, aksine kavram kargaşasına neden olabileceği güçlü bir biçimde düşünülmektedir.

2) Yörede sipsiye icra özellikleri bakımından büyük benzerlik gösterdiği belirtilen, yapısal olarak ise sipsinden sadece yekpare olmasıyla farklılaşan, Bucak ilçesi *Taşyayla (Devri)* ve *Çamlık (Girmiyeye)* köyleri ve çevresinde karşılaşılan çalgının *düdük ve dilli düdük* olarak adlandırıldığı görülmüştür. Bunun yanında bazı

kaynaklarda ve bahsedilen yöre dışında bu çalgı için *Bucak Sipsisi* tabiri de kullanılmaktadır.

3) Geleneksel yapıda sipsi icracılarının sipsi çalan aile bireylerinden (baba, ağabey, dayı, amca vb.) etkilendikleri görülmüştür. Bununla birlikte Altınyayla (Dirmil) ve çevresinde kendini baskın biçimde gösteren müzik kültürünün de sipsi çalma yöneliminde rolü olduğu ortaya çıkmıştır. Sipsi çalma geleneğinin olduğu Altınyayla (Dirmil) ve çevresi dışındaki (Burdur/Merkez gibi) icracıların sipsi çalmaya özel bir ilgi duyarak yöneldikleri görülmüştür.

4) Altınyayla (Dirmil) ve çevresinde icracıların sipsi çalmaya genellikle çocuk yaşlarda (çoğunlukla 7-13 yaş aralığında), küçükbaş hayvan otlatırken yani çobanlık yaparken başladığı tespit edilmiştir. Bu durum sipsinin özünde bir “*çocuk çoban çalgısı*” olabileceğini düşündürmektedir.

5) Yörede sipsi çalmanın formal bir eğitimin sonucu olarak öğrenilmediği, gözlem yoluyla ve / veya model alma yoluyla yani *sosyal öğrenme* sonucunda öğrenildiği ortaya çıkmıştır. Geleneksel olarak *direkt* bir *usta - çırak ilişkisinin* varlığı gözlenmemiştir. Kaynak kişilerin büyük bir kısmının askerlik görevlerin süresince Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından müzisyen olarak değerlendirildikleri ve bu süreçte az sayıda kaynak kişinin de kısmi bir müzik eğitime tabi tutuldukları belirlenmiştir.

5.1.2. Kaynak kişilerin görüşlerine göre sipsinin yapısal özelliklerine ilişkin sonuçlar. Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ve bu görüşmelerdeki gözlemlere dayalı olarak çalgının yapısal özelliklerine ilişkin sonuçlar aşağıda verilmektedir.

1) Sipsi *götlük (gövde)* ve *ağızlık* olarak adlandırılan iki parçadan oluşmaktadır. Bu parçaların halk arasında daha çok *kargı* olarak bilinen *kamış* veya *su kamışı* olarak da adlandırılan ve literatürdeki adı *Phragmites Australis* olan bitkiden yapıldığı belirlenmiştir.

2) *Götlük (gövde)* yapımında kullanılacak kargıdan kesilecek kısmın, sert ve dayanıklı, bombesiz ve düzgün olması, et kalınlığı ve iç çap bakımından mümkün olduğunca eşit olmasına özen gösterildiği tespit edilmiştir. Yörede gövde yapımında kullanılan kargıya *demir kargı* da denmektedir. Bu kargılar daha çok sahil kenarında yer alan Muğla'nın *Fethiye*, Antalya'nın *Gazipaşa*, *Finike*, *Kumluca* ilçeleri, sulak alanlara

yakın yerleşim yerleri olarak belirtilebilecek Burdur'un *Bucak* ilçesi *Kocaaliler (Melli)*, *Taşyayla (Devri)*, *Çamlık (Girmiyeye)* ve *Kargı* mevkiinden temin edilmektedir. Belirtilen bölgelerden ağızlık için de kargılar elde edilmektedir. Diğer yandan ağızlık için Burdur / Merkez'den de kolaylıkla kargılar temin edilmektedir. Ağızlık ve gövde yapımında kullanılan kargılar sulak alanlara yakın bölgelerde yetişmesine karşın su ile direkt temas etmemiş kargılardan olması gerekmektedir. Yapımcılar ve icracılar, yörede sipsi yapımı için elverişli kargıları (çalgıyı yapmak için) hazırladıktan sonra iyi sonuç alınacağı düşünülen ve / veya iyi sonuç alınan sipsi, ağızlık veya gövdenin niteliği ile ilgili olarak genellikle *algın* ifadesinin kullanıldığı görülmüştür.

3) Geleneksel sipsi yapımında kargıları kesmek ve ağızlık üzerindeki kapağı (damak) açmak için bıçak, perde deliklerini açmak metal şiş veya çivi vb. materyaller (kızdırdıktan sonra yakma yöntemiyle) kullanılan araçlardır. Ağızlık ve gövde için kesilen kargının içindeki kalıntıları temizleme işlemi için uygun incelik ve uzunlukta bir kargı parçası kullanılmaktadır. Sipsi yapımı ile ilgilenen bazı lutiyelerin günümüz çalgı yapımı, bakım ve onarımında kullanılan araç - gereçlerden yararlandıkları da görülmektedir.

4) Ağızlığın üzerine sarılan akort ve bazen de ağızlığın gövdeye sağlam bir şekilde oturmasını sağlayan *ipe* ihtiyaç duyulmaktadır. Özellik olarak pamuktan elde edilen ip olması tercih edilmektedir. Plastik kaynaklı, polyester veya naylondan elde edilen ipler ağızlık üzerinde istemsiz bir şekilde kayarak yer değiştirmesi nedeniyle tercih edilmemektedir.

5) Sipsi üzerinde görülen koyu renkli bölgelerin yörede *alaeğri* olarak bilinen bir ağacın dallarından çıkarılan kabuklardan elde edildiği, sipsinin gövdesine, nadiren de olsa ağızlık kısmının ucuna da uygulandığı tespit edilmiştir. Dağlarda yetişen sert, dikenli bir yabani ağaç olan *alaeğriden* sipsiye uygulanacak kabukları çıkarılması için ilkbahar ayları tercih edilmektedir. Öncelikle gövde çapındaki düzgün bir dal seçilmek suretiyle kesilir. Dikenler arasındaki elverişli kısım çeşitli boylarda (1-3 cm aralığında) seçilerek kesermişçesine çizilir. Bu kısma bıçak yan döndürülerek 6-7 kez vurulur. Daha sonra başparmak ve işaret parmağı yardımıyla çevirerek kolaylıkla ayrılır. Gövdenin özellikle ağızlığın takıldığı üst kısım ve alt kısım için *alaeğri* daha da önem kazanır. Bu kısımların en kolay deformasyona uğrayan kısımlar olduğu görülmüştür. Bu kabukların, yaş iken gövdeye yerleştirilip kurudukça, kargıyı sıkarak bir bütünü

oluşturması açısından, ilkbahar döneminde bu işlemin yapılması önemlidir. Bu kabukları deforme etmeden gövde üzerine geçirmek bir hayli zordur. Her biri için birden çok deneme yapmak gerekebilmektedir. Nadiren de olsa ağızlığın gövde içine girmeyen taraftaki ucuna da alaeğri uygulandığı görülmektedir. Sipsi üzerinde görülen bu kabuklar kısaca o ağacın adı ile yani *alaeğri* olarak isimlendirilmekte hatta başka ağaçlardan elde edilen kabuklar bile *alaeğri* olarak anılmaktadır. *Alaeğri* yerine daha kolay ulaşılabilen kiraz ağacı kabuğu kullanıldığı, bunun yanında bazı yapımcıların daha çok mobilya sektörü malzemelerinden *kendinden yapışkanlı iç mekân filmi (ağaç görünümlü)* kullandıkları da görülmüştür. Alaeğrinin ana işlevinin kargıyı sararak çeşitli nedenlerle gerçekleştirilecek yarılma ve çatlamalara karşı dayanıklılığı arttırmak olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca çalgıya görsel bir katkı sunduğu sonucuna da ulaşılmıştır. Nadiren de olsa entonasyon problemlerini gidermek amacıyla ilgili deliklerin alaeğrinin kaydırılarak kısmi olarak kapatılması ve / veya alt kısımdaki alaeğrinin aşağı yönde kaydırılarak çalgının boyunun uzatılması da söz konusudur.

6) Sipsinin (geleneksel) en alttaki deliğin açık bırakılarak üretilen karar sesinden elde edilen frekansa göre çalgının adı belirlenmektedir. Buna göre geleneksel olarak kullanılan boylardaki çalgıların genellikle *la bemol*, *sol* ve *la* sipsiler olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesindeki müzik topluluklarında sipsi icracılarının istihdam edilmesiyle tüm tonlarda sipsiler yapılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum sipsi icra edilen tüm mecralarda yaygın biçimde kullanılmaktadır.

7) Geleneksel olarak kullanılan sipside (aynı zamanda en yaygın kullanılan halidir) ön yüzünde *beş (5)*, arka yüzünde *bir (1)* olmak üzere toplam altı (6) perde deliği bulunduğu tespit edilmiştir.

8) Nadiren de olsa ses alanını pest yönde yarım ses daha genişletecek şekilde ön yüzüne bir perde deliği daha açılmış sipsiler de bulunmaktadır. Fa diyez sesini entonasyon problemi yaşamadan elde etmek için bu delik açılmıştır. Nadiren karşılaşılan ön yüzünde altı (6), arka yüzünde bir (1) sipsiler daha çok TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesinde yer alan icracılar ve / veya “stüdyo müzisyenleri” tarafından kullanılsa da bahsi geçen çevrelerde de bu kullanımın çok yaygın olmadığı belirlenmiştir.

9) Perde deliklerinin eşit olarak delinmektedir. Geleneksel delme işlemi, metal bir materyalle (çivi, şiş vb.) ateşte kızdırılarak yakma yöntemiyle gerçekleştirilmektedir. Bütün delikler aynı materyalle delindiği için delik çaplarının yaklaşık olarak eşit olduğu görülmüştür. Buradaki sapmalara delici materyalde ısı standardının yakalanamamasının ve uygulamadaki insan faktörünün neden olduğu belirlenmiştir. Ayrıca görüşülenlerin çalgılarında en geniş çap 5,09 mm, en dar çap ise 3,52 mm olarak ölçülmüştür.

5.1.3. Sipsinin icra özelliklerine ilişkin sonuçlar. Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ve bu görüşmelerdeki gözleme dayalı olarak çalgının yapısal özelliklerine ilişkin sonuçlar aşağıda verilmektedir.

1) Sipsinin ses alanına ilişkin olarak kaynak kişilere göre; sipsi icracılarının tamamının çalgılarından bir oktavı aşan ses alanını elde ettikleri tespit edilmiştir. Kaynak kişilerin büyük bölümü bir oktavı bir ve üç ses aşabildiği tespit edilmiştir. Bu alana en kalın ses olarak fa diyez sesi de dâhil edilebileceği belirlenmiştir. Sipsi bir buçuk oktavlık bir ses alanına sahiptir.

2) Sipsi icrasının geniş bir ses alanı içinde yapılabilmesi öncelikle ustalık göstergesi olmakla birlikte, ağızlığın *algın* oluşu yani ağızlığın bu sesleri elde etmeye elverişli olması ile de doğrudan ilintili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda özellikle *Mehmet Ali Kayabaş ve Ferhat Erdem*'in diğer kaynak kişilerden farklı olarak, sipsiyi daha geniş bir ses alanı içinde icra edebildikleri tespit edilmiştir.

3) Sipsi ile genellikle Teke yöresi müzik biçimlerinin seslendirildiği tespit edilmiştir. Yörenin sipsi icracıları özellikle de Altınyayla'daki (Dirmil) icracıları davul ve zurna da çalmaktadır. Hatta bazılarının bağlama çalan vokal icracılar oldukları da görülmektedir. Yörenin düğün, nişan, yağlı güreşler, asker eğlencesi vb. faaliyetlerinde profesyonelce yer aldıkları belirlenmiştir. Bu durumun sipsi icracılarının yörenin müzik kültürüne ve gerçekleştirilen her faaliyete özgü havalara hâkimiyetini de beraberinde getirdiği görülmüştür. Davul-zurna ile icra edilen gelin alma havasının görüşmede sipsi ile icra edilmesi, bu durumu açıklaması bakımından önemli bir örnektir. Yörede çalınan tüm havaları çaldıklarını belirten Dirmilli icracılar düğün, nişan, asker eğlenceleri gibi organizasyonlarda nadiren de olsa yörenin müzik biçimleri dışında havaların (diğer yörelerin türküleri, türkü formunda besteler, Türk Sanat Müziği şarkıları, arabesk, pop müziğin içinde sayılabilecek şarkılar vb.)

kendilerinden istenmesi nedeniyle, bu havaları da sipsiyle çaldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Teke yöresi dışında sayabilecek formları da sipsinin yöresel icra karakteristiğini uygulayarak seslendirmeleri de dikkat çekicidir.

4) Gelenekte sipsinin bir kapalı alan çalgısı olduğu belirlenmiştir. Yörede eskiden düğünlerin (çeyiz, düğün gibi) ve yaren gecelerinin genellikle kışın kapalı mekânlarda gerçekleştirildiği bilinmektedir. Sipsinin *ikitelli cura*, *bağlama (saz)*, *vurmali çalgılar* (delbek, çanak, vb.) gibi yöredeki çalgılar ve vokal ile birlikte seslendirildiği tespit edilmiştir. Gelenekte sipsi ile birlikte çalınan çalgıların başında *iki telli curanın* geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Mızrap kullanılarak çalınan ikitelli cura sipsiye eşlik ederken ses yoğunluğunun (volüm) dengesini sağlayacak nitelikte olduğu bilinmektedir. Sipsi-ikitelli cura ikilisine ilişkin kayıtlarına ulaşabildiğimiz en önemli örnekler Kadir Turan (cura / vokal) ve Mehmet Yıldırım (sipsi), Kadir Turan (cura / vokal) ve Ali Tekin (sipsi), yine Kadir Turan (cura / vokal) ve Mehmet Ali Kayabaş (sipsi) ikililerinin icralarıdır. Bu bilgilerin yanında geleneksel olarak sadece bağlama (saz) ile ya da sadece vurmali çalgılar ile ya da belirtilen tüm çalgıların yer aldığı bir toplulukta sipsi ile karşılaşılmaktadır. Bağlama (saz), sipsi icrasına ilişkin Dirmilli Emin Demirayak (saz/vokal) ile Ali Tekin (sipsi) yine Dirmilli Emin Demirayak ile Mehmet Ali Kayabaş'ın (sipsi) geçmiş yıllara ait icra kayıtlarının önemli örnekler olduğu belirlenmiştir. Kadınlara yönelik eğlencelerde, özellikle de çeyizlerde, çocuk yaştaki sipsi icracılarına kadınların, vurmali çalgılarla (leğen, çanak vb.) eşlik ederek, oyun havaları seslendirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanında yörede karşılaşılan ve elle çalınan alanyazında *üçtelli* veya *üçtelli bağlama* adıyla da karşılaşılan çalgının sipsiyle birlikte icra edilmediği belirlenmiştir.

5) Geleneksel olarak iki ve daha fazla sipsi icracısının birlikte çaldığı da belirlenmiştir. Bu esnada tüm icracıların ezgiyi çaldıkları, *dem tutma* gibi bir müziksel uygulamanın olmadığı, bunun yanında bir hayli ustalık gerektiren küçük motiflerde çok kısa süreliğine bazı pedal seslerde kalarak ardından hemen ezgiye geri dönme durumu söz konusu olabilmektedir. Son yıllarda TV ve radyo yayınlarında özellikle de bazı sipsi kayıtlarının yer aldığı albümlerde, karşılaşılan “sipsinin sipsiye” dem uygulamasından etkilenen yerel icracıların da bu tür denemeler yaptıklarına nadiren de olsa rastlandığı görülmüştür. Sipsi çalgısının günümüzde birçok albümde ve canlı performansta orkestra içinde ve pek çok çalgı ile dinlemenin mümkün olduğu belirlenmiştir.

6) Altınyayla'da (Dirmil) Teke yöresi müzik kültürü içerisinde sipsi icracılığının yoğunlukla karşılaştığı ve çalgının bu yöreye has bir tavırla seslendirildiği belirlenmiş ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı tespit edilmiştir. Sipsi icracılığının geçim kaynağı haline de geldiği ve bir gelenek oluşturduğu görülmüştür. Bu geleneğin *Dirmil Sipsi çalma geleneği* olarak ifade edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

7) Kaynak kişilerin sipsi icrası esnasında üstte konumlandığı elini (genellikle sol el) adeta yumruk gibi yaparak fa'da sonraki (çıkıcı) sesleri elde ederken gövdeden ayırıp dudaklarına yaklaştırdıkları hatta dudaklarına yaslayarak kullandıkları tespit edilmiştir. Bu durumun gövde üzerindeki perde deliklerinin parmaklar ile açılıp kapanması suretiyle elde edilen seslerden sonra, nefes basıncını arttırarak ve/veya dudak ya da diş ile ağızlıktaki kapağa (damağa) baskı uygulanarak elde edilen seslerin üretilme anlarında gerçekleştiği görülmüştür. Bu sesleri üretirken elin bu şekilde konumlanmasının temel nedeni; sipside kademe değişikliği ile bir başka sesin üretilmemesinin sonucu olarak deliklerin açık hale getirilmesini için elin gövde üzerindeki ana pozisyonunu değiştirilmesi gerekliliği olduğu belirlenmiştir. Bu elin konum değişikliği ile sesin karşıya daha net ve gür aktarılması (adeta zurnadaki kalak işlevi gibi) ve nefes basıncının arttığı bu anlarda parmakları dudağa dayayarak dudak kaslarına destek olma işlevi gördüğü tespit edilmiştir.

8) Sipsi icrası esnasında parmaklarda bir hareket olmadığı halde sıklıkla 'vibrato', ve 'tril' ler duyulduğu tespit edilmiştir. Bu 'vibrato' ve 'tril' uygulamalarının hareketli olan alt çenedeki merkez kesici dişlerin ağızlığı yukarı doğru belli aralıklarla kontrollü olarak itmesi (kısmen dudak kaslarının da yardımı ile) suretiyle ağızlıktaki kapak/damak olarak tabir edilen kısma üst merkez kesici dişler tarafından uygulanan dokunuşlarla oluştuğu belirlenmiştir. "*Diş vurma*" olarak adlandırılan bu uygulamanın sipsi çalım karakteristiğinin yani "tavrın" olmazsa olmazı olduğu tespit edilmiştir. Bu "diş vurma" tekniğinin genellikle ezgisel yapı içinde daha uzun süre kalınan "*mi, re, si*" seslerinde gerçekleştirildiği görülmüştür.

5.2. Öneriler

Araştırmanın sonuçları ışığında geliştirilen öneriler bu kısımda sunulmuştur.

1) Bucak ve çevresinde rastlandığı belirtilen alanyazında *Bucak sipsisi*, yörede *düdük* ve *dilli düdük* adlarıyla anılan çalgının yapısal ve icra özellikleri ele alınabilir.

2) Sipsinin daha yaygın çalınması ve öğretilmesinin sağlanması için, standardizasyon çalışmaları yapılabilir. Bu adımlar sonrasında daha yaygın çalınması ve öğretilmesinin önü açılabilir.

3) Işıl (2015)'in yurt dışında bir firmanın sentetik olarak nitelendirdiği özel bir maddeden fagot ve klarnet kamışları ürettiği (Berlin ve Viyana Filarmoni Orkestrası kullanıldığı belirtilmekte), obua için de üretilmek üzere olduğu haberinin orta ve uzun vadede sipsi için de kıymetli bir gelişme olduğu ön görülmektedir. Yapısı ve işlevi nedeniyle sipsi çalgının en hassas kısmı olduğu düşünülen ağızlıkla ilgili çeşitli araştırma - geliştirme çalışmaları yapılabilir.

4) Müzik eğitimcileri, yakından uzağa/çevreden evrene ilkesinden hareketle yerel çalgı ve diğer yerel müzik öğelerine müzik eğitimi içerisinde yer vererek müzik kültürü ile ilgili farkındalığın artırılmasını sağlayabilir.

5) MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'ne bağlı Halk Eğitim Merkezleri'nde çalgının öğretilmesine yönelik kurslar açılabilmesi için "*Sipsi Öğretim Modülü*" hazırlanabilir. Bu kurslar yöredeki usta icracılar tarafından yürütülebilir. (Bu durum kısa süre için gerçekleşmiş olsa da *modül* olmaması nedeniyle süreklilik sağlanamadı.)

6) Güzel sanatlar liseleri, eğitim fakülteri müzik öğretmenliği anablilm dalları ve konservatuarlar gibi mesleki eğitim veren kurumlarda, özellikle de üflemeli çalgı çalan öğrenciler için bir ya da iki yarıyıl süreli *seçmeli sipsi* derslerine yer verilebilir.

KAYNAKLAR

- Akarçay, A. (1998). *Türk halk müziği sazlarının sınıflandırılması, kullanıldığı yöreler ve türler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Abdurrahman Ekinci, A. A. (2005). Müzik kültürümüzde teke yöresi burdur sipsilisi (sipsisi). *I. Burdur Sempozyumu* içinde (s. 1194-1207), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, Isparta.
- Akın, H., Acar, H. ve Turan, A. (2015). Bucak zeybeği ve burdur halk oyunlarındaki yeri ve önemi. *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. I* içinde (s. 801-820), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Burdur.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Akyıldız, S. G. (2016). *Burdur yöresi Türk halk müziği ve özellikleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bedel, A. ve Bedel, M. (2015). Teke Yöresinde günümüzde kullanılan nefesli çalgılar ve yapımı. *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. I* içinde (s. 751-758), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Burdur.
- Armağan, A. L. (2002). Tarihsel süreç içinde Teke yöresi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 20(32), 1-19.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke yöresi yöruk türkmen müzik kültüründe yerel çok seslilik özellikleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Balcı, A. (2005). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler* (5. b.). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

- BBC Türkçe. (2012, Mayıs 25). <http://www.bbc.com/turkce>. 26.07.2017 tarihinde BBCTürkçeWebSitesi:
http://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120525_oldest_music_instruments.shtml sayfasından erişilmiştir.
- Bedel, M. (2005). Teke yöresi nefesli halk çalgılarından sipsi ve kaval. *I. Burdur Sempozyumu. II* içinde (s. 1230-1238), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, Isparta.
- Blacking, J. (1999). Etnomüzikoloji. *Folklor / Edebiyat - Halkbilim Etnoloji Antropoloji Edebiyat Dergisi* (17), 55-58.
- Burdur Valiliği . (1974). *Burdur 1973 il yillığı*. Ankara: Güven Matbaası.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Cakişeva, Z. S. (2015). *Kazakh traditional musical instruments*. Almatı: Almetıy Kitap Baspasy.
- Coğrafya Harita* . (2016, 08 08). 08 27, 2016 tarihinde www.cografyaharita.com Web Sitesi:<http://cografyaharita.com/haritalarim/4lturkiye-mulki-idare-haritasi2.png> sayfasından erişilmiştir.
- Cuche, D. (2013). *Sosyal bilimlerde kültür kavramı* (1. b.). (T. Arnas, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Çamur, E. (1996). *Sipsi* (Lisans Bitirme Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
- Çınar, S. (2013). Female representatives of traditional folk instruments (saz): in the representation of sipsili, uyguncaklı düdük, delbek and bağlama. *Rast Musicology Journal - International Musicology Journal, Volume 1*(Issue 1), 236-257.
- Çine, H. (?). *Halk müziğimizde boğaz havaları teke zortlatmaları ve gurbet havaları*. İzmir: Özel Yayın.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan damlalar* (2. b.). Burdur: Burdur Valiliği.

- Çine, H. (2007). *Sazlı sözlü anılarım*. Burdur: T.C. Burdur Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Çobanoğlu, Ö. (2008). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş* (4. b.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Diri, G. (2015). İbradı müziğinde def çalgısı. *1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi E - Bildiriler Kitabı* içinde (s. 150-154), Müzik Eğitimi Yayınları, Diyarbakır. http://www.imdcongress.com/dosya/arsiv/2015/bildiriler_kitabi.pdf adresinden alındı.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekinci, A. (2010). *Tekeli'nin dilinden telinden - 1*. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, A. (2014). *Tekeli'nin dilinden telinden - 2*. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ekinci, A. (2016, Ekim 17). *Burdur Gazetesi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde Burdur Gazetesi Web Sitesi: <https://www.burdurgazetesi.com.tr/haberler/manset-haberleri/20005-anadolu-turkmen-yoruk-yayli-calgilarindan-egit.html> sayfasından erişilmiştir.
- Emerson, R. M., Fretz, R. I., & Shaw, L. L. (2015). *Alan çalışması - etnografik alan notları yazımı* (2. b.). (A. E. Koca, Çev.) Ankara: Atıf Yayınları.
- Erdem, F. (1998). *Teke yöresi halk müziğinden seçilmiş ezgiler üzerinde analitik çalışmalar* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdem, F. (2015). Dirmil yöresi çalgıları ve yerel icracıları. *1. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. I* içinde (s. 781-788), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Burdur.
- Eren, A. N. ve Seyirci, M. (1988). Antalya yöreklerinin kullandığı çalgılar. *Türk Folkloru/Bulleten 1987/1-2*, 109-120.
- Ergun, L. (2004). *Yörüklerde müzik ve boğaz çalma* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Erkan, Y. (2014). *Cumhuriyet dönemi Teke yöresi Burdur halk sanatçıları (geleneksel kuşak - genç kuşak)*. İstanbul: Narçičeęi Yayıncılık.
- Ezgü, T. (1997). *Burdur folkloru*. Ankara: T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Türk nefesli çalgıları (Türk ötkü çalgıları)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) Yayınları.
- Gökay Yıldız, Ş. K. (2009). Teke yöresinin merkezi Burdur halk kültürü ile müziğinden esintiler. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(Volume 4/8), 1691-1733.
- Gültekin, M. (2014). Sosyal Bilişsel Öğrenme Kuramı. B. Oral (Ed.) *Öğrenme Öğretme Kuram ve Yaklaşımları içinde*, (3, b.), (s. 101-137). Ankara: Pegem Akademi.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi / sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış* (1. b.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gürdal, İ. (2010). Türk dünyası halk çalgıları. *Türk Yurdu*, 30(269), 122-126.
- Güvenç, B. (1970). *Kültür kuramında bütüncülük sorunu üzerine bir deneme* (1. b.). Ankara: Hacettepe Basımevi.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiye'de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, X(1), 81-89.
- İçli, G. (2005). *Sosyolojiye giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- İlhan, T. (2015). Kişisel Arşivi.
- Işık, H. ve Canbay, A. (2015). Teke yöresi “ıkrar” ve “görgü” cemlerindeki müzikal unsurlar: Gümüşgün (Baladız) Köyü örneği. *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. I içinde* (s. 789-796), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, Burdur.
- Işık, S. T. (2015). Türkiye’de organoloji çalışmaları. *Mukaddime*, 197-220. doi:10.19059/mukaddime.17714

- Işıl, V. (2015, 07 12). *Bali Müşavirlik Mümessillik Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.* 06 15, 2017 tarihinde Andante Türkiye'nin Müzik Kültürü Dergisi Web sitesi: <https://www.andante.com.tr/tr/5977/Uzun-Sure-Dayanabilen-Obua-Kamislari-Geliyor> sayfasından erişilmiştir.
- Kalyoncu, N., & Özata, C. (2009). Sözlü aktarım geleneği bağlamında çalgı öğretimi: Bolu ili örneği. *38, ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Müzik Kültürü ve Eğitimi Bildirileri. I* içinde (s. 415-436) Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karaca, B. (1997). *XI. ve XVI. yüzyıllarda Teke sancağı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Karagenc, M. (2016). Sipsi ve sipsi yapımcısı Mehmet Bedel. *Turkish Studies (International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic) Volume 11, Issue 2*, 653-664. doi:10.7827/9331
- Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Kastelli, A. S. (2004). *Türk halk oyunlarında kullanılan nefesli çalgıların orkestrasyon içindeki kullanımı ve yörelere göre incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kastelli, A. S. (2014). *Anadolu geleneksel nefesli çalgıları ve bu çalgılar üzerine özgün bağdalar* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Kaya, E. (2007). *Doğu karadeniz müzik kültürü içerisinde nefesli sazların yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Kaymak, K. (1982). Halk çalgılarımızdan sipsi. *Türk Halk Müziği ve Oyunları Sayı:2*, 85.

- Keser, N. ve Dölek, İ. (2015). Teke yöresi'nin deprenselliği ve jeomorfolojisine etkileri. *1. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 1* içinde (s. 591-602). Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, Burdur.
- Koruk, Ç. (2009). *Teke yöresi'nde kullanılan telli çalgıların müzikal ve teknik analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mıhladı, N. (2015). *Burdur yöresi halk oyunlarının incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Myers, H. (1992). Fieldwork. H. Myers içinde, *Ethnomusicology: an introduction* (Norton/Grove Handbooks in Music) (s. 21-49). London: W.W. Norton.
- Ozanoğlu, T. (2010). Burdur ili halk müziği "Burdur'a özgü ötkü çalgılarından sipsi, çifte sipsi, orta kaba zurna, kabak kemane ve üç telli cura üzerine bir inceleme". *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu Kitabı* içinde (s. 203-236), Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Burdur.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş - 8*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Önür, İ. U. (2011). *Teke yöresinde boğaz çalma geleneği*. (Lisans Bitirme Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
- Önür, İ. U. (2017). Kişisel Arşivi.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı ı terim sözlüğü* (2. b.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınlar.
- Özbek, M., Sun, M., Tuğcular, E., Bayraktar, E. ve Önder, B. (1989). *Türk halk müziği çalgı bilgisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- Özer, A. (1987). *Türk halk müziği çalgılarından sipsi* (Lisans Bitirme Tezi). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Özer, Y. (2002). *Müzik etnografisi alan çalışmasında yöntem ve teknik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

- Özkan, G. (2000). Tarihi Türk Musikisi Enstrümanları. S. Turhan (Ed.) içinde, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler* (2. b.), (s. 371-377). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Özkan, G. (2015). Koleksiyonu.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Öztürk, Y. (2015). Göklerin hâkimi kızıl akbabanın “kaval” a uzanan öyküsü. *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı. II* içinde (s. 1735-1739), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, Burdur.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Paşmakçı, Y. (1995). *Oyun havaları (ders notları)*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Picken, L. (1975). *Folk music instruments of Turkey*. London: Oxford University Press.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü* (2. b.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi. (2008, 06 03). DV58-1. *Ali Tekin*. Burdur, Altınyayla (Dirmil).
- SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi. (2010, 07 19). Mehmet Ali Kayabaş-Hüseyin Demir . *DV78-1*. Burdur, Merkez.
- SDÜ MÜZMER. (2000). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/kabak-kemane-7122s.html> sayfasından erişilmiştir.
- SDÜ MÜZMER. (2001). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/iklik-7118s.html> sayfasından erişilmiştir.

- SDÜ MÜZMER. (2005). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi* . Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/uctelli-7127s.html> sayfasından erişilmiştir.
- SDÜ MÜZMER. (2006). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/yoruk-kemanesi-7119s.html> sayfasından erişilmiştir.
- SDÜ MÜZMER. (2006). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/kemane-7121s.html> sayfasından erişilmiştir.
- SDÜ MÜZMER. (2010). *SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi*. Temmuz 26, 2017 tarihinde SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Web Sitesi: <http://muzmer.sdu.edu.tr/tr/calgi-belgeligi/zurna-7137s.html> sayfasından erişilmiştir.
- Serttürk, D. (2009). *Çalgı seslerinin sanal ses teknolojisi yardımıyla dijital ortamda örneklendirilmesi ve yeniden üretilmesine genel bir bakış: "sipsi" örneği*. (Lisans Bitirme Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta.
- Sipos, J. (2009). *Anadolu'da Bartók'un izinde*. (S. Deliorman, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sütoğlu, S. (2011). *Denizli ve yöresi halk oyunlarında kullanılan "çam sipsi" ve "grangaz takımı"nın yöre oyun kültürlerine etkileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Şenel, S. (1997-1998). *Türk Halk Musıkısı Bilgileri Ders Notları*. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musıkısı Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü, İstanbul.
- Tan, N., Turhan, S. ve Aksungur, G. (2002). *Isparta türküleri*. Ankara: Isparta Valiliği Yayını.
- Tarlabaşı, B. (1990). *Ortaöğretim için kaval metodu*. İstanbul: Seç Yayın Dağıtım.

- Tekindağ, Ş. (1977). Teke-eli ve Teke oğulları. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi* (7-8), 55-94.
- Tızlak, F. (2008). *Teke Türkmenleri ve Osmalı Devleti*. Antalya: Antalya Kent Müzesi Projesi Yayını.
- Toraman, M. (2001). *Sipsi'nin Türk halk müziğindeki yeri ve önemi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uçan, A. (2005). *Türk müzik kültürü* (Genişletilmiş 2. b.). Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uludağ, E. (2009). *Teke yöresi müzik kültüründe iki telli Kozağaç curası* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Valiliği, B. (1967). *Burdur Valiliği 1967*. Ankara: Önder Matbaa.
- Yalın, A. R. (1940). *Cenupta Türkmen çalgıları*. Adana: Seyhan Basımevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, B. (2008). *Teke yöresinde icra edilen gurbet havalarında müzikal açıdan tavır farklılıkları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, D. (2012). Kişisel Arşivi.
- Yıldız, G. ve Yıldız, Y. (2002). Burdur ili halk müziği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*(3/), 155-161.
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme notları, I. kitap*. Ankara: Sun Yayınevi.
- Yurtçu, C. (2006). *Bir performans aracı olarak kaval ve teknik gelişimi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER



EK-1

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU***Kişisel Bilgiler***

Adı:

Soyadı:

Baba Adı:

Doğum Tarihi:

Doğum Yeri:

Eğitim Durumu:

Mesleği:

İşi:

Sülale Lakabı:

Medeni Hali:

GÖRÜŞME SORULARI**GİRİŞ**

1. Kendi ağzınızdan özgeçmişinizi öğrenebilir miyiz?
2. Çaldığınız çalgının adı nedir?
3. Çaldığınız çalgı başka isimlerle adlandırılır mı?
4. Bölgesel olarak bu ad değişir mi?
5. Yöre de veya yöre dışında sipsiye benzer çalgılarla karşılaştınız mı?

ÖĞRENME

6. Sipsi çalmaya kaç yaşlarında başladınız?
7. Sipsi çalmaya nasıl başladınız?
8. Sipsi çalmayı kimden ve nasıl öğrendiniz?
9. Müzik eğitimi aldınız mı? Aldıysanız açıklayabilir misiniz?

YAPISAL

10. Sipsi yapısal olarak kaç parçadır?
11. Bu parçalara verilen adlar nelerdir?
12. Sipsi yapımında kullanılan malzemeler nelerdir?

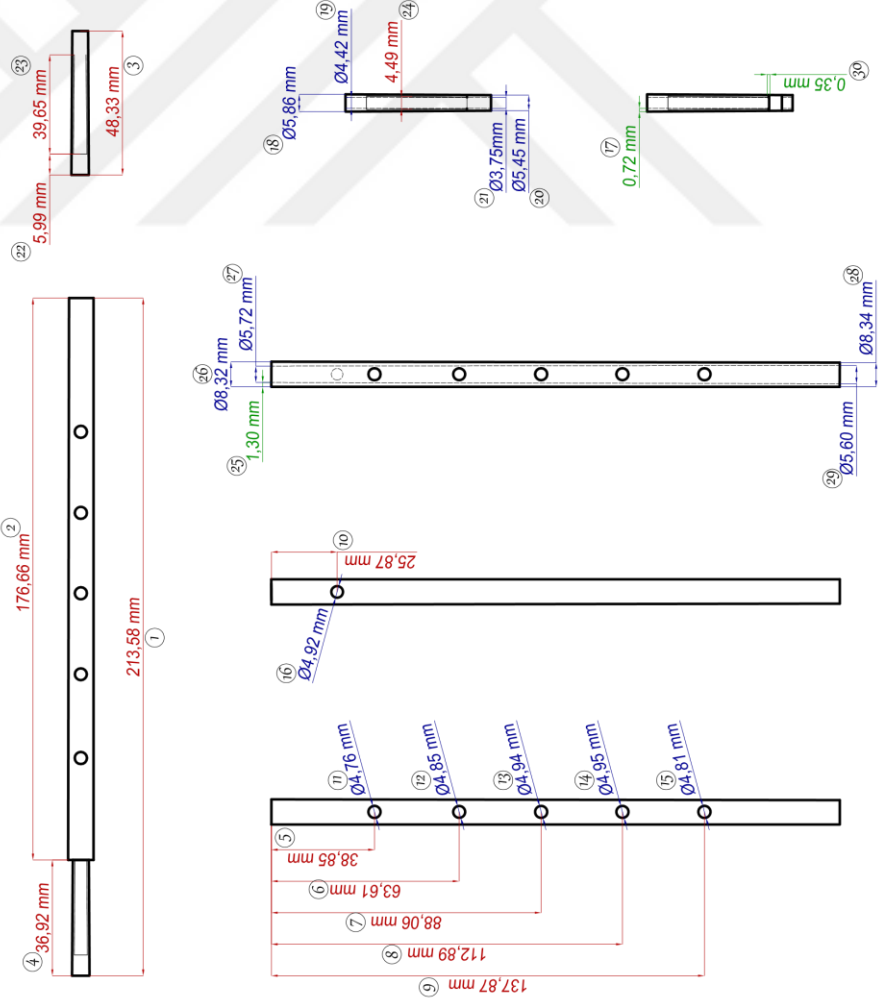
13. Bu malzemeler hangi özellikte olmalıdır?
14. Sipsi üzerinde görülen koyu bölgeler nedir?
15. Sipside kaç delik vardır?
16. Delik sayısı farklılıklar gösterir mi?
17. Sipsi de deliklerin çapları eşit midir?
18. Sipsi de akort nasıl yapılır?
19. İpin işlevi nedir?
20. İpin uzunluğu, sarım sayısı, niteliği, kalınlık-incelik durumunun bir önemi var mıdır?
21. Çalgınız detaylı olarak ölçülebilir miyim?

İCRA (Performans)

22. Sipsinin ses genliği ile ilgili bilgi verebilir misiniz?
23. Genellikle kullanılan ve gelenekte yeri olan sipsilerin kara sesi nedir?
24. Sipsi ile Teke yöresinde hangi müzikal biçimler seslendirilir?
25. Sipsi ile Teke yöresi dışında ezgiler seslendirilir mi?
26. Gelenekte Sipsi ile birlikte çalınan çalgı veya çalgılar nelerdir?
27. Sipsi ile ilgili bir gelenek bahsedebilir mi?
28. Sipsi icrası sırasında gövde üzerinden sol elinizi ayırdığınız gözüküyor. Bunun nedeni nedir?
29. Sipsi icrası sırasında herhangi bir parmak hareketi olmaksızın çeşitli ses değişiklikleri (çarpma, vibrato, triller) duyulmakta. Bunu nasıl sağlıyorsunuz?

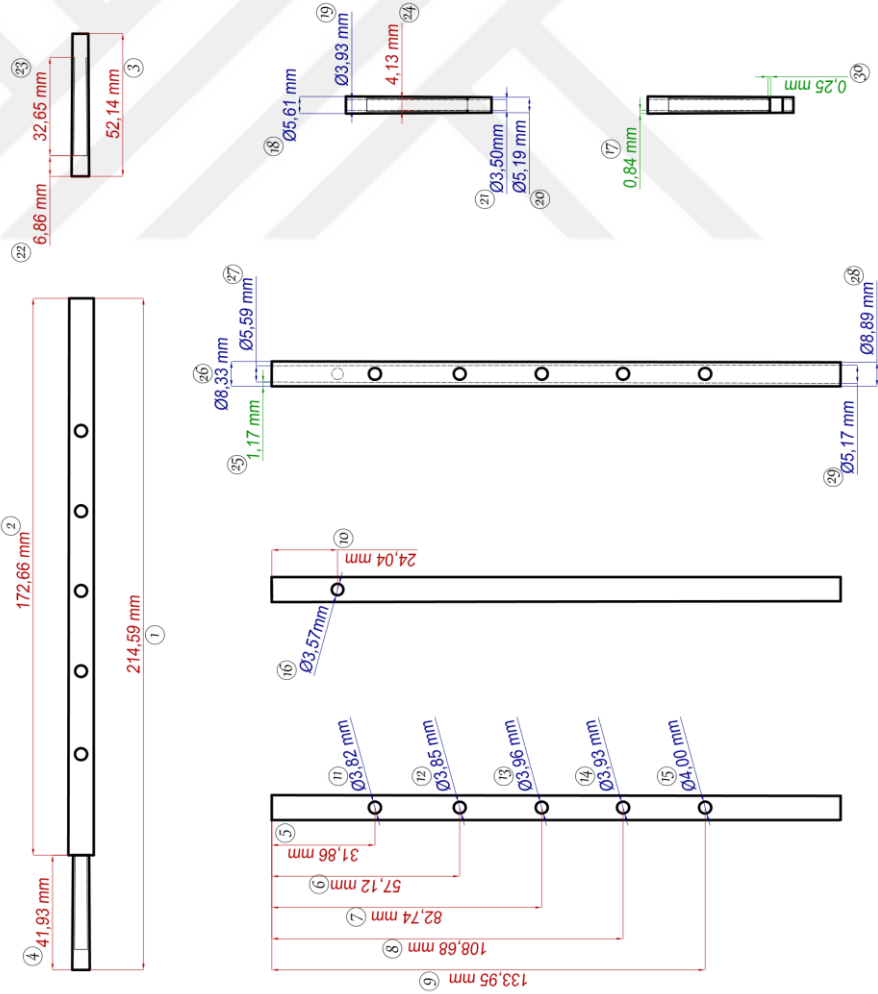
EK-2

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipsi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümün Yapılan Sipsinin Kime Ait Olduğu: Avni Safa ÜNLÜ				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 07.08.2011 Burdur / Merkez				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yaresi Halk Çulgarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi				
Not: <i>Ünlü</i> bu sayfada teknik detayları verilen sipsinin <i>Hinsoyın Demir</i> tarafından yapıldığını ifade etmiştir.				



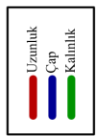
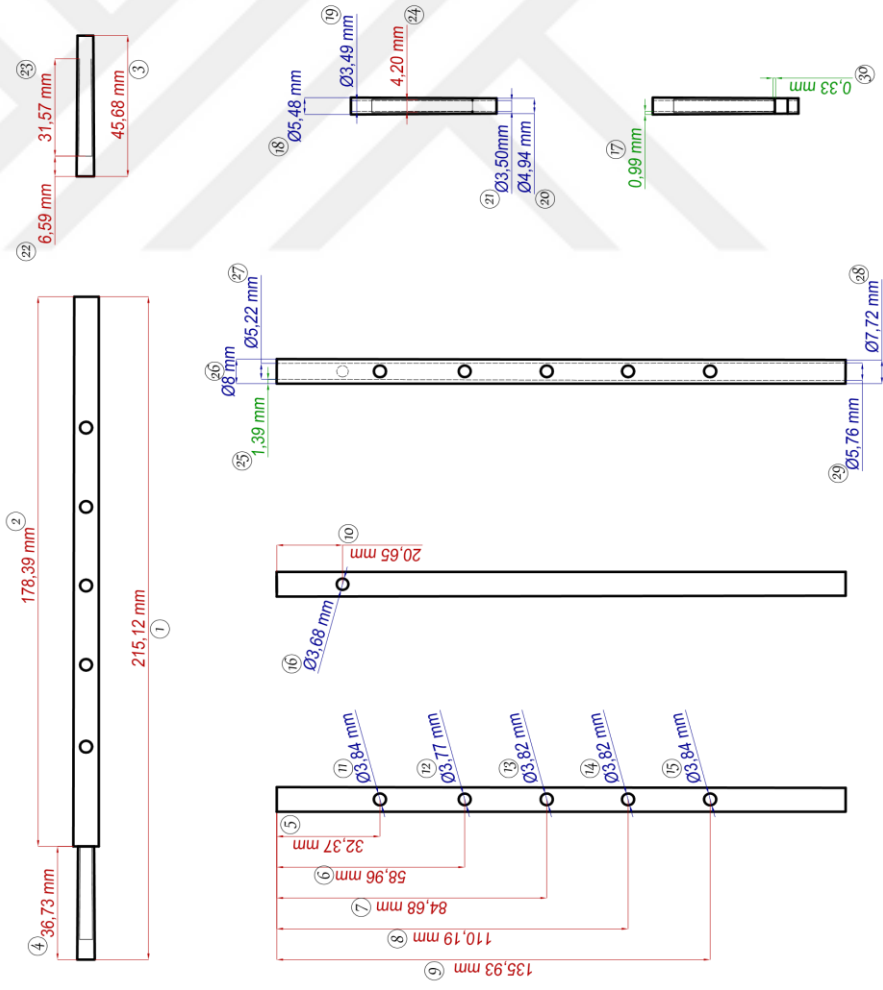
EK-3

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	Sıpsı Uzunluğu	Gövde Uzunluğu	Ağızlık Uzunluğu	Ağızlık Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13				
14				
15				
16				
17				
18				
19				
20				
21				
22				
23				
24				
25				
26				
27				
28				
29				
30				
	Ölçümü Yapılan Sıpsının Kime Ait Olduğu: Bağyram B. AYRAKTAR			
	Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ			
	Ölçüm Tarihi ve Yeri: 26.08.2011 Bardar / Alinyayla (Dirmil)			
	Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
	Tet. Adı: Teke Yaresi Halk Çalgılarının "Sıpsı"nın Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi			
	Not:			



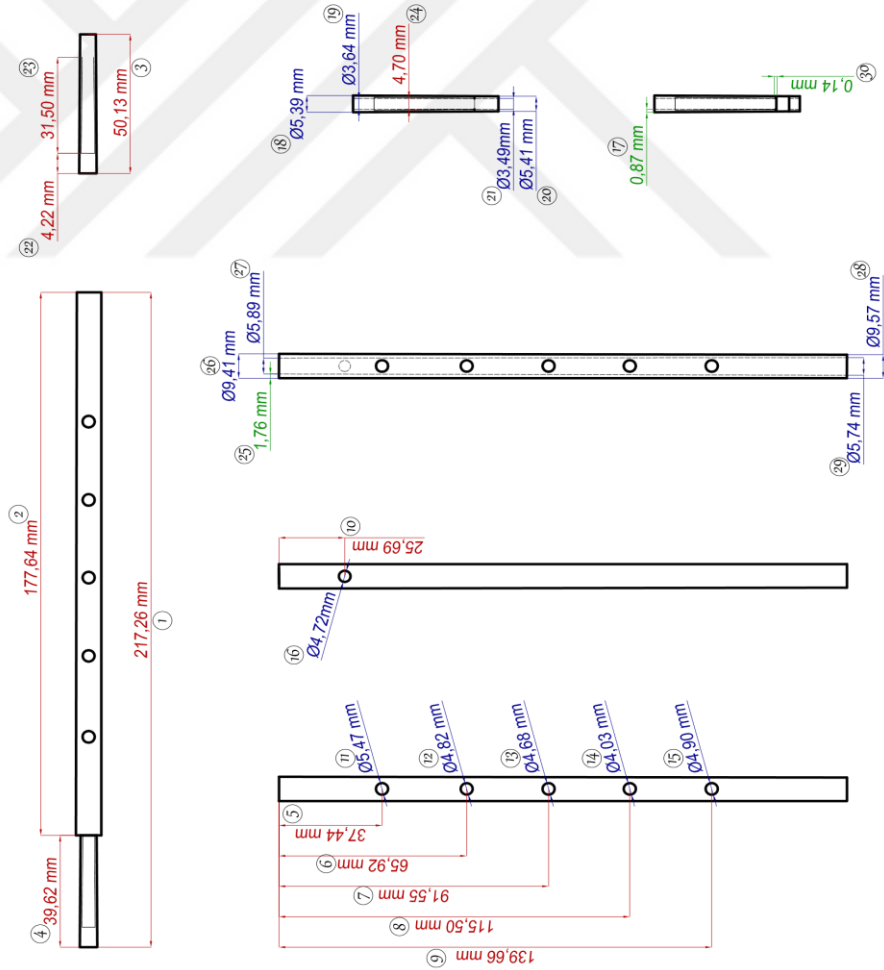
EK-4

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipsi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaadaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafesi			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapılan Sipsinin Kime Ait Olduğu: Ferhat ERDEM				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 26.05.2010 İsparta / Merkez				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yüresi Halk Çalgılarının "Sipsi"nin Yapısal ve İyileştirilmesinin İncelenmesi				
Not: <i>Erdem</i> bu sayfada teknik detayları verilen sipsinin <i>Aziz Karakaya</i> 'nın çalgısı olduğunu ifade etmiştir.				



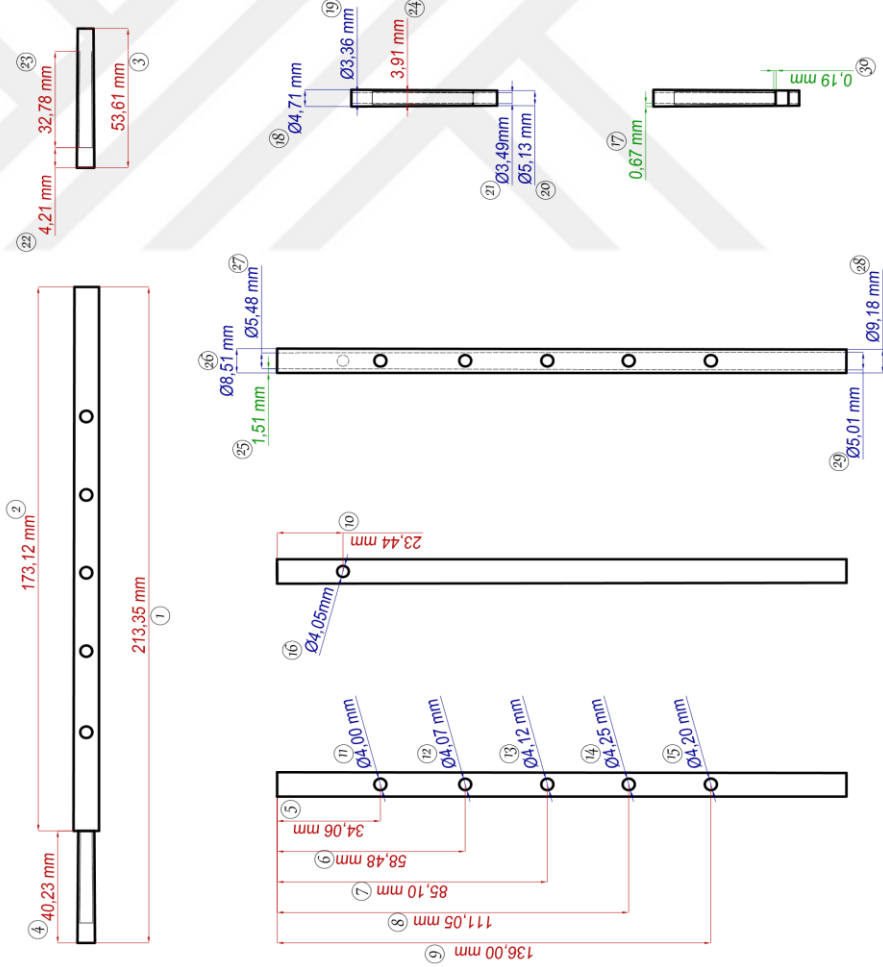
EK-5

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR		
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)
1	Sipisi Uzunluğu		
2	Gövde Uzunluğu		
3	Ağızlık Uzunluğu		
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu		
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
11	I. Delik Çapı		
12	II. Delik Çapı		
13	III. Delik Çapı		
14	IV. Delik Çapı		
15	V. Delik Çapı		
16	Arkaadaki Delğin Çapı		
17	Ağızlık Et Kalınlığı		
18	Ağızlık Üst Dış Çapı		
19	Ağızlık Üst İç Çapı		
20	Ağızlık Alt Dış Çapı		
21	Ağızlık Alt İç Çapı		
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe		
23	Ağızlık Kapak Boyu		
24	Ağızlık Kapak Eni		
25	Gövde Et Kalınlığı		
26	Gövde Üst Dış Çapı		
27	Gövde Üst İç Çapı		
28	Gövde Alt Dış Çapı		
29	Gövde Alt İç Çapı		
30	İp Kalınlığı		
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ			
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 13.05.2010 İşyeri / Merkez			
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
Tez Adı: Teke Yöresel Halk Çulgarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcrâ Özelliklerinin İncelenmesi			
Not: Demir bu esyâdan teknik detayları verilen sipariş konatit tarafından yapıldığı ifade edilmiştir.			



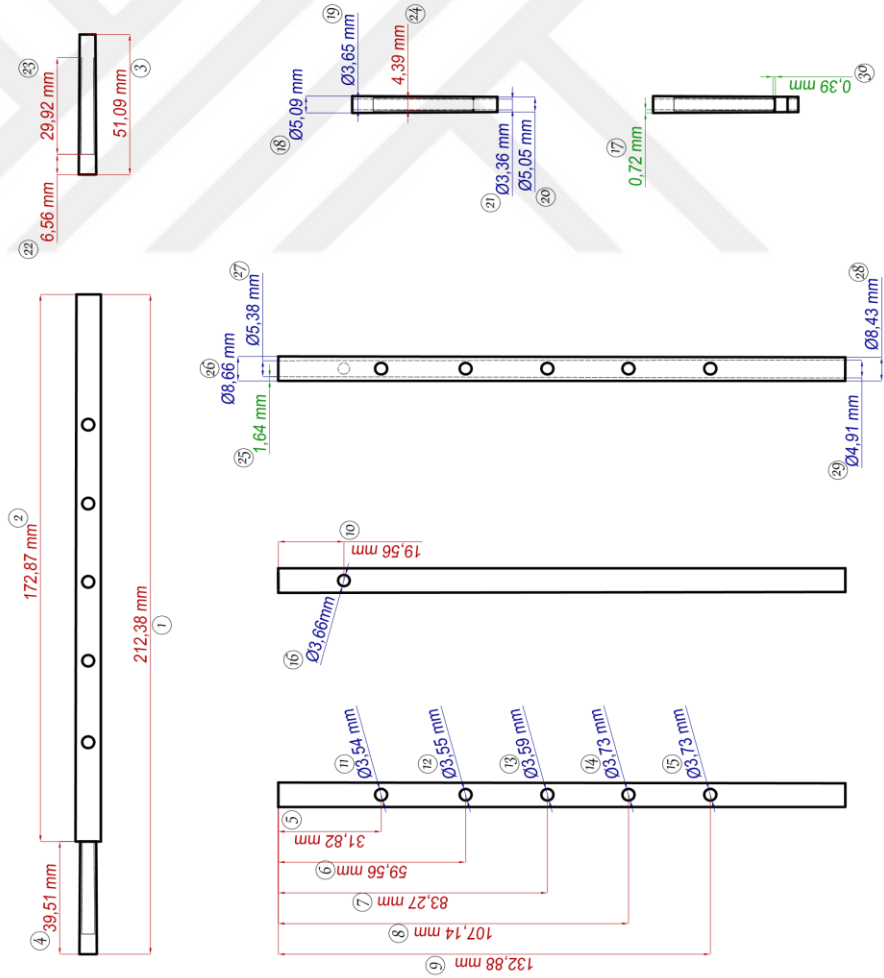
EK-6

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR		
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK CAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)
1	Sipsi Uzunluğu		
2	Gövde Uzunluğu		
3	Ağızlık Uzunluğu		
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu		
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
10	Arkadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu		
11	I. Delik Çapı		
12	II. Delik Çapı		
13	III. Delik Çapı		
14	IV. Delik Çapı		
15	V. Delik Çapı		
16	Arkadaki Delğin Çapı		
17	Ağızlık Et Kalınlığı		
18	Ağızlık Üst Dış Çapı		
19	Ağızlık Üst İç Çapı		
20	Ağızlık Alt Dış Çapı		
21	Ağızlık Alt İç Çapı		
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe		
23	Ağızlık Kapak Boyu		
24	Ağızlık Kapak Eni		
25	Gövde Et Kalınlığı		
26	Gövde Üst Dış Çapı		
27	Gövde Üst İç Çapı		
28	Gövde Alt Dış Çapı		
29	Gövde Alt İç Çapı		
30	İp Kalınlığı		
Ölçümü Yapılan Sipsinin Kime Ait Olduğu: HİŞEYİN KÖŞE			
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ			
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 31.08.2011 Burdur / Çeltikçi / Güvenli (Aşağı Silemsi) Köyü			
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
Tez Adı: Teke Yöresel Halk Çalgılarında "Sipsi"nin Yapısal ve İcrâ Üzedilklerinin İncelenmesi			
Not: Kışe bu sayfadan teknik detayları verilen sipsinin kendisi tarafından yapıldığını ifade etmiştir.			



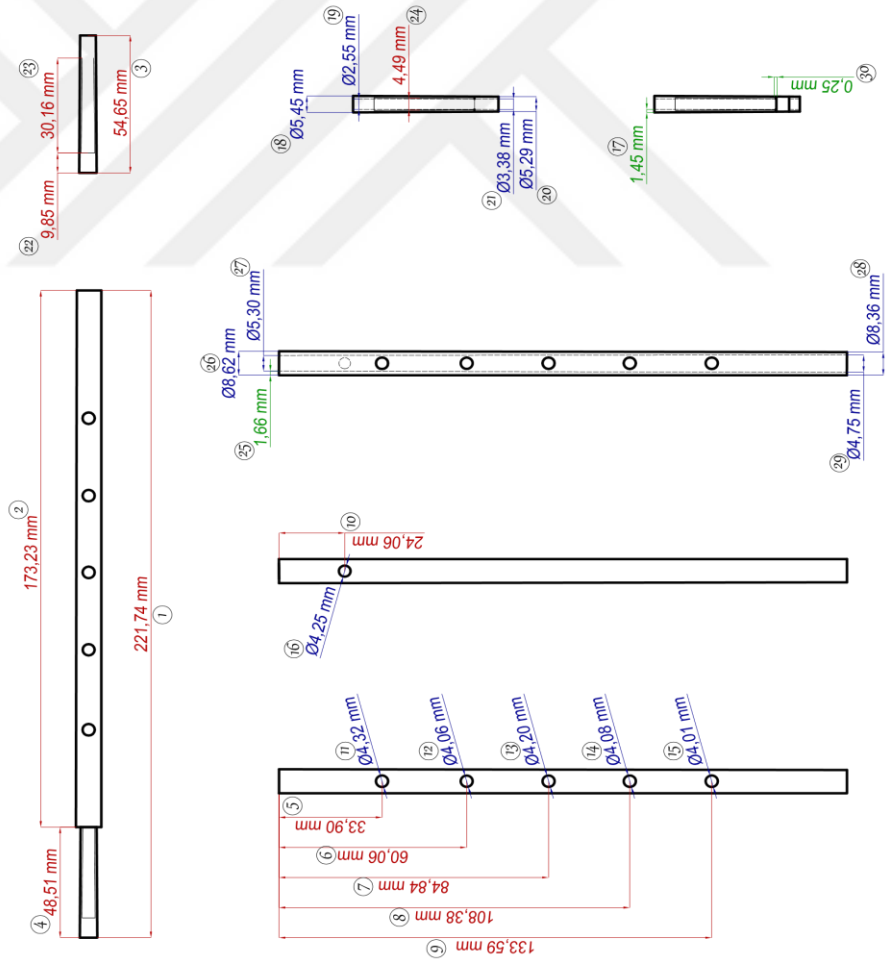
EK-7

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipsi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaadaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Altı Dış Çapı			
21	Ağızlık Altı İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Altı Dış Çapı			
29	Gövde Altı İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapılan Sipsinin Kimse Aiti Olduğu: İsmail EYİL				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 21.08.2011 / Bardar / Altınyayla (Dirmil)				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yöresi Halk Çalgılarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcrâ Özelliklerinin İncelenmesi				
Not:				



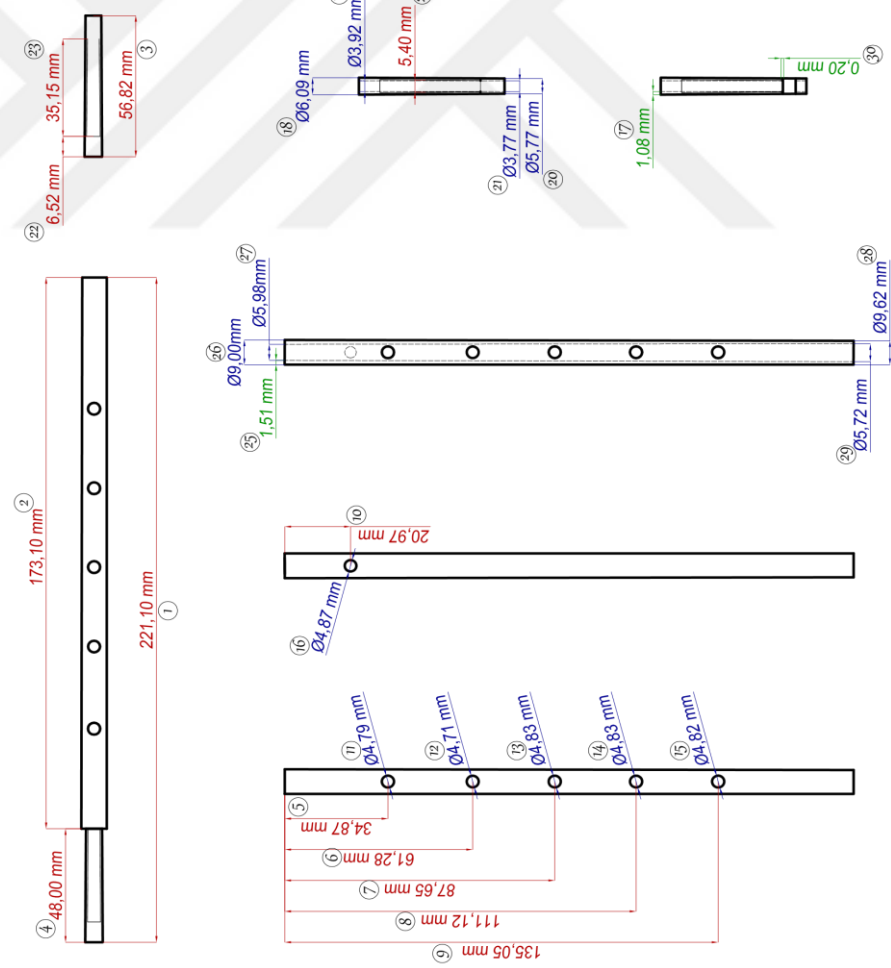
EK-8

Ölçü No	ÖLÇÜLEN ÜSURLER			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipisi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaadaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapan Siparişin Kimi Ait Oluşu: İsmail TÜRKKAN				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 21.08.2011 Burdur / Altinyöle (Dirmil)				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumyas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yöresel Halk Çalgılarının "Sipsi"nin Yapısal ve İcrn Özelliklerinin İncelenmesi				
Not:				



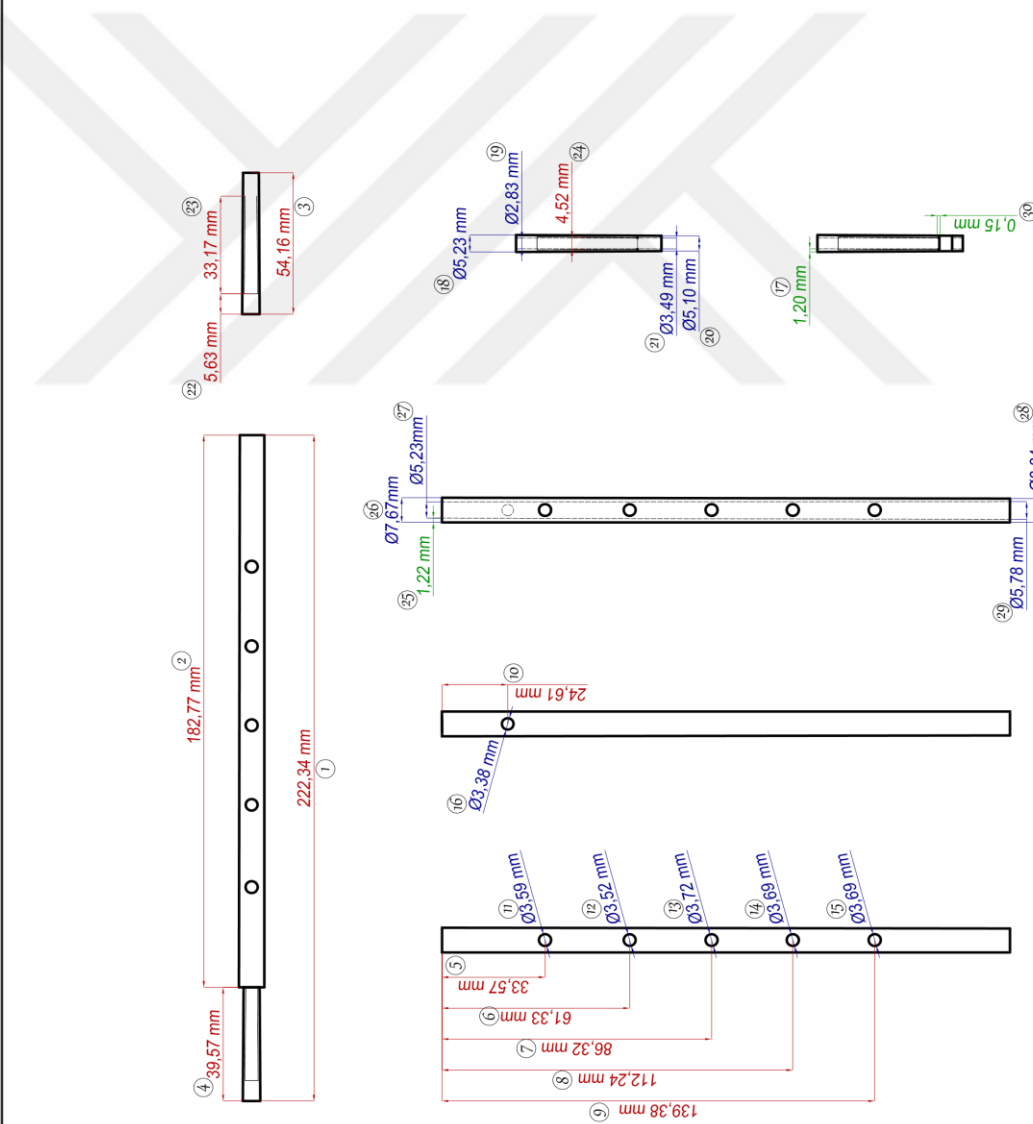
EK-9

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	Sipsi Uzunluğu	Gövde Uzunluğu	Ağızlık Uzunluğu	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13				
14				
15				
16				
17				
18				
19				
20				
21				
22				
23				
24				
25				
26				
27				
28				
29				
30				
	Ölçümü Yapılan Sipsinin Kime Ait Olduğu: Kazım YILMAZ			
	Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ			
	Ölçüm Tarihi ve Yeri: 23.08.2011 Bardar / Merkez			
	Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
	Tez Adı: Teke Yöresi Halık Çalğarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcre Özelliklerinin İncelenmesi			
	Not: Yılmaz bu sayfada teknik detayları verilen sipsinin kendisi tarafından yapıldığı ifade edilmiştir.			



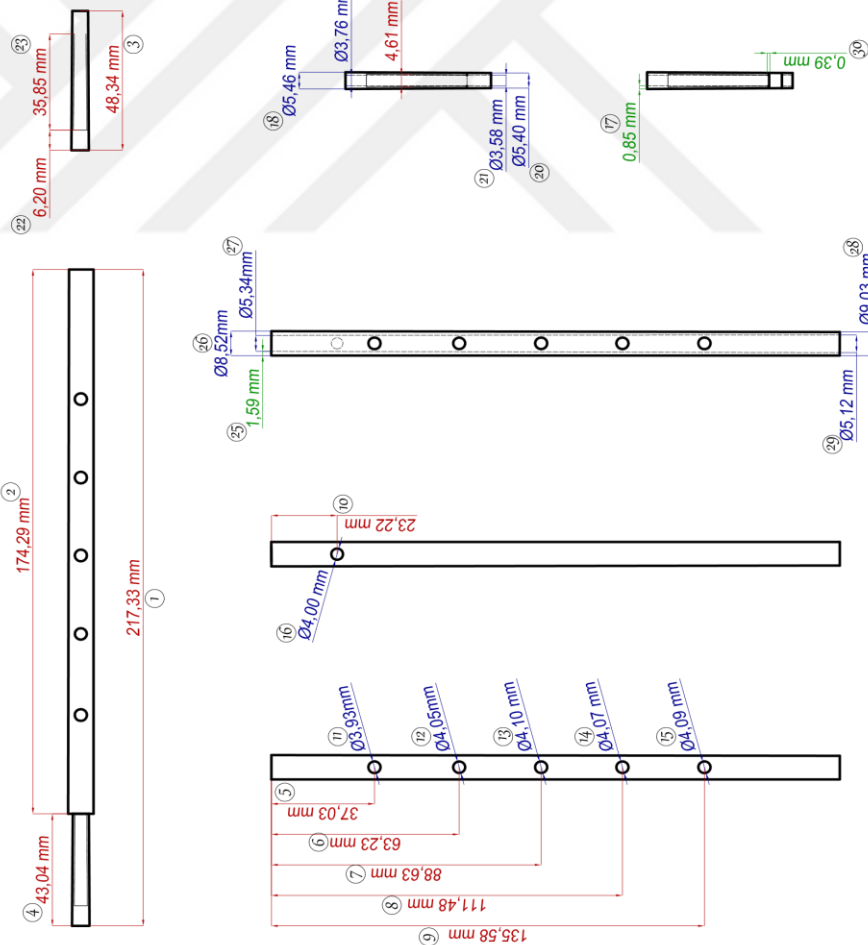
EK-10

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK CAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AGIZLIK
1	Sıpsi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Emi			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
	Ölçümü Yapılan Sıpsının Kime Ait Olduğu: Mehmet Ali KAYABAŞ			
	Ölçümü Yapan Kişi: Dent YILDIZ			
	Ölçüm Tarihi ve Yeri: 13.05.2010 Isparta / Merkez			
	Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
	Tez Adı: Teke Yaresi İtlik Çalğalarının "Sıpsı"nın Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi			
	Not:			



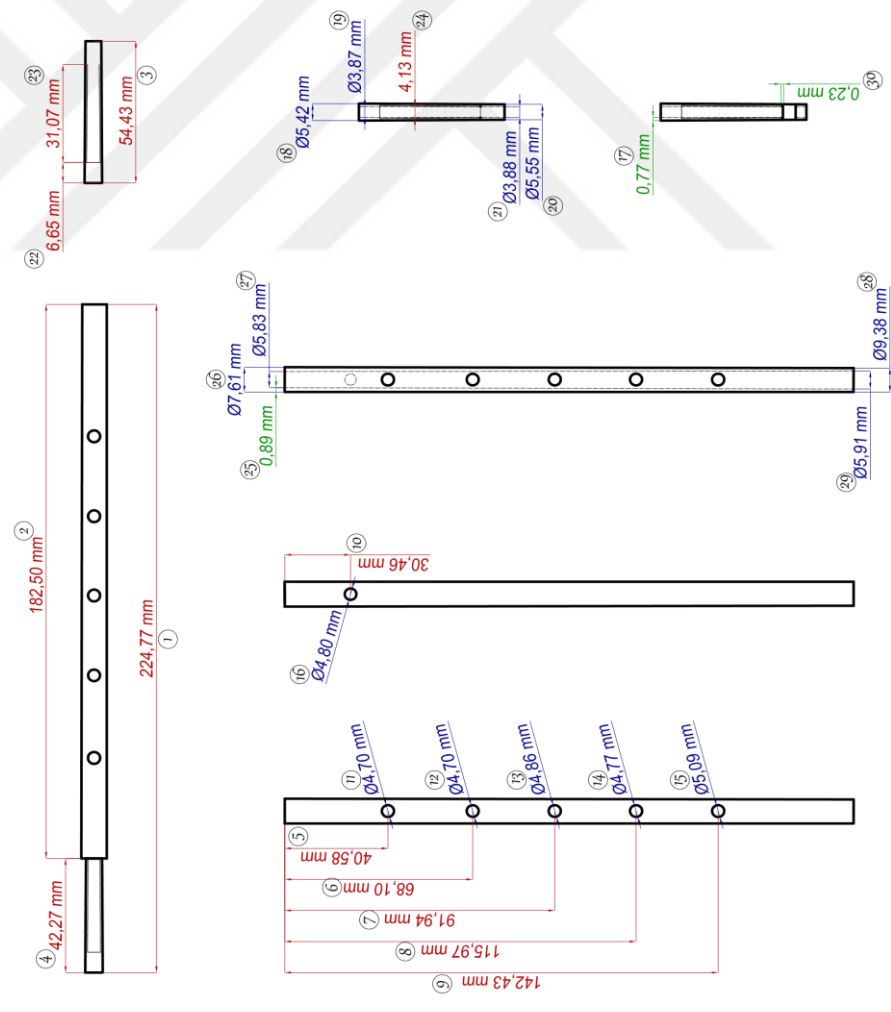
EK-11

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağırlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağırlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipisi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağırlık Uzunluğu			
4	Ağırlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaadaki Delğin Çapı			
17	Ağırlık Et Kalınlığı			
18	Ağırlık Üst Dış Çapı			
19	Ağırlık Üst İç Çapı			
20	Ağırlık Alt Dış Çapı			
21	Ağırlık Alt İç Çapı			
22	Ağırlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağırlık Kapak Boyu			
24	Ağırlık Kapak Emi			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapan Sipariş Kimse Adı Olduğu: Mehmet BEDEL				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 08/08/2011 Burçlar / Merkez				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumapas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yüresel Halk Çulgarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi				
Not: <i>BeDEL</i> bu soyfotograf teknik detayları veren sipariş kimse tarafından yapıldığını ifade etmiştir.				



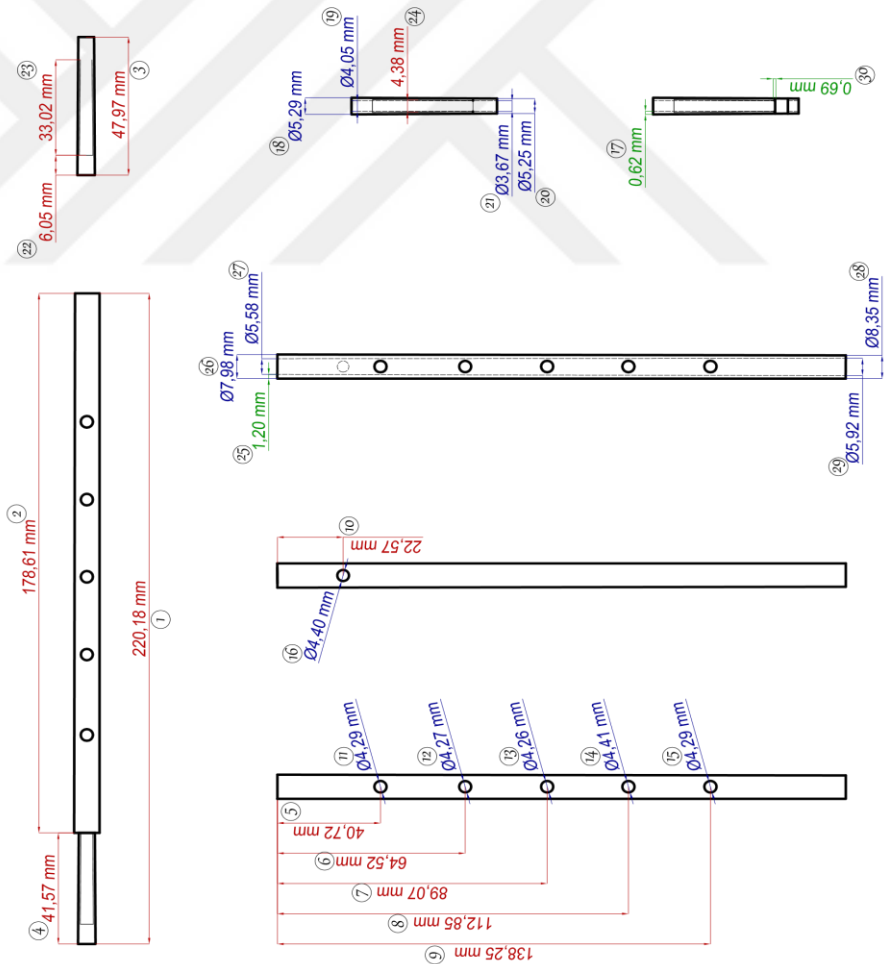
EK-12

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sıpsi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaadaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
	Ölçümü Yapılan Sipsinin Kime Ait Olduğu: Ömer ERKAN			
	Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ			
	Ölçüm Tarihi ve Yeri: 21.08.2011 Bardur / Alinyaya (Dirmil)			
	Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre			
	Tez Adı: Teke Yareti Halk Çalgılarının "Sipsi"nin Yapısal ve İyileştirilmesinin İncelenmesi			
	Not:			



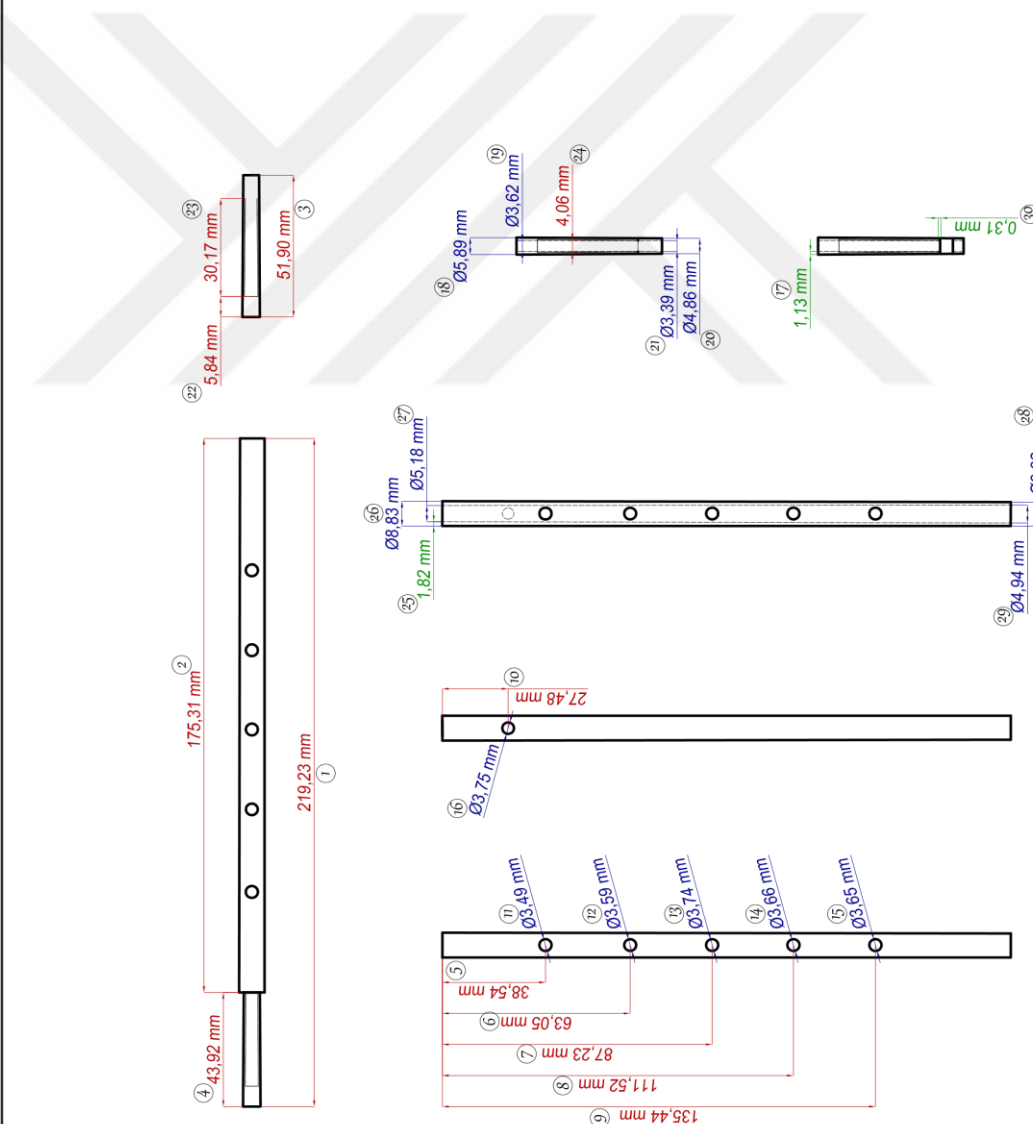
EK-13

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR	
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)
1	Sipisi Uzunluğu	
2	Gövde Uzunluğu	
3	Ağızlık Uzunluğu	
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu	
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
10	Arkadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu	
11	I. Delik Çapı	
12	II. Delik Çapı	
13	III. Delik Çapı	
14	IV. Delik Çapı	
15	V. Delik Çapı	
16	Arkadaki Delğin Çapı	
17	Ağızlık Et Kalınlığı	
18	Ağızlık Üst Dış Çapı	
19	Ağızlık Üst İç Çapı	
20	Ağızlık Alt Dış Çapı	
21	Ağızlık Alt İç Çapı	
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe	
23	Ağızlık Kapak Boyu	
24	Ağızlık Kapak Eni	
25	Gövde Et Kalınlığı	
26	Gövde Üst Dış Çapı	
27	Gövde Üst İç Çapı	
28	Gövde Alt Dış Çapı	
29	Gövde Alt İç Çapı	
30	İp Kalınlığı	
Ölçümü Yapan Sipisinin Kime Ait Olduğu: Recep HASYALÇIN		
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ		
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 21.08.2011 Burdur / Göllüsuvar		
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre		
Tez Adı: Tekne Yöresel Halk Çalgılarından "Sipsi"nin Yapısal ve İcrn Özelliklerinin İncelenmesi		
Not: Hasyalçın bu sayfadan teknik detayları verilen sipisinin kime ait olduğunu yapıldığı ifade etmiştir.		



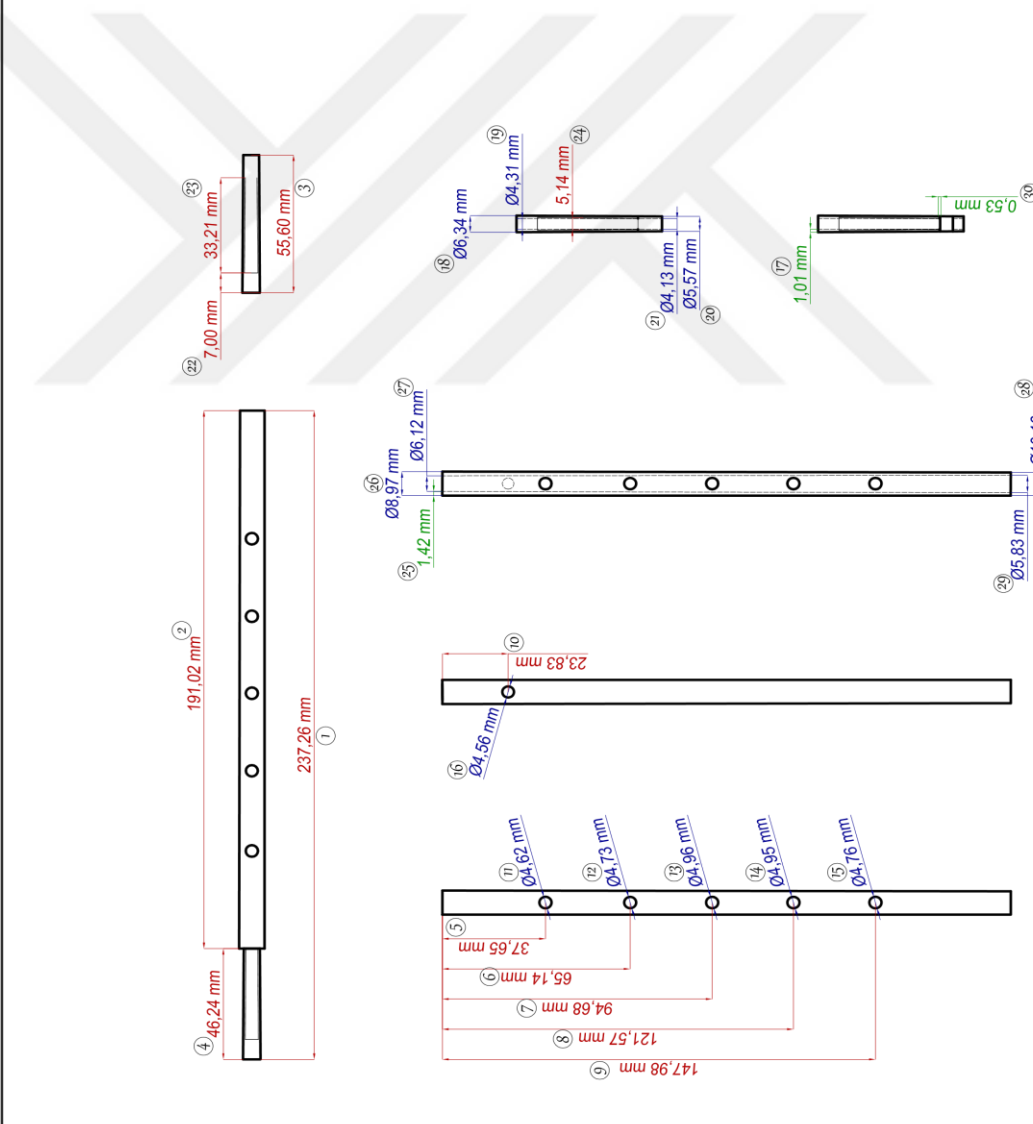
EK-14

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipisi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkaaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkaaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapılan Sipisinin Kime Ait Olduğu: Sermet TEKİN				
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 26.08.2011 Burdur / Alinyaya (Dirmil)				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yareti Halk Çalgılarında "Sipsi"nin Yapısal ve İvce Özelliklerinin İncelenmesi				
Not:				



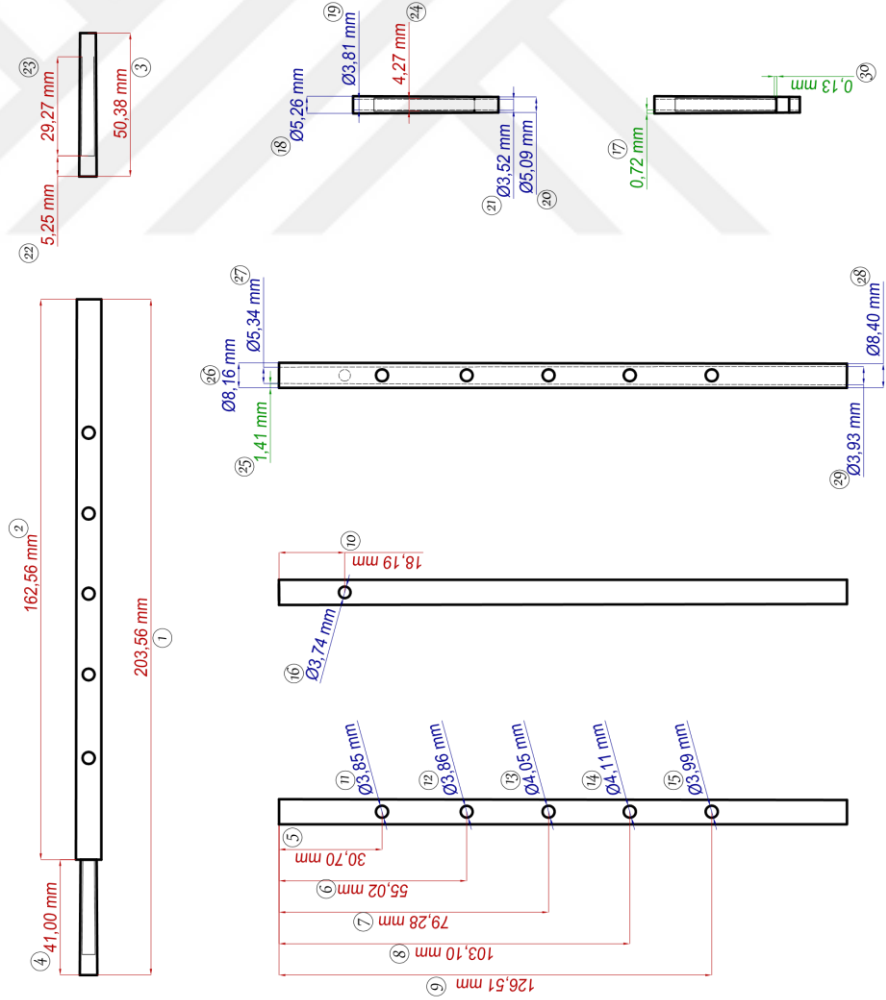
EK-15

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR		
	Sipariş Uzunluğu	Gövde Uzunluğu	Ağızlık Uzunluğu
1	191,02 mm	237,26 mm	46,24 mm
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			
14			
15			
16			
17			
18			
19			
20			
21			
22			
23			
24			
25			
26			
27			
28			
29			
30			
	İp Kalınlığı		
	Ölçümü Yapan Siparişim Kişinin Adı: Şahin AKAY		
	Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ		
	Ölçüm Tarihi ve Yeri: 26.08.2011 Burdur / Göllüsu		
	Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Mikrometre		
	Tez Adı: Tekne Yöresel Halk Çalgılarının "Sipsi"nin Yapısal ve İcran Özelliklerinin İncelenmesi		
	Not: Aşağıdaki ölçüler teknik çizimden alınan ölçülerdir. Ölçümün doğruluğu için sipariş verildiği tarihten itibaren yapıldığı takdirde sorumluluk kabul edilmez.		



EK-16

Ölçü No	ÖLÇÜLEN UNSURLAR			
	GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ KONUMU (Ağızlık tarafından başlanarak)	DELİK ÇAPLARI (Ağızlık tarafından başlanarak)	AĞIZLIK
1	Sipisi Uzunluğu			
2	Gövde Uzunluğu			
3	Ağızlık Uzunluğu			
4	Ağızlığın Gövde İçine Girmiş Haldeki Uzunluğu			
5	I. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
6	II. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
7	III. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
8	IV. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
9	V. Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
10	Arkadaki Delğin Gövde Üzerindeki Konumu			
11	I. Delik Çapı			
12	II. Delik Çapı			
13	III. Delik Çapı			
14	IV. Delik Çapı			
15	V. Delik Çapı			
16	Arkadaki Delğin Çapı			
17	Ağızlık Et Kalınlığı			
18	Ağızlık Üst Dış Çapı			
19	Ağızlık Üst İç Çapı			
20	Ağızlık Alt Dış Çapı			
21	Ağızlık Alt İç Çapı			
22	Ağızlık Kapak Arası Mesafe			
23	Ağızlık Kapak Boyu			
24	Ağızlık Kapak Eni			
25	Gövde Et Kalınlığı			
26	Gövde Üst Dış Çapı			
27	Gövde Üst İç Çapı			
28	Gövde Alt Dış Çapı			
29	Gövde Alt İç Çapı			
30	İp Kalınlığı			
Ölçümü Yapan Kişi: Deniz YILDIZ				
Ölçüm Tarihi ve Yeri: 07.08.2011 Burdur / Merkez				
Ölçümde Kullanılan Araçlar: 1. Dijital Kumpas 2. Dijital Mikrometre				
Tez Adı: Teke Yöresel Halk Çalgılarının "Sipsi"nin Yapısal ve İcrâ Özelliklerinin İncelenmesi				
Not: <i>Türen</i> bu sızıldan teknik deneyim verilen sipisin <i>kenedi</i> tarafından yapıldığını ifade etmiştir.				



EK-17

GENEL	DELİKLERİN GÖVDE ÜZERİNDEKİ YERLERİ (ağızlık tarafından başlanarak)					DELİK ÇAPLARI (ağızlık tarafından başlanarak)					AĞIZLIK					GÖVDE (GÖTLÜK)					İP												
	Sıpsının Uzunluğu	Gövde Uzunluğu	Ağızlık Uzunluğu	İçindeki Uzunluğu	İçindeki Uzunluğu	I Delik Çapı	II Delik Çapı	III Delik Çapı	IV Delik Çapı	V Delik Çapı	Arkadaki Delğin Çapı	Ağızlık Ert Kalınlığı	Ağızlık Üst Dış Çapı	Ağızlık Üst İç Çapı	Ağızlık Alt Dış Çapı	Ağızlık Alt İç Çapı	Ağızlık Kapak Arası Mesafe	Ağızlık Kapak Boyu	Ağızlık Kapak Eni	Gövde Ert Kalınlığı		Gövde Üst Dış Çapı	Gövde Üst İç Çapı	Gövde Alt Dış Çapı	Gövde Alt İç Çapı								
Avni Safa ÜNLÜ	313,58	176,66	48,33	36,92	38,85	65,61	88,06	112,89	137,87	25,87	4,76	4,85	4,94	4,95	4,81	4,92	4,82	4,90	4,72	0,72	5,86	4,42	5,45	3,75	5,99	39,65	4,49	1,90	8,32	5,72	8,34	5,60	0,35
Bayram BAYRAKTAR	214,59	172,66	52,14	41,63	31,86	57,12	82,74	108,68	135,95	24,04	3,82	3,85	3,96	3,93	4,00	3,57	3,84	3,50	4,13	0,84	5,61	3,93	5,19	3,50	6,86	32,65	4,13	1,37	8,33	5,59	8,89	5,17	0,25
Ferhat ERDEM	215,12	178,39	45,68	36,73	32,37	58,96	84,68	110,19	135,93	20,65	3,84	3,77	3,82	3,83	3,84	3,68	3,69	3,50	4,20	0,99	5,48	3,49	4,94	3,50	6,59	31,57	4,20	1,39	8,00	5,23	7,72	5,76	0,33
Hüseyin DEMİR	217,26	177,64	50,13	39,62	37,44	65,92	91,55	115,50	138,66	25,69	5,47	4,82	4,68	4,03	4,90	4,72	4,07	3,49	4,22	0,87	5,39	3,64	5,41	3,49	4,22	31,50	4,70	1,76	9,41	5,89	9,57	5,74	0,14
Hüseyin KÖSE	213,35	173,12	53,61	40,23	34,06	58,48	85,10	111,05	136,00	23,44	4,00	4,07	4,12	4,25	4,20	4,05	4,07	3,36	4,21	0,87	4,71	3,36	5,13	3,49	4,21	32,78	3,93	1,51	8,51	5,48	9,18	5,01	0,19
İsmail EVÇİL	212,38	172,87	51,09	39,51	31,82	59,56	83,27	107,14	132,88	19,56	3,54	3,55	3,59	3,73	3,73	3,66	0,72	5,09	3,65	0,72	5,09	3,65	5,05	3,36	6,56	29,92	4,39	1,64	8,66	5,38	8,43	4,91	0,39
İsmail TÜRKKAN	221,74	173,23	54,65	48,51	33,90	60,06	84,84	108,38	135,59	24,06	4,32	4,06	4,20	4,08	4,01	4,25	1,45	5,45	2,55	1,45	5,45	2,55	5,39	3,38	8,85	30,16	4,49	1,66	8,62	5,30	8,36	4,75	0,25
Kazım YILMAZ	221,10	173,10	56,82	48,00	34,87	61,28	87,65	111,12	135,05	20,97	4,79	4,71	4,83	4,83	4,82	4,87	1,08	6,09	3,92	1,08	6,09	3,92	5,77	3,77	6,52	35,15	3,40	1,51	9,00	5,98	9,62	5,72	0,20
Mehmet Ali KAYABAŞ	222,34	182,77	54,16	39,57	33,57	61,33	86,32	112,24	138,38	24,61	5,59	3,52	3,72	3,69	3,69	3,38	1,20	5,23	2,83	1,20	5,23	2,83	5,10	3,49	5,63	33,17	4,52	1,22	7,67	5,23	8,84	5,78	0,15
Mehmet BEDEL	217,33	174,29	48,34	43,04	37,03	63,23	88,63	111,48	135,58	23,22	3,93	4,05	4,10	4,07	4,09	4,00	0,85	5,46	3,76	0,85	5,46	3,76	5,40	3,38	6,20	35,85	4,61	1,59	8,52	5,34	9,03	5,12	0,39
Ömer ERKAN	224,77	182,50	54,43	42,27	40,38	68,10	91,94	119,97	142,43	30,46	4,70	4,70	4,86	4,77	5,09	4,80	0,77	5,42	3,87	0,77	5,42	3,87	5,55	3,88	6,65	31,07	4,13	0,89	7,61	5,83	9,38	5,91	0,23
Recep HASVALÇIN	220,18	178,61	47,97	41,57	40,72	64,52	89,07	112,85	138,25	22,57	4,29	4,27	4,26	4,41	4,39	4,40	0,62	5,39	4,05	0,62	5,39	4,05	5,25	3,67	6,05	33,02	4,38	1,20	7,98	5,58	8,35	5,92	0,69
Servet TEKİN	219,23	175,31	51,90	43,92	38,24	63,05	87,23	111,52	135,44	27,48	3,49	3,59	3,74	3,66	3,65	3,75	1,13	5,89	3,62	1,13	5,89	3,62	4,86	3,39	5,94	30,17	4,06	1,82	8,83	5,18	9,32	4,94	0,31
Şahin AKAY	237,26	191,02	55,60	46,24	37,65	63,14	94,68	121,37	147,96	23,83	4,62	4,73	4,96	4,95	4,76	4,56	1,01	6,34	4,31	1,01	6,34	4,31	5,27	4,13	7,00	33,21	5,14	1,42	8,97	6,12	10,16	5,83	0,53
Tuncay TÜREN	203,56	182,56	50,38	41,00	30,70	55,02	79,28	103,10	126,51	18,19	3,85	3,86	4,05	4,11	3,99	3,74	0,72	5,26	3,81	0,72	5,26	3,81	5,09	3,52	5,25	29,27	4,27	1,41	8,16	5,34	8,40	4,95	0,13

EK-18



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü

SAYI : B.30.2.SDÜ.0.AF.00.00-302.08.01/50

29/05/2012

KONU : Deniz YILDIZ

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İlgi:11.05.2012 Tarih ve B.30.2.SDÜ.0.072.00.02-302.08.01-1357/9463 Sayılı Yazınız

Sadece söz konusu tezde kullanılması ve tezde Süleyman Demirel Üniversitesi, Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi'ne atıf yapılması kaydıyla talep edilen kayıtların verilmesi uygun görülmüştür.

Gereğini arz ederim.

Yrd. Doç. Dr. Cenk CELASIN
Merkez Müdürü

MÜZİK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ

Doğu Kampus Merkezi Derslikler B 102 . 32260 İSPARTA - Ayırtılış bilgi için itibar: Yrd. Doç. Dr. C. CELASIN Merkez Müdürü
Telefon: (0 246) 211 34 67 Faks: (0 246) 211 34 68
e-posta: muzmer@sdu.edu.tr

Elektronik Ağ: www.sdu.edu.tr

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: *Deniz YILDIZ*

Doğum Yeri ve Tarihi: *Bucak/27.08.1985*

Eğitim Durumu:

Lise Öğrenimi: *Isparta Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi-2003*

Lisans Öğrenimi: *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı-2007*

Bildiği Yabancı Diller: *İngilizce*

İş Deneyimi:

Çalıştığı Kurumlar:

- *Isparta Özel Eğitim Mesleki Eğitim Merkezi (Okulu) (2012-....)*
- *Ağrı Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi (2011-2012)*
- *Ağrı Hayrettin Atmaca Anadolu Lisesi (2011-2012)*
- *Isparta Güzel Sanatlar Lisesi (2008-2010)*
- *Yedişehitler Ortaokulu/Isparta (2007-2008)*
- T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı “*Türk Halk Müziği Seçici Kurul Üyesi*” (2008-2014)
- Türkiye Halk Oyunları Federasyonu (THOF) “*Müzik İhtisas Hakemi*” (2017-....)

Bilimsel Faaliyetler:

- 2014’te İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (TMDK) tarafından 20-21 Şubat 2014 tarihlerinde düzenlenen “*I. Uluslararası Kaval Sempozyumu*” nda “*Kaval Eğitiminde Metot Sorunu ve Başlangıç Düzeyine Yönelik Bir Metot Önerisi*” başlıklı bildiri sunmuştur.

Projeler:

- 2012’de Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı (BAKA) tarafından finanse edilen T.C. Isparta Valiliği ve Süleyman Demirel Üniversitesi ortaklığı ile hazırlanan ve 2013’te Isparta Valiliği’nce yayımlanan “*Teke ve Toros Folklorunda ISPARTA TÜRKÜLERİ*” adlı albüm (CD) projesinde; *proje yürütücüsü, müzik yönetmeni, aranjör ve dilsiz kaval icracısı* olarak yer almıştır.

Albüm *YouTube* linki:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLZQIIt_s2uWFqdcKmNDVRSY60vzT2tjtr

Sanatsal Faaliyetler:

- 2001-2012 Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), Gençlik ve Spor Bakanlığı, Türkiye Halk Oyunları Federasyonu (THOF) ve Türkiye Üniversite Sporları Federasyonu’nun düzenlemiş olduğu birçok Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları Yarışmalarında “*Müzik Yönetmeni*” ve “*Dilsiz Kaval İcraçısı*” olarak yer almıştır.
- 2000’den bu yana *festival, konser, dinleti* vb. etkinliklerde, pek çok sanatçıya *dilsiz kavalı* ile eşlik etmektedir.
- 2007’de MAKÜ Rektörlük konferans salonunda “*Kaval Dinletisi*” gerçekleştirdi.
- 2008’de Dilsiz kaval ve piyano için ilk denemesi olan “*Kırmızı Buğday*” adlı Manisa türküsünü düzenledi.
- 2008’de MAKÜ *Türk Halk Müziği Topluluğu* ile (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı destekleriyle) Bosna-Hersek Sarajevo Üniversitesi’nde düzenlenen “*How Do Young People Understand And Practice Human Rights*” adlı uluslararası konferansın açılış konserini gerçekleştirmiştir.
- 2008’de MAKÜ & *Akdeniz Bölge Bando Komutanlığı Bando* işbirliği ile SDÜ ve MAKÜ’de gerçekleştirilen *Atatürk ‘ü Anma* konserlerinde *solist (dilsiz kaval)* olarak yer almıştır.
- 2008-2010 tarihleri arasında *SDÜ Türk Halk Müziği Korosu* şefliğini yürütmüş ve topluluk birçok konser vermiştir.

- 2011’de Besteciler, Orkestra Şefleri ve Müzikologlar Birliği Derneği (BESOM) tarafından düzenlenen *Cumhuriyetimize Armağan II. Ulusal Beste Yarışması’nda* (Keman-Piyano için) “*İshak Paşa’dan Topkapı’ya*” adlı eseri ile finale kalmıştır. Yarışmanın finali Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Konser Salonunda gerçekleşmiş olup, eserler keman sanatçısı *Cihat AŞKIN* ve piyanist *Gülüm SÜRME ÖTENEL* tarafından seslendirilmiştir.
- “*İshak Paşa’dan Topkapı’ya*” (Keman-Piyano için) adlı bestesi;
 - 2012’de “Beyaz Uykusuz Uzakta” adlı II. Ulusal Kars Kültür ve Sanat Festivali programında yer alan “Minyatürler” adlı resitalde keman sanatçısı *Cihat AŞKIN* ve piyanist *Mehru ENSARİ* tarafından seslendirilmiştir.
 - 2012’de Afyon Kocatepe Üniversitesi ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Mezunlar Derneği katkılarıyla gerçekleştirilen Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları (CAKA) konserinde keman sanatçısı *Cihat AŞKIN* ve piyanist *Oytun EREN* tarafından seslendirilmiştir.
 - 2014’te SDÜ’de gerçekleştirilen konserde keman sanatçısı *Cihat AŞKIN* ve piyanist *Mehru ENSARİ* tarafından seslendirilmiştir.
- 2012-2015 *Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Türk Halk Müziği Topluluğu’nun* şefliğini yürütmüş ve toplulukla birçok konser vermiştir.
- 2013’te *49. Kütüphaneler Haftası* etkinlikleri kapsamında Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Konferans Salonu’nda *Gökhan UZUNLAR* (piyano) ile “*Dilsiz Kaval & Piyano Dinletisi*” gerçekleştirmiştir.
- 2013 yılında “*TRT Popüler Çocuk Şarkıları Yarışması’nda*” finale kalan, söz ve müziği Yıldız MUTLU YILDIZ’a ait olan “Yok Yok” adlı şarkının aranjörüdür.
- 2013’te Üniversitelerarası Kurul (ÜAK)-Sanat Dalları Eğitim Konseyi Toplantısı Açılış Konserinde ilk seslendirilişi gerçekleştirilen “*Isparta’dan Dört Türkü*” adlı türkü düzenlemeleri, SDÜ Prof. Dr. Lütfi ÇAKMAKÇI Kültür Merkezi’nde *SDÜ Akademik Oda Orkestrası* tarafından seslendirilmiştir.

- 2017’de “*Isparta'dan Dört Türkü*” adlı türkü düzenlemeleri, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Yıl Sonu Konseri’nde seslendirilmiştir.
- 2014’te SDÜ Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen “Yeni Yıl Konseri”nde flüt ve yaylı çalgılar orkestrası için düzenlediği “*Al Alma Boyanır mı?*” adlı türkü, flüt sanatçısı *Döndü DULKADİR* ve *SDÜ Akademik Oda Orkestrası* tarafından seslendirilmiştir.
- 2015’te “*Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir*” adlı Burdur Türküsü’nü (*STAB* için) düzenlemiştir.
 - 2015’te “*Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir*” adlı türkü düzenlemesi MAKÜ Çoksesli Korosu “*KOROMAKÜ*” tarafından 1. İzmir Polifonik Korolar Festivali’de seslendirilmiştir.
 - 2017’de “*Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir*” adlı türkü düzenlemesi *Muğla Güzel Sanatlar Lisesi Çoksesli Korosu* tarafından Geleneksel Yıl Sonu Konseri’nde seslendirilmiştir.
- 2016’da MAKÜ Veteriner Fakültesi Konferans Salonu’nda gerçekleştirilen “*Üniversitemizin Yükselen Gücü Kadın Akademisyenlerimiz*” adlı etkinlikte, kendi düzenlemelerinden oluşan bir repertuarla *Sinan TÜFEKÇİ* (piyano) ile “*Dilsiz Kaval & Piyano Dinletisi*” vermiştir.
- Deniz Yıldız’a ait *beste, düzenleme ve performans* örneklerinin yanı sıra *saha çalışmalarından* örneklerin de yer aldığı *YouTube kanalı* linki: <https://www.youtube.com/denizyildizofficial>

İletişim:

E-Posta Adresi: denizyildiz@gmail.com

Tarih: 12.07.2017