



HARPUT'UN KÜLTÜREL BELLEĞİ: KÜRSÜBAŞI GELENEĞİ

Dr. Erkam CÖMERT



HARPUT'UN KÜLTÜREL BELLEĞİ: KÜRSÜBAŞI GELENEĞİ

Dr. Erkam CÖMERT

* Bu kitap yazara ait *Elazığ-Harput Yöresi Kürsübaşı Musiki Meclisi Geleneğinin Oluşum ve Değişim Süreçlerinin İncelenmesi* isimli doktora tezinden türetilmiştir.



Harput'un Kùltürel Belleği: Kürsübaşı Geleneği
Dr. Erkam CÖMERT

Genel Yayın Yönetmeni: Berkan Balpetek
Kapak ve Sayfa Tasarımı: Duvar DESIGN
Basım Tarihi: Mayıs 2026
Yayıncı Sertifika No: 49837
E-ISBN: 978-625-8756-26-5

© Duvar Yayınları
853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir
Tel: 0 232 484 88 68

www.duvar yayinlari.com
duvarkitabevi@gmail.com

ÖNSÖZ

Elazığ-Harpur, coğrafi yapısı ve konumundan dolayı birçok uygarlığın hâkimiyet mücadelesine tanık olmuştur. Yörede tarih boyunca birçok medeniyet yaşamış ve yöre, farklı kültürlerin etkilerinin de görülmesiyle önemli bir merkez haline gelmiştir. Şimdiye kadar yörede yaşayan çeşitli dinî ve etnik grupların etkisi ile zengin bir kültürel yapı oluşmuş ve bu durum, yöre kültürünün en önemli unsurlarından olan müziği de etkilemiştir. Şöyle ki; Elazığ-Harpur müziğinde Türk halk müziği, klasik Türk müziği, dinî müzik ve mehter müziğinin etkileri görülmüştür. Elazığ-Harpur folklorunda önemli bir yeri olan Kürsübaşı toplantıları, kültürel bir özellik taşımaktadır. Bu toplantıların öğelerinden biri, hatta en önemli olanı fasıllar halinde icra edilen müziktir. Günümüzde Kürsübaşı denilince ilk olarak akla gelen müzik icrasındır.

Bu çalışma ile Harpur yöresinde bir müzik geleneği olarak varlığını sürdüren Kürsübaşı toplantılarının gelenekselleşme süreci ve zaman içinde geçirdiği değişim ve dönüşümler incelenmiştir. Mezkûr geleneğin oluşum süreci tarihsel perspektifle ele alındıktan sonra, toplumsal ve siyasi değişimlerin gelenek üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Bu bağlamda müzikoloji ve diğer bazı sosyal bilim disiplinlerinin kuramlarından yararlanılmıştır. Ayrıca bu çalışmada, Kürsübaşı toplantılarındaki müzikal ve sözel unsurlar ve bu unsurların oluşumunda etkili olan fenomenler hakkında bilgiler yer almıştır.

Bu çalışmada katkılarından faydalandığım Sayın Prof. Dr. Hikmet TOKER'e, Sayın Prof. Dr. Bilen IŞIKTAŞ'a, Sayın Prof. Dr. Namık Sinan TURAN'a, Sayın Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK'a ve Sayın Prof. Dr. Onur Güneş AYAS'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca desteklerini esirgemeyen başta sevgili eşim Çağla CÖMERT ve oğlum Emir CÖMERT olmak üzere aileme, mülakat ve anketlerimize katkı sağlayan katılımcılara teşekkürlerimi sunar, Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ne de teşekkürü bir borç bilirim.

Erkam CÖMERT

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XIII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kültür.....	24
1.1.1. Sözlü ve Yazılı Kültür.....	26
1.1.2. Kültürlenme (Enculturation).....	28
1.1.3. Kültür ve Müzik.....	30
1.2. Sosyal Bütünleşme.....	31
1.3. Mekân ve Müzik.....	32
1.4. Gelenek.....	39
1.4.1. Geleneğin Sürekliliği.....	41
1.4.2. Geleneğin Değişimi.....	42
1.4.3. Geleneğin Kimlik Oluşumundaki Etkisi.....	46
1.5. Geleneksel Müzik.....	49
1.6. Modern-Modernite (Modernlik)-Modernleşme.....	53

İKİNCİ BÖLÜM TARİHSEL SÜREÇTE HARPUT VE KÜRSÜBAŞI

2.1. Harput'un Etimolojisi.....	57
2.2. Harput'un Coğrafi Yapısı.....	58
2.3. Harput'un Tarihi, Sosyal ve Kültürel Yapısı.....	60
2.4. Tarihsel Süreçte Kürsübaşı.....	62
2.5. Kürsübaşı Toplantılarının Genel Özellikleri.....	69
2.5.1. Üyeleri ve Yönetim Yapısı.....	72
2.5.2. Katılma Şartları.....	73
2.5.3. Zaman ve Mekân.....	73
2.5.4. Oturma Düzeni.....	74
2.5.5. Toplantı Çeşitleri.....	74

2.5.6. Giyim ve Kuşam.....	76
2.5.7. İkramlar (Yiyecek ve İçecek)	76
2.5.8. Eğlence Şekilleri.....	77
2.5.8.1. Seyirlik Oyunlar	77
2.5.8.2. Kürsübaşı'nın İcra Düzeni.....	78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜRSÜBAŞI'NIN MÜZİKAL UNSURLARI

3.1. Elazığ-Harpur Müzik Kültürü.....	81
3.1.1. Elazığ-Harpur Müziğinde Kullanılan Enstrümanlar	81
3.1.2. Elazığ-Harpur Müziğinde Kullanılan Makamlar.....	87
3.1.2.1. Muhalif Makamı.....	89
3.1.2.2. Nevruz Makamı.....	90
3.1.2.3. Tecnis Makamı	92
3.1.2.4. İbrahimiye Makamı	93
3.1.2.5. Tatyay (Tatvan) Makamı.....	94
3.1.2.6. Elezber Makamı.....	94
3.1.2.7. Kürdi Makamı	95
3.1.2.8. Şirvan Makamı	96
3.1.2.9. Beşiri Makamı	97
3.1.3. Elazığ-Harpur Müziğinin Form Yapısı	98
3.1.3.1. Divan	99
3.1.3.2. Müstezat	101
3.1.3.3. Versak* (Varsak, Versah, Varsağ).....	101
3.1.4. Elazığ-Harpur Müziğinin Usul Yapısı	102
3.1.5. Elazığ-Harpur Yöresi Müzik ve Edebiyat İlişkisi.....	103
3.1.5.1. Gazel.....	103
3.1.5.2. Müstezat	104
3.1.5.3. Mani.....	104
3.1.5.4. Koşma.....	104
3.1.5.5. Türkü	104
3.1.6. Elazığ-Harpur Müziğinde İcra Edilen Formlar.....	105
3.1.6.1. Hoyrat.....	106
3.1.6.2. Maya.....	107
3.1.6.3. Divan	108
3.1.6.4. Gazel.....	109

3.1.7. Elazığ-Harput Yöresi Dinî Müzik Eserleri	110
3.1.8. Elazığ-Harput Yöresi Halk Oyunları	110
3.1.8.1. Geleneksel Halk Dansları	110
3.1.8.2. Müzikli Seyirlik Oyunlar.....	111
3.1.8.3. Salon Kadın Oyunları	111
3.1.9. Elazığ-Harput Müziğinde Önemli İcracılar	111
3.1.10. Elazığ-Harput Yöresinde Geleneksel Müzik İcrası	114
3.1.11. Elazığ-Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri	115

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VERİ ANALİZİ VE YORUMLANMASI

4.1. Verilerin Yorumlanması ve Tartışma.....	123
4.2. Müzikal Analiz.....	134

SONUÇ.....	165
-------------------	------------

KAYNAKÇA.....	176
----------------------	------------

EKLER.....	191
-------------------	------------

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kürsübaşı Toplantılarının İcra Edildiği Harput'ta.....	37
Resim 2. 1907 Yılında Harput'tan Bir Fotoğraf.....	58
Resim 3. 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği'ni Ziyaret Ederken Dernek Başkanı Nihat Kazazoğlu Tarafından Hazırlanan Müzik Dinletisi.....	64
Resim 4. Modernleşme ve Değişime Örnek Bir Kürsübaşı	65
Resim 5. Etrafında Kürsübaşı Toplantılarının Yapıldığı Temsili Bir Kürsü.....	68
Resim 6. Japon Bir Aile, Kotatsu Etrafında Yemek Yerken	69
Resim 7. Kürsübaşı Toplantısında Yöresel Oyun "Çayda Çıra" Oynanırken.....	70
Resim 8. Harput'ta Yazın Bahçede Yapılan Temsili Bir Müzikli Kürsübaşı Toplantısı.....	75
Resim 9. Kürsübaşı Toplantılarında Oynanan Yüzük-Fincan Oyunu.....	77
Resim 10. Kürsübaşı Toplantılarındaki Müzikli Eğlenceye Bir Örnek.....	79
Resim 11. 1880-1910 yılında Harput'taki Fırat Koleji Bando Takımı.....	81
Resim 12. Elazığ-Harput müziğinin İcra Edildiği Temsili Bir Mekân (Elazığ Belediyesi-Harput Musiki Müzesi)	84
Resim 13. Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserindeki Kürsübaşı ve Diğer Etkinlikler Afişi.....	86
Resim 14. Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserinden Kürsübaşı Müzik İcrası	87
Resim 15. Bir Kafede Yapılacak Olan Kürsübaşı Programının Afişi.....	126
Resim 16. Günümüzde Kürsübaşı İcra Edilen Mekân ve Müzisyenlerin Oturma Düzeni Gösterilmeye Çalışılmıştır.....	131
Resim 17. Harput'taki Musiki Müzesi'nde İcra Edilen Bir Kürsübaşı Programı	133
Resim 18. Ses Sanatçısı Zülfü Demirtaş Hüseyini Gazel İcra Ederken.....	136
Resim 19. Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki Kürsübaşı'nda Ses Sanatçısı Zülfü Demirtaş Hoyrat Okurken.....	137

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hüzam Makamı Dizisi.....	90
Şekil 2. Karcığar Makamı Dizisi	91
Şekil 3. Neva Makamı Dizisi.....	92
Şekil 4. Uşşak Makamı Dizisi	92
Şekil 5. Uşşak Makamı Dizisi	93
Şekil 6. Hüseyini Makamı Dizisi.....	93
Şekil 7. Karcığar Makamı Dizisi	94
Şekil 8. Hüseyini Makamı Dizisi.....	95
Şekil 9. Neva Makamı Dizisi.....	95
Şekil 10. Hüseyini Makamı Dizisi.....	96
Şekil 11. Neva Makamı Dizisi	96
Şekil 12. Hicaz Makamı Dizisi.....	97
Şekil 13. Nihavent Makamı Dizisi.....	97
Şekil 14. Rast Makamı Dizisi	97
Şekil 15. Hüseyini Makamı Dizisi.....	100
Şekil 16. Çargâh Makamı Dizisi.....	101
Şekil 17. Hicaz Makamı Dizisi.....	102
Şekil 18. Ankete Katılanların Meslekleri	117
Şekil 19. Ankete Katılanların Yaş Grubu.....	118
Şekil 20. Ankete Katılanların Doğum Yerleri.....	118
Şekil 21. Kürsübaşı'na Ne Sıklıkla Katılırsınız?	119
Şekil 22. Kürsübaşı'nın Tarihi Hakkında Bilginiz Var Mı?.....	120
Şekil 23. Ailenizin Sizden Önceki Jenerasyonlarında Kürsübaşı'na Katılanlar Var Mı?.....	121
Şekil 24. Ailenizin Sizden Önceki Jenerasyonlarında Kürsübaşı'na Katılanlar Var Mı? “Evet” Diyenler.....	121
Şekil 25. Sizce Her Elazıglı Kürsübaşı'na Katılmalı Mıdır?.....	122
Şekil 26. Sizce Kürsübaşı Geçmişten Bugüne Değişikliğe Uğramış Mıdır?.....	122
Şekil 27. Eserin TRT Repertuarındaki Notası	146
Şekil 28. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası	147
Şekil 29. TRT Repertuarındaki Notanın Aranağmesi	148
Şekil 30. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notanın Aranağmesi	149
Şekil 31. TRT Repertuarındaki Nota	149

Şekil 32. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	149
Şekil 33. TRT Repertuvarındaki Nota	150
Şekil 34. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	150
Şekil 35. TRT Repertuvarındaki Nota	150
Şekil 36. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	151
Şekil 37. TRT Repertuvarındaki Nota	151
Şekil 38. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	151
Şekil 39. Eserin TRT Repertuvarındaki Notası	152
Şekil 40. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası	153
Şekil 41. TRT Repertuvarındaki Nota	154
Şekil 42. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	154
Şekil 43. TRT Repertuvarındaki Nota	155
Şekil 44. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	155
Şekil 45. TRT Repertuvarındaki Nota	156
Şekil 46. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	156
Şekil 47. Eserin TRT Repertuvarındaki Notası	157
Şekil 48. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası	159
Şekil 49. TRT Repertuvarındaki Nota	160
Şekil 50. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	161
Şekil 51. TRT Repertuvarındaki Nota	161
Şekil 52. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	161
Şekil 53. TRT Repertuvarındaki Nota	162
Şekil 54. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	162
Şekil 55. TRT Repertuvarındaki Nota	162
Şekil 56. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	163
Şekil 57. TRT Repertuvarındaki Nota	163
Şekil 58. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	163
Şekil 59. TRT Repertuvarındaki Nota	163
Şekil 60. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	164
Şekil 61. TRT Repertuvarındaki Nota	164
Şekil 62. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota	164

KISALTMALAR LİSTESİ

UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
SOKÜM	: Somut Olmayan Kültürel Miras
KTM	: Klasik Türk Müziği
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Bkz	: Bakınız

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çalışmada ana amaç; geleneksel sohbet toplantılarından olan Kürsübaşı toplantılarının Elazığlı-Harputlu kimliği ve Elazığ-Harput kültürüne aidiyet hissetme fenomenleri ile Kürsübaşı toplantılarının geleneksel olup olmadığının tespiti ve eğer geleneksel ise gelenekselleşme sürecinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu çalışmanın Kürsübaşı ile ilgili yapılacak benzer çalışmalar için örnek olacağı düşünülmektedir.

Problem

Yapılan araştırma ile şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. Kürsübaşı geleneksel müzikal bir etkinlik midir?
2. Eğer geleneksel ise gelenekselleşme süreci nasıl gerçekleşmiştir?
3. Bu süreçte Kürsübaşı'nı oluşturan unsurlarda süreklilik var mıdır?
4. Süreklilik taşıyan unsurlar nelerdir?
5. Değişime uğrayan unsurlar var mıdır? Eğer varsa değişen unsurlar nelerdir?
6. Elazıglılık-Harputluluk kimliği ve Kürsübaşı arasında bir bağ var mıdır?
7. Eğer varsa bu durumun gelenekselleşme sürecine etkisi olmuş mudur?

Literatür Araştırması

Literatür ve kaynak taraması yapılırken çalışma ile ilgili kitaplar, kütüphane katalogları, sözlükler, YÖK tez veri tabanında yer alan lisansüstü tezler, hakemli dergi-makale indeksleri, bibliyografya kitapları, basılı ve elektronik kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu araştırma konusu ile ilgili kaynakların oldukça sınırlı olduğu saptanmıştır. Ayrıca Elazığ-Harput yöresinde ön plana çıkan ve hayatta olan Kürsübaşı icracıları ile yapılandırılmış görüşme, yoğun betimleme ve anket tekniği kullanılmış ve yörede alan araştırması yapılmıştır. Elazığ-Harput yöresindeki Kürsübaşı sohbet toplantılarının oluşum ve değişim süreçleri ile ilgili herhangi bir çalışmanın bulunmaması, bu konudaki literatür eksikliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu durumun da araştırmamıza özgünlük kattığı düşünülmektedir. Bu çalışmada Kürsübaşı ile ilgili olarak şu kaynaklardan faydalanılmıştır:

Memişoğlu (1966), “Harput Ahengi”¹ isimli kitabında Elazığ-Harput müziği, makamları, şarkı ve türküleri ile ilgili bilgiler vermiştir. Ayrıca yöreye özgü olan makam isimleri ile bu makamlara ait bilgilere de yer verilmiştir.

¹ Fikret Memişoğlu, **Harput Ahengi**, İstanbul, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1966.

Turhan'ın (1990), “Harput-Elazığ Musikî Folkloru”² isimli kitabında Elazığ-Harput müziğindeki türküler (kırık hava ve uzun hava), yöre müziğinde kullanılan enstrümanlar ve usullerle ilgili bilgilere ve yörede icra edilen eserlerin notalarına yer verilmiştir.

Eroğlu'nun (1994), “Nevşehir ve Elazığ'da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri”³ isimli bildirisinde Elazığ'daki Kürsübaşı sohbetlerinde yapılan toplantıların içeriğine değinilmiş; kimlerin bu toplantılara katıldığı, ikram edilen yiyecek ve içeceklerin neler olduğu ve müziğin nasıl icra edildiği hakkında bilgiler verilmiştir.

Elazığ Valiliği'nin (1999), “Notalarla Harput Musikisi Cilt: I”⁴ isimli kitabında Elazığ-Harput'un tarihçesi, coğrafi konumu, yöre insanının yaşam biçimi ile kültürel yapısı, Elazığ-Harput müziği ile yörede özel isimlerle anılan makamlara ve icra edilen eserlerin notalarına yer verilmiştir.

Yönetken'in (2006), “Derleme Notları 1: Anadolu'da Geleneksel Müzik Yaşamı Üzerine Notlar (1937-1952)”⁵ isimli kitabında birçok yörenin müzik kültürüne yer verilmiştir. Kitabın “Elazığ Müzik Folkloru” isimli bölümünde Harput ağzı, Harput uzun havaları, Harput'a özgü makamlar, yörede kullanılan enstrümanlar ve yörenin halk oyunları hakkında bilgiler verilmiştir.

Turhan ve Taşbilek'in (2009), “Elazığ-Harput Havaları”⁶ isimli kitabında Elazığ-Harput'un tarihi, Elazığ-Harput müziğinde müzik-edebiyat ilişkisi, makam, form ve usul yapısı, kullanılan çalgılar, türküler, uzun havalar, dinî müzik eserleri, halk oyunları, müziğin icra ortamları ve yörede seslendirilen eserlerin notalarına yer verilmiştir.

Ekici'nin (2009), “Elazığ-Harput Müziği”⁷ isimli kitabında Elazığ-Harput'un tarihi gelişimi, coğrafi konumu, yöre müziğinin kökeni, geleneksel müzik icrası ve makamlar, kullanılan enstrümanlar, yörede icra edilen uzun havalar ve kırık havalar ile oyun havalarının notalarına yer verilmiştir.

Taşbilek'in (2012), “Bize Harputlu Derler: Elazığ Müzik Kültürü-I”⁸ isimli kitabında Elazığ-Harput'un tarihi, coğrafi yapısı, yöre türkülerinin hikâyeleri, Kürsübaşı geleneği, Elazığ-Harput müziğinin makam, form ve usul yapısı,

² Salih Turhan, **Harput - Elazığ Musikî Folkloru**, Ankara, Uluyüce Baskı Hizmetleri, 1990.

³ Türker Eroğlu, **Nevşehir ve Elazığ'da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri**, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt: 2, 22-23 Aralık 1994.

⁴ Elazığ Valiliği, **Notalarla Harput Musikisi Cilt: I**, Elazığ, Çağ Ofset, 1999.

⁵ Halil Bedi Yönetken, **Derleme Notları 1: Anadolu'da Geleneksel Müzik Yaşamı Üzerine Notlar (1937-1952)**, 1. bs., Ankara, Sun Yayınevi, 2006.

⁶ Salih Turhan, Şemsettin Taşbilek, **Elazığ-Harput Havaları**, Ankara, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.

⁷ Savaş Ekici, **Elazığ-Harput Müziği**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.

⁸ Şemsettin Taşbilek, **Bize Harputlu Derler: Elazığ Müzik Kültürü-I**, 1. bs., Bursa, Başarı Dergisi Yayınları, 2012.

Harput faslı örnekleri ile yörede icra edilen uzun havalar (hoyrat, maya, gazel), kırık havalar ve oyun havalarının notalarına yer verilmiştir.

Sunguroğlu'nun (2013), "Harput Yollarında Cilt: 3-4"⁹ isimli kitabında Elazığ-Harput müziğinde kullanılan enstrümanlar, güzel sesli müzik icracıları, makam ve usuller, şarkı ve türküler, müzikli oyunlar, edebiyat, yaz bahçeleri ve kış gecelerinde icra edilen Kürsübaşı toplantıları ve müzik eğlencelerine yer verilmiştir.

Abacı'nın (2013), "Harput/Elazığ Türküleri"¹⁰ isimli kitabında Elazığ-Harput'un tarihi, Elazığ-Harput müziğinde kullanılan enstrümanlar, usta çalgıcılar, icra ortamı, Elazığ-Harput ağzı, ezgisel yapı-makam düzeni, şiirsel yapı ve geleneksel oyunlara yer verilmiştir.

Koçer'in (2014), "Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi"¹¹ isimli yüksek lisans tezinde Elazığ-Harput'un tarihi, coğrafi ve kültürel yapısı, nüfusu ve dinî yapısı, Elazığ-Harput müziğinde kullanılan makamlar ve enstrümanlar, geleneksel müzik icrası, Kürsübaşı uygulamalarının yeri, Elazığ-Harput müziğinde türlerin tasnifi ve Kürsübaşı uygulamalarında yer alan müziklerin tür ve biçim yönünden incelenmesi, Muhalif ve Kürdi faslındaki eserlerin tür ve biçim yönünden incelenmesine yer verilmiştir.

"Geleneksel Sohbet Toplantıları" başlıklı YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde hazırlanmış 3 yüksek lisans, 2 doktora olmak üzere 5 tez çalışması mevcuttur. Kronolojik sıraya göre hazırlanan tezlerden birincisi Atlı'nın (2016), "Türkiye'deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme"¹² isimli doktora tezinde Türkiye'deki tüm sohbet toplantılarının kapsamı, bu toplantıların günümüzde nasıl yapıldığı ve ne durumda olduğuna yer verilmiştir.

Ünlü'nün (2018), "Türkiye'de Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Bu Toplantılarda Toplu Çalma Söyleme Geleneği"¹³ isimli yüksek lisans tezinde Ahiliğin Türk kültüründeki eğlence, toplu çalma ve söyleme gelenekleri ele alınmıştır. Ayrıca bu toplantıların günümüze kadar nasıl geldiği ve gelişim gösterdiği, toplu çalma ve söyleme geleneklerinin icra ortamlarında nasıl ve ne kadar uygulandığına yer verilmiştir.

⁹ İshak Sunguroğlu, **Harput Yollarında**, 3. bs., İstanbul, İşaret Yayınları, Cilt: 3-4, 2013.

¹⁰ Tahir Abacı, **Harput/Elazığ Türküleri**, 2. bs., İstanbul, İkaros Yayınları, 2013.

¹¹ Burak Koçer, "Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

¹² Sagıp Atlı, "Türkiye'deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme", Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

¹³ Zehra Ünlü, "Türkiye'de Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Bu Toplantılarda Toplu Çalma Söyleme Geleneği", Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Aksaray'ın (2018), “Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Araştırma”¹⁴ isimli yüksek lisans tezinde ülkemizin yedi coğrafi bölgesinin her birinden rastgele belirlenmiş olan yedi sohbet toplantısının genel özelliklerine yer verilmiştir.

Çepik'in (2020), “Geleneksel Sohbet Toplantıları Bağlamında Şanlıurfa Sıra Geceleri Üzerine Bir İnceleme”¹⁵ isimli yüksek lisans tezinde Şanlıurfa Sıra Geceleri, geleneksel sohbet toplantıları bağlamında incelenmiş, bu kültürel etkinliğin nasıl icra edildiği, eğlencelerin gerçekleştirildiği mekânlar ve müzikli eğlence geleneğinin yerel kültür içindeki konumuna yer verilmiştir.

Başar'ın (2022), “Müşteri Deneyimi ve Hafızasının Davranışsal Niyet Üzerindeki Etkisi: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarından Geleneksel Sohbet Toplantıları Örneği”¹⁶ isimli doktora tezinde ise Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) unsurlarından biri olan geleneksel sohbet toplantılarına katılan turistlerin deneyimlerinin ve hatıralarının davranışsal niyetleri üzerindeki etkisine yer verilmiştir.

Metodoloji ve Sınırlılıklar

Bu çalışma, ülkemizdeki geleneksel sohbet toplantılarından olan Elazığ-Harpur yöresindeki Kürsübaşı toplantıları ve bu bağlamda Harput'un etimolojisi, tarihi, coğrafi, sosyal, kültürel yapısı ve Elazığ-Harpur yöresinin müzik kültürü ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada aktif katılımcı gözlem, kota örnekleme metoduyla hazırlanan anket ve yönlendirilmiş görüşme teknikleri ile elde edilen veriler analiz edilerek ilgili kuramlar çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu araştırma, Kürsübaşı'nın bir gelenek olup olmadığını ve eğer geleneksel ise bu sürecin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymuştur. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarının geçmiş ve günümüzdeki icra şeklinin değişime uğrayıp uğramadığını ve eğer değişime uğradıysa bunların neler olduğunu ortaya koymuştur. Bununla birlikte Kürsübaşı toplantılarının diğer sohbet toplantılarına göre benzer ve farklı özelliklerinin olup olmadığı, eğer benzerlik ve farklılıklar varsa bunların neler olduğu da açıklanmıştır. Ayrıca tarafımca Kürsübaşı toplantısına katılarak icra edilen eserler notaya alınmış ve bu eserlerin TRT repertuarına göre icrasal farklılıklarının neler olduğu müzikal analiz yapılarak ortaya koyulmuştur. Kürsübaşı ile ilgili olarak böyle bir

¹⁴ Ali Erman Aksaray, “Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Araştırma”, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

¹⁵ Fahri Çepik, “Geleneksel Sohbet Toplantıları Bağlamında Şanlıurfa Sıra Geceleri Üzerine Bir İnceleme”, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

¹⁶ Berkan Başar, “Müşteri Deneyimi ve Hafızasının Davranışsal Niyet Üzerindeki Etkisi: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarından Geleneksel Sohbet Toplantıları Örneği”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.

çalışmanın yapılmamış olması ve çalışmanın bu alandaki eksiklikleri gidererek yöre kültürüne, sohbet toplantılarına ve literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Geleneksel sohbet toplantılarından olan “Kürsübaşı” başlıklı YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde hazırlanmış iki yüksek lisans çalışması mevcuttur. Kronolojik sıraya göre hazırlanan tezlerden birincisi Koçer’in (2014), “Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi”¹⁷ isimli yüksek lisans tezidir. Bu tezde; Elazığ-Harpur’un tarihi, coğrafi ve kültürel yapısı, nüfusu ve dinî yapısı, Elazığ-Harpur müziğinde kullanılan makamlar ve enstrümanlar, geleneksel müzik icrası, Kürsübaşı uygulamalarının yeri, Elazığ-Harpur müziğinde türlerin tasnifi ve Kürsübaşı uygulamalarında yer alan müziklerin tür ve biçim yönünden incelenmesi, Muhafif ve Kürdi faslındaki eserlerin tür ve biçim yönünden incelenmesine yer verilmiştir.

Yıldırım’ın (2023), “Şehir Müziği Olarak Harpur Kürsübaşı Geleneği”¹⁸ isimli yüksek lisans tezinde ise Elazığ-Harpur yöresindeki Kürsübaşı geleneği tarihsel perspektif içerisinde incelenmiş ve şehir müziği bağlamında şekillenme sürecine yer verilmiştir.

Bu çalışmanın, diğer çalışmalardan en önemli farkı; elde edilen bulguların sosyal bilim kuramları çerçevesinde işlenmesi ve Kürsübaşı’nın gelenekselleşme sürecinin incelenmesidir.

Çalışma, son bir yıl içerisinde Kürsübaşı toplantılarına katılan 31 kişiye anket yapılması ve daha önce bu toplantılara katılan farklı yaş gruplarındaki 4 icracıya mülakat yapılması ile geçmişten günümüze Kürsübaşı’nın değişimini ve dönüşümünü ortaya koymaktadır. Ayrıca Elazığ Kültür ve Musiki Derneği’nde 20 Ocak 2023 tarihinde katılmış olduğum Kürsübaşı toplantısında icra edilen fasıllardaki eserler gözlemlenmiş, “Sinemde Bir Tutuşmuş”, “Bir Gün Gelecek Ben Gibi Nâçâr Olacaksın”, “Kar mı Yağmış Şu Harpur’un Başına” adlı eserler tarafımda notaya alınmış ve TRT repertuarındaki notalarıyla karşılaştırılarak müzikal analizi yapılmıştır. Daha önceki tezlerde Kürsübaşı toplantılarında icra edilen eserler notaya alınmamış ve TRT repertuarındaki notalarıyla karşılaştırılarak müzikal analizi yapılmamıştır. Bununla birlikte Kürsübaşı’nın diğer yörelerdeki sohbet toplantılarından farklarının ve bu toplantılara benzerliklerinin neler olduğu da ortaya konulmuştur. Bu bağlamda sosyal bilimlerin temel kavram ve kuramları kullanılarak kuramsal analiz yapılması, anket ve mülakat yapılan kişilerle ve eldeki mevcut kaynaklarla Kürsübaşı toplantılarının nasıl bir değişim ve

¹⁷ Koçer, a.g.e.

¹⁸ Devrim Yıldırım, “Şehir Müziği Olarak Harpur Kürsübaşı Geleneği”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.

dönüşüme uğradığının ortaya konulması, çalışmanın özgünlüğünü göstermektedir.

Bu çalışmada kullanılan metotlar ile anket metodunun seçilme nedenleri şu şekildedir:

1. Kürsübaşı'nın gelenekselleşme sürecinin ele alınması ve bu konuda yazılı kaynakların sınırlı olması sebebiyle hibrit bir yöntem seçilmiştir. Kürsübaşı toplantılarının gelenekselleşme süreci hakkındaki verilere anket, mülakat ve yazılı kaynaklar üzerinden ulaşılması kararlaştırılmıştır.

2. Bu çalışma için herhangi bir dış kaynak ve bütçe bulunmaması sebebiyle anketler için mümkün olan en verimli metot araştırılmış ve kotalanmış örneklem metodunda karar kılınmıştır.

3. Mümkün olan en işlevsel anketi yapmak amacıyla kota olarak son bir yıl içerisinde Kürsübaşı toplantılarına katılmış en az 30 katılımcı ile anketin yapılması kararlaştırılmıştır. Bu ankete katılmaları hususu her katılımcıya önerilmiş ve kabul eden katılımcılarla anket yapılarak değerlendirmeye alınmıştır.

4. Deneklerin seçilmesinde herhangi bir yaş ve cinsiyet kotası getirilmemiş ve bu bilgiler anket soruları içinde yer almıştır.

5. Anketten elde edilen veriler istatistiksel olarak değerlendirilmiş ve bu değerlendirmelerden elde edilen veriler, çalışmanın kuramsal çerçevesinde yer alan kavramlardan hareketle analiz edilmiştir. Yapılan içerik analizi çalışması neticesinde ulaşılan sonuçlar, çalışmada sunulmuştur.

Kota Örneklemesi: Örneklem yöntemlerinden biri olan kota örnekleme; belirlenen ana kütlenin araştırmanın amacına ve özelliklerine yönelik olarak alt gruplara bölünmesine dayanmaktadır.¹⁹ Kota örnekleme; görüşmeyi yapan kişiye örneklem ile ilgili öncelik verir. Bu sebeple anketi yapan kişi, örneklemin yapısal özelliklerine ilişkin sayı ve bilgiler vererek bu bilgilere dayalı olarak örnek seçimi veya görüşme yapması istenir.²⁰

Bu çalışmada kota olarak kullanılan ve Kürsübaşı'na son bir yıl içerisinde fiilen katılan kişiler belirlenmiştir. Belirlenen kişiler arasından 31 kişiye anket soruları yöneltilmiştir.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye'deki geleneksel sohbet toplantılarından olan Elazığ-Harpur yöresindeki Kürsübaşı sohbet toplantıları oluştururken; örneklemini ise Kürsübaşı toplantılarındaki 4 icracı ve 31 katılımcı ile toplam

¹⁹ David Aaker, George Day, **Marketing Research**, John Wiley & Sons Inc., New York, 1983, s. 312.

²⁰ Haluk Zülfiyar, "Örneklem Yaklaşımlarının Piyasa Araştırmaları Kapsamında İrdelenmesi", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997, s. 106.

35 kişi oluşturmaktadır. İcracıların tümü 55 yaş ve üstüdür. Katılımcılardan 3 kişi 18-35 yaş, 5 kişi 36-55 yaş, 23 kişi ise 55 yaş ve üstüdür.

Anket Yöntemi: Bu yöntem, alanda veya alana çıkmadan kullanılabilen bir yöntem türüdür. Anket yöntemi; bir bölgede bulunan halk bilgisi ürünlerinin neler olduğunu ve bu ürünleri kimlerin en iyi icra ettiğini, icra yeri ve zamanı gibi konularda ön bilgi toplama amaçlı kullanılabilen gibi, bir alan araştırmasından sonra eksik kalan veya öğrenilmesi istenen konularda da kullanılabilir.²¹ Burada Kürsübaşı'na son bir yıl içerisinde fiilen katılan 31 kişi belirlenerek bu kişilere anket soruları yöneltilmiştir. Anketimiz şu şekildedir:

Bu anket çalışması, Türkiye'deki geleneksel sohbet toplantılarından olan Elazığ-Harpur yöresi Kürsübaşı geleneğinin oluşum ve değişim süreçlerinin incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın amacına ulaşabilmesi, gerçekçi bir şekilde vereceğiniz cevaplara bağlıdır. Lütfen hiçbir soruyu boş bırakmayınız. Vereceğiniz cevaplar konuyla ilgili akademik çalışmalar dışında hiçbir yerde kullanılmayacaktır ve gizli tutulacaktır. Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayalıdır.

DEMOGRAFİK BİLGİLER

Cinsiyet:	Kadın		Erkek	
Meslek:				
Yaşı katılımcıya sormadan işaretleyiniz	18-35		36-55	55 yaş ve üstü
Doğum yeri:				

Sorular

1. Kürsübaşı'na ne sıklıkla katılırsınız?

İlk defa geliyorum	1
2 haftada 1 geliyorum	2
Ayda 1 geliyorum	3
Nadiren geliyorum	4
Diğer yazınız	

²¹ Metin Ekici, **Halk Bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, 6. bs., Ankara, Geleneksel Yayınları, 2015, s. 65, 66.

2. Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı?

Evet	1	Devam ediniz
Hayır	2	3. soruya atlayınız.

2.1. Kürsübaşı'nın tarihi hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

--

3. Ailenizin sizden önceki jenerasyonlarında Kürsübaşı'na katılanlar var mı?

Evet	1	Devam ediniz
Hayır	2	4. soruya atlayınız.
Bilgim yok	3	

3.1. Sizden önceki jenerasyonları okuyacağım şıklar üzerinden cevaplayınız?

Babam	1
Dedem	2
Dedemin babası	3
Dedemin babasından daha önceki jenerasyon	4

4. Sizce her Elazığlı Kürsübaşı'na katılmalı mıdır?

Evet	1
Hayır	2

5. Sizce her Elazığlı Kürsübaşı hakkında bilgi sahibi olmalı mıdır?

Evet	1
Hayır	2

6. Sizce Kürsübaşı geçmişten bugüne değişikliğe uğramış mıdır?

Evet	1	Devam ediniz
Hayır	2	Anketi sonlandırdınız.
Bilgim yok	3	

6.1. Bu konudaki düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

Görüşme (Mülakat) Yöntemi: Derlemecinin kaynak kişiye önceden hazırladığı soruları veya görüşme esnasında kendiliğinden doğan soruları yöneltmesi şeklinde ve sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Sorulan sorular ve alınan cevaplar ya yazılır ya da görüntü ve ses kaydediciler tarafından kaydedilir. İki tip görüşme yöntemi vardır.²² Bunlar:

a. Yönlendirilmiş Görüşme: Derlemeci tarafından önceden hazırlanan soruların kaynak kişiye yöneltilmesi şeklinde yapılır.

b. Yönlendirilmemiş Görüşme: Daha az tercih edilen bu yöntemle yapılan mülakatlar, kaynak kişinin serbest bir anlatım yapması ile sohbet havasında geçer ve önceden soru hazırlanmadan bilgi edinilir.

Yönlendirilmiş görüşme yöntemi kullanılarak Elazığ-Harput yöresindeki Kürsübaşı toplantılarında icracı olarak bulunan tecrübeli kişilere mülakat uygulanmıştır. Yönlendirilmiş görüşme yöntemi kullanılarak oluşturulan sorular şunlardır:

1. Kısaca kendinizi tanıtır mısınız?
2. Kürsübaşı nedir? Bu toplantılarda hangi faaliyetler yapılır?
3. Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı? Eğer varsa kısaca anlatır mısınız?
4. Sizin katıldığınız en eski tarihli Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılmıştır?
5. Kürsübaşı toplantılarına kimler katılır, üyeleri kimlerdir ve yönetim yapısı nasıldır?
6. Kürsübaşı toplantılarına katılma şartı var mıdır?
7. Kürsübaşı toplantılarının kuralları var mıdır?
8. Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılır?
9. Kürsübaşı toplantıları mekân olarak nerelerde yapılır?
10. Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeni nasıldır?
11. Kürsübaşı toplantıları kaç çeşittir?
12. Kürsübaşı toplantılarında giyim-kuşam nasıldır?
13. Kürsübaşı toplantılarında ikram edilen yiyecek ve içecekler nelerdir?

²² Ekici, a.g.e., 2015, s. 71.

14. Kürsübaşı toplantılarında verilen cezalar var mıdır?
15. Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası ve kullanılan repertuvar hakkında kısaca bilgi veriniz.
16. Kürsübaşı toplantılarında kullanılan çalgılar nelerdir?
17. Kürsübaşı toplantılarında oynanan oyunlar nelerdir?

Türk Kültürü’nde Sohbet Toplantıları

Geleneksel sohbet toplantıları; topluluk sohbetlerinin sosyal bir uygulaması olup, din, statü veya etnik kökenden bağımsız ve genellikle 15-16 yaş üstü erkeklerin katıldığı toplantılardan oluşmaktadır. Bu toplantılar; müzik, oyun, dans ve geleneksel yemek ziyafetlerini de kapsayabilir. UNESCO, geleneksel sohbet toplantılarını insanlığın somut olmayan kültürel mirası listesine dâhil etmiştir. UNESCO Komitesinin söz konusu kararında şu not yer almaktadır:

*“Geleneksel Sohbet toplantıları, topluluk üyelerine sözlü geleneklerini canlı tutmaları, tarihlerini aktarmaları ve kültürel değerlerini paylaşmaları, onlara kimlik ve süreklilik duygusu sağlamaları için bir form sağlayan sosyal uygulamalardır.”*²³

Geleneksel sohbet toplantıları; yeme-içme, eğlenme ve yapılan faaliyetlerle kültürel devamlılığı ve nesilden nesile aktarımı sağlayan uygulamalardır ve bu toplantılar, Türkiye’deki somut olmayan kültürel miraslardandır. Bu sohbet toplantıları, geleneksel sözlü kültürün aktarımını sağlamaktadır. Ayrıca uzun kış gecelerinde insanların belirli kurallar içerisinde bir araya gelerek keyifli zaman geçirmelerini, eğlenmelerini ve toplumsal dayanışmayı sağlamaktadır.²⁴ Geleneksel sohbet toplantılarının içeriğini oluşturan ana unsur sohbettir. Bu toplantılarda, günlük yaşamla ilgili olarak sohbetler yapılmaktadır ve eğlencelik oyunlar, halk oyunları, seyirlik oyunlar, halk müziği gibi etkinliklerle birlikte yemek kültürü de önemli yer tutmaktadır. Özellikle müzik bakımından ön planda olan Sıra Gecesi (Şanlıurfa), Kürsübaşı (Elazığ-Harput) toplantıları, geleneksel müzik icracılarının usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitim gördüğü bir konservatuar niteliği de taşımaktadır. Ayrıca bu toplantılarda yapılan ikramlar ve yemekler de yöreden yöreye değişmektedir. Geleneksel sohbet toplantıları benzer özellikler taşımaktadır. Toplantıların ilk amacı; iş dışındaki zamanlarda biraraya gelerek sohbet etmek ve eğlenmektir. Sohbet konuları; sosyal meseleler ile katılımcıların ekonomik ve sağlık sorunlarını içerebilir. Bu toplantılar, somut olmayan kültürel mirasın nesilden nesile aktararak, saygı ve

²³ “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi) <https://web.archive.org/web/20101205032447/http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00385>, 26 Eylül 2023.

²⁴ Sağıp Atlı, “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme”, **Milli Folklor**, Sayı: 117, 2018, s. 89.

dayanışma duygusunun oluşmasında önemli katkılar sağlamaktadır. Bu toplantılardaki katılımcılar; ekonomik ve sosyal statü ayrımı olmaksızın eşit haklara sahiptir. Katılımcılar, günlük yaşamlarında yöneticiler ve kendilerinden yaşça büyük kişiler tarafından eğitilerek ihtiyaç duyulması halinde maddi-manevi yardımlardan yararlanırlar. Geleneksel sohbet toplantılarındaki giyim-kuşamın, sözlü anlatımların (bilmece, hikâye, efsane vb.), müziğin, oyunun (seyirlik oyunlar, halk oyunları) ve yemek gibi folklor unsurlarının kültürel miras unsuru olarak gelecek kuşaklara aktarılmasında da önemli bir işlevi vardır. Bu toplantılar, geleneğin devamlılığının sağlanması açısından oldukça önemlidir.²⁵ Türkiye’deki geleneksel sohbet toplantıları, isimleri, benzer ya da farklı uygulamalarıyla yöreden yöreye değişiklik göstermektedir.²⁶

Bu çalışmada, Kürsübaşı toplantılarının gelenekselleşme süreci incelenerek günümüze nasıl geldiği ve uğradığı değişikliklerin neler olduğu ortaya koyulmuştur. Kürsübaşı toplantılarının kesin bir tarihi olmamakla birlikte en az üç kuşaktan beri devam ederek nesilden nesile aktarıldığı ve gelenek haline geldiği belirlenmiştir. Kürsübaşı toplantılarının başlangıç tarihi hakkında resmi bir kayıt veya bilgi olmamakla birlikte, bu konuda yazılı ve sözlü kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarında müziğin ikinci planda kaldığı, asıl amacın kürsü etrafında sohbet etmek, oyunlar oynamak ve problemleri olanlara yardımcı olmak iken, günümüzde bu toplantıların tamamen müzik odaklı etkinliklere dönüştüğü sonucuna varılmıştır.

Geçmişte Türklerin yaşadıkları yerlerde yapılan önemli toplantılar şunlardır: Ahi zaviyelerindeki Konuk Odaları-Yâran Odaları, Uygur Türklerindeki Meşrepler, Osmanlı dönemindeki İşret Meclisleri ve Helva Sohbetleri, Şanlıurfa Sıra Geceleri ve Kahvehaneler (Âşık Kahvehaneleri ve Semai Kahvehaneleri)’dir.

1. Ahilik ve Konuk Odaları-Yâran Odaları

Batılı oryantalistler, Ahilik üzerinde ciddi araştırmalar yaparak bugüne kadar yaptıkları yayınlarda Ahilik’in kökenlerini XI. yüzyıldan itibaren Araplar arasında gelişmiş olan Fütüvvet teşkilatına dayandırmışlardır. Ancak Ahilik kurumunun Fütüvvet teşkilatından farklı olduğunu ve Anadolu Türkleri tarafından şekillendirildiğini, özgün bir kurum haline getirildiğini de vurgulamışlardır.²⁷ Ahi teşkilâtı, Araplardaki Fütüvvet teşkilâtının devamı olarak kabul edilir. Türk kökenli Evhadüddin Kirmanî, Anadolu’daki Fütüvvet

²⁵ “Geleneksel Sohbet Toplantıları”, (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-268220/geleneksel-sohbet-toplantilari.html>, 11 Ağustos 2023.

²⁶ Detaylı bilgi için lütfen bakınız. Atlı, a.g.e., 2016, s. 36, 37, 38, 39.

²⁷ Neşet Çağatay, **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997, s. 1.

teşkilâtının liderlerinden biri olarak 1204 yılında Anadolu'ya gelmiştir. Ancak Ahi teşkilâtı, Evhadüddin Kirmani'nin düşüncelerinden feyz alan ve daha sonra hem talebesi hem de damadı olan Şeyh Nasırüddin (Ahi Evran) tarafından kurularak Türklere özgü bir teşkilât halini almıştır. Fütüvvet teşkilâtı, “feta” olarak adlandırılan ideal insan tipi, XIII. yüzyıl sonlarında sona ermiş olsa da Ahilik, Anadolu'da Türkler arasında devam etmiştir. Ahi teşkilâtı; Anadolu'nun Türkleşmesi, kültürünün, gelenek ve törelerinin, dilinin, ticaret ve sanat ahlâkının oluşumunda ve yaygınlaşmasında önemli faydalar sağlamıştır.²⁸

Ahilik, Şeyh Nasırüddin'in (Ahi Evran) Anadolu'da yeniden şekillendirmesi ile birlikte Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar sürdürülmüş ve ideal insan tipini oluşturma amacıyla ortaya çıkmıştır. Türkler, cömertlik ve yiğitlik ülküsü bağlamındaki ideal insan tipini “akı”, mesleğini de “akılık” olarak adlandırmışlardır. Akı, zamanla “Ahi” olarak değişime uğramıştır.²⁹ Ahilik; kelime anlamı olarak yiğitlik, dürüstlük, kardeşlik ve paylaşmak gibi kavramları içeren bir terimdir. Kurumsal olarak ise Türklerde meslek ve sosyal hayatı Türk-İslam değerleriyle biçimlendiren bir örgütlenme anlamını taşır. Ayrıca Ahilik, Türklerin Anadolu'ya gelmeleriyle birlikte yerleşik hayata geçerek meslek sahibi olmaları ve o dönem Anadolu'da ticarete hâkim olan gayrimüslim esnaflarla rekabet edebilmeleri için kurulmuş bir örgütlenmedir. Bununla birlikte Ahilik; Anadolu'da dürüstlük, dayanışma, yardımseverlik, paylaşma, çalışkanlık, ahlâk ve erdem üzerine ve Türk-İslam değerleri ile şekillenerek bir sosyal hayat kurmayı amaç edinmiştir. Ahilikte öncelik örnek insan yetiştirmek, sonra da ideal bir toplum inşa etmektir. Bu nedenle insan ve toplum, Ahilik için her zaman en önemli iki öge olmuştur.³⁰

Türklerde eskiden toy ve şölen gibi toplantılar yapılmış ve Ahiler, icra ettikleri eğlencelerle bu toplantıların taşıyıcısı olmuşlardır. Ancak bu toplantıların kökeninin Ahilikten önce, Fütüvvet teşkilâtının geçmişinde aranması gerekmektedir.³¹ Fütüvvet kelimesi, feta kökünden gelmektedir. Feta, yiğitlik anlamına gelmekteyken; Fütüvvet ise; mertlik, yiğitlik anlamlarına gelmektedir. Fütüvvet'in medeniyet tarihindeki terim anlamı da belirli bir düşünce, davranış ve meslek sahibi olan insanların, bir lider etrafında toplanarak oluşturdukları dini, mesleki ve ekonomik bir birliktir.³² Bir araya

²⁸ Yakup Karasoy, “Ahi Kelimesi ve Türk Kültüründe Ahilik”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 14, 2003, s. 14, 15.

²⁹ Karasoy, a.g.e., s. 14.

³⁰ Abdülhakim Bahadır Darı, “Bir Sosyal Bütünleşme Aracı Olarak Ahilik”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017, s. 1, 2, 3.

³¹ Gökhan Ekim, “Sohbet Toplantılarında, Topuluğun Kuruluşuna Yönelik Gerçekleştirilen İlk Toplantı ve Önemi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, 2012, s. 102.

³² Raşan Gürel, “Razavi'nin Fütüvvet-namesi”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992, s. V, VI, VII.

gelen insanların eğlenme, yemek yeme, kutlama, yargılama geleneği, geleneksel olarak Orta Asya kökenli olup, İslamiyet'in kabulü ile Anadolu'da devam etmiş ve Ahiliğin bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir. Ahilik; eğitim, yardımlaşma, toplumsal dayanışma, dinlenme, eğlence, güzel sanatlar, müzik ve edebiyat gibi yönleri olan bir kültürdür.³³ Ahi teşkilatları, kaynağını Türk kültürü ve İslâm ahlâkından alarak toplumsal hayatı düzenleyen bir rol üstlenmiş, bugünkü ahlâki eğitim yükümlülüğünü taşıyan toplumsal kurum ise geleneksel sohbet toplantıları olmuştur.³⁴ Ahilik, bir sosyal bütünleşme sürecidir ve farklı özelliklere sahip bireyleri aynı amaçlar ve değerler doğrultusunda bir araya getirerek uyumlu bir topluluk tesis etmeye çalışır. Bununla birlikte toplumdaki sınıfsal çeşitlilikleri önleyerek sosyal bütünleşmeyi hızlandırır ve insanları ortak değerler paydasında bir araya getirir. Böylece ortak değerlerin gelecek nesillere aktarımı ile toplumsal bütünlüğün sürekliliğini sağlar.³⁵

Ahi zaviyelerinde teşkilata yeni giren gençlere ilmi ve dinî bilgiler, okuma-yazma, davranış kuralları, müzik dersleri, spor eğitimi ve askeri bilgiler verilmiştir. Ayrıca zaviyelerde, Kutadgu Bilig ve Şeyh Nasırüddin'in (Ahi Evran) kitapları, eski Türk destanları ve Ahiliğin Ahlâk Nizamnamesi olarak adlandırılan Fütüvvetname kitapları da okutulmuştur. Bu eserler, gençler başta olmak üzere toplumun tümünün uyması istenilen ahlâki normları da kapsamıştır.³⁶ Ahilik geleneğinde esnaf ve sanatkârlara işyerlerinde yamak-çırak-kalfa-usta hiyerarşisi içerisinde mesleklerinin incelikleri öğretilmiş, akşamları da Ahi konuk ağırlama ve toplantı salonlarında ahlâkî eğitimler verilmiştir.³⁷ Zengin olan Ahilerin başkanlığında, yaptırıldıkları zaviyelerde şehir, köy ve kasabalardaki üyeler akşamları bir araya gelmişlerdir.³⁸ Ayrıca Ahi zaviyelerindeki konuk odalarından başka kasaba ve köylerde, farklı yaşlardaki insanların düzenli olarak gittikleri ve Ahi zaviyelerinin küçükleri olan Yâran Odaları da bulunmaktaydı.³⁹ Bu odalarda eğitim ve eğlencenin yanında, mahallî ve kişisel sorunlara çözüm bulunurdu.⁴⁰ Yaşlıların odasında oyun oynanmaz ancak dinî ve eğitsel kitaplar okunurken gençlerin odalarında ise günlük işler görüşülür, türküler söylenir, oyunlar oynanır, masallar ve bilmeceler sorulurdu.⁴¹ Çağatay, Çobanoğlu Fütüvvetnâmesi'nde ise Ahi

³³ Eroğlu, a.g.e., s. 197.

³⁴ Umut Erdoğan, "Sosyal ve Kültürel İşlevleri Bağlamında Birikme Geceleri (Ateş Gezmeleri)", Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik, 2015, s. 26.

³⁵ Dari, a.g.e., s. 9.

³⁶ Erol Eroğlu, Yavuz Köktan, "Ahilik Kültürü ve Geleneksel Sohbet Toplantıları", **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 5, 2015, s. 342.

³⁷ Athi, a.g.e., 2016, s. 60.

³⁸ Çağatay, a.g.e., s. 214.

³⁹ A.e., s. 142.

⁴⁰ Atlı, a.g.e., 2016, s. 61.

⁴¹ Çağatay, a.g.e., s. 148, 149.

zaviyelerinde Türkçe Fütüvvetnâme, Kur'an, tarih, çalgı çalma, şarkı söyleme, yemek pişirme, oyun oynama ve önemli kişilerin hayatlarının öğretildiğini belirtmiştir. Ayrıca zaviyelerde, öğretmen ve pirlar karşısında ilahiler ve şarkılar okunduğunu ve oyunlar oynandığını ifade etmiştir. Yazar, medreselerde ise türkü söylemenin edep dışı bir şey olarak görüldüğünden bahsetmiştir.⁴²

2. Meşrepler

Meşrep; Uygur Türkleri'nin Doğu Türkistan'da düzenledikleri geleneksel sohbet toplantılarının adıdır. Arapça kökenli bir kelime olan Meşrep, içilen yer anlamına gelmektedir. Bu toplantılarda müzik icra edilir, çeşitli halk oyunları oynanır ve halk kendi geleneğini yaşatır.⁴³

Orta Asya'daki Türkler, Anadolu'ya göç etmeleri sebebiyle gittikleri yerlere kültürlerini de taşımışlar ve bu kültürün önemli bir parçası olan sohbet toplantıları, Ahi teşkilatıyla birlikte farklı coğrafyalara yayılmıştır. Bu gelenek, Özbekistan'da Geşdek, Kırgızistan'da Coro Bozo ve Uygur Türklerinde Meşrep isimleriyle sürdürülmüştür. Turdi, İslâmiyet'in kabulünden önce Uygur Türkleri'nin düzenlediği Meşreplerde kadınların da yer aldığını ve bu toplantıların müzikli, oyunlu ve eğlence ağırlıklı olduğunu ayrıca çok eski bir geçmişe sahip olduğunu belirtmiştir. Uygur Türkleri, Müslüman olduktan sonra Meşreplerde bazı değişiklikler yaşanmıştır. Turdi, bu toplantılarda içki ve eğlencenin yerini dinî sohbetlere bıraktığını ve İslamiyet'in kabulünden sonra toplantılarda kadınların bulunmadığını ifade etmiştir. Turdi, Dolan Meşrepleri'nin Mırşap, Kazıbeği, Yiğitbaşı ve Doğabeği isimindeki kişilerce yönetildiğini belirtmiştir. Ayrıca toplantılara katılacak kişilerde bulunması gereken özellikler, toplantıların işlevleri, verilen cezalar ve uygulanma şekilleri hakkında bilgiler vermiştir. Turdi'nin verdiği bilgiler, Meşreplerin Anadolu'da icra edilen sohbet toplantılarıyla benzerlik gösterdiği ve bu toplantıların Orta Asya kökenli olduğu kanaatini güçlendirmektedir.⁴⁴

Kaşgar, Dolan, Turfan, İli, Hoten gibi coğrafi açıdan farklı özelliklere sahip bölgelerde icra edilen Meşreplerdeki oturma düzeni, hiyerarşik yapı ve yöneticiler, kurallar ve cezalar, zaman-mekân ilişkisi, müzik, ikram ve işlev bakımından Anadolu'daki geleneksel sohbet toplantıları ile birçok benzerlikler barındırmaktadır. Geleneksel sohbet toplantılarının kökeninin Ahilik kültürüne dayandığı düşünülmektedir. Ahilik kültürünün kökeninin Türkistan coğrafyasında aranması gerektiğine dair görüşler vardır. Meşrepler ve

⁴² Çağatay, a.g.e., s. 125.

⁴³ Mahmut Tezcan, *Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yâran Sohbetleri Kültürel Antropolojik Yaklaşım*, Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırması Dairesi Yayınları, 1989, s. 46, 47.

⁴⁴ Atlı, a.g.e., 2016, s. 62.

geleneksel sohbet toplantılarının tarihsel olarak aynı kökenden geldiği ve zamanla değişen şartlar sonucunda yaşatıldıkları coğrafyaya uyum sağladığı düşünülmektedir.⁴⁵

3. İşret Meclisleri

İşret meclisleri, 15. yüzyıl Orta Asya Timuroğulları saraylarında has-bağçelerde, çeşitli sanat dallarındaki ustaların yarıştıkları bir sanat akademisi görevi görmüştür.

“Arapçada aş kökünden yaşam, yaşamı zevkle geçirme ve yaşam biçimi anlamında ‘ayş kelimesi üretilmiştir. Aynı kökten İşret Farsçada ise eğlenme ve toplu olarak görüşme anlamını taşımaktadır. İran edebiyatında bazm (bezm) sözcüğü, lüks yaşam, ziyafet, İşret Meclisi anlamında kullanılır. Anadolu Türk devletlerinde ise ‘ayş u İşret (iş ü İşret) sözcükleri, içkili ve sazlı-sözlü toplantı anlamında kullanılır. Ayrıca ‘ayş u İşret sadece huzur ve rahat içinde gününü geçirme anlamında olup, genel kullanımda sohbet ve İşret eş anlamlı kelimelerdir.”⁴⁶

Arapların, Farsların ve Türklerin yaşantısında İşret meclisleri, önemli bir yer tutar. Sâkînâmelerde, İşret meclisleri ve kavramları anlatılmakta; bu meclislerin adabı, meclise katılanlar, sâkîler, müzik aletleri, yeme-içme malzemeleri, ritüeller, yapılan sohbetler ve dönemin inanışları konu edinilmektedir.⁴⁷

Osmanlı Devleti’nde padişahların saraylarında da İşret meclisleri düzenlenmiştir. Osmanlı’da padişahlar, has bahçede yapılan eğlencelere yakın adamları nedimlerle birlikte katılıp şiir ve müzik eşliğinde hoş vakit geçirmişlerdir. Bu eğlenceler, İşret meclisleri adı ile anılırlar. Ayrıca bu meclisler, has-bağçe veya has bahçe; sarayda padişaha ait olan, sadece padişah ve yanındaki görevlilerin girdikleri yerdir. ‘Ayş u tarab ise, has bahçede padişahın huzurunda yapılan müzikli ve içkili âlemlerdir. İnalçık, İslam öncesi Emevi ve Abbasi dönemlerinde yazılmış kaynaklardan derlediği çalışmasında bu meclislerin o dönemlerden geldiğini belirtmiştir.⁴⁸

İşret meclisleri; saray bahçelerinde düzenlenen, şair, çalgıcı, şarkıcı vb. sanatçıların padişah önünde kendilerini gösterme fırsatı buldukları bir yarışma meydanına benzetilmektedir. Şairler, genellikle bu meclislerde padişahın takdirini

⁴⁵ Tugba Gönel Sönmez, “Uygur Meşrepleri Üzerine Bir İnceleme”, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2017, s. 225.

⁴⁶ A.e., s. 276, 277.

⁴⁷ Sait Yilter, “Bir Sâkînâme Örneği Olarak Dehhânî’nin “Ola” Redifli Gazeli”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 11/1, 2022, s. 94.

⁴⁸ Hüseyin Akyüz, “Has-Bağçede Ayş’u Tarab Ayrıntılı Kitap İncelemesi”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2017, s. 47, 49.

kazanırlar.⁴⁹ İşret meclisleri, yüksek saray kültürünün, hükümdarlık töreninin ve adabının simgesi olarak kabul edilir. Bu kültürü paylaşan İslam Devletleri'nde en eski dönemlerden beri Hindistan, İran ve Türkiye'de İşret meclisleri yüzyıllar boyunca vazgeçilmez bir gelenek halini almıştır. Sadece gençlerin hizmet ettiği has-bağçede, çiçekler, süs ağaçları, havuzlar, kandiller ile dönemin ünlü musiki heyetleri, seçkin şair, yazar ve sanatkârları bir araya gelmişlerdir. Has-bağçede, çiçek ve ağaçlar özenle seçilir ve çiçek her dönemde, İşret Meclisi'nin yapıldığı bahçelerde, kitap süslemelerinde, giyim ve kuşamda, sanat eserlerinde, şiirde, çinide, bu kültürün imgesi olarak kabul edilmiştir.⁵⁰ İşret Meclisi geleneği; birçok gelenek gibi İran'ın İslam öncesi döneminden, İslam hilafeti dönemine geçerek yerleşmiştir. İnalıcık, İşret Meclisi'nde özenle düzenlenmiş bahçelerde gece her türlü zevk u safa, alkol ve ikramlarla birlikte şairlerin şiirlerini sunarak meliku's-şu'arâ (şairlere verilen bir ünvan) seçtiklerini ve ayrıca bu meclislerde okunan gazelin, sohbet meclisinin konu ve simgesi olarak kabul gördüğünü belirtmiştir. Eskiden beri Ortaçağ İslam Devletleri'nde hükümdarların yaşamında rezm (savaş) ve bezm (eğlence) oldukça önem taşımıştır.

İşret Meclisi'nde, sohbetin kuralları vardır. Bu meclise gelenler; bilgili, olgun, yetenek sahibi ve şair gibi nüktedan olmalıdır.⁵¹ Ayrıca herkes tarafından bilgili ve güzel konuşan birisi dinlenirken, bir kitap alıp kenara çekilmek isteksizlik olarak algılanmaktadır. Sofraya oturulduğunda ev sahibinin yemeğe başlaması beklenir.⁵² İşret Meclisi'nde, müzik makamlarından anlayan zarifler her makamı bildikleri için makamları Çargâh, Dügâh, Segâh, Nihavent, Hüseyini, Hicaz, İsfahan, Rakib, Nevruz, Zal, Şehnaz, Gazel, Nühüfte şeklinde sıralamışlardır.⁵³ Bu meclislerdeki oyun ve eğlencelerde, güzel kadın ve erkeklerden saz çalan ve şarkı okuyanlar içerisinde ya da bilgin, şair ve marifet sahibi kimselerden istekler olursa yerine getirmek gerekir. Mecliste karşılıklı hoş, ilginç hikâyeler anlatılması ise adettir.⁵⁴ İşret Meclisi'nde; yeme-içme ile birlikte şiir okuma, fıkra anlatma, musiki icrası, dans, Karagöz, ortaoyunu, şakalaşma ve satranç başta gelen oyun ve eğlenceler içerisinde.⁵⁵

Firdevsi, Şahname adlı eserinde, Büyük Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad'ın Alanya'da ve Beyşehir Gölü'nde yaptırdığı köşklerde, şiir ve musiki sanatçıları İşret meclislerinde sık sık bir araya getirdiğinden

⁴⁹ Halil İnalıcık, *Has-Bağçede 'Ays u Tarab: Nedimler-Şairler-Mutribler*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, s. 373, 374.

⁵⁰ A.e., s. 282.

⁵¹ A.e., s. 239.

⁵² A.e., s. 257.

⁵³ A.e., s. 109.

⁵⁴ A.e., s. 259, 260.

⁵⁵ A.e., s. 287.

bahsetmiştir.⁵⁶ Bu meclisler, Selçuklu saraylarında kazanılan bir zaferden sonra düzenlenmiş ve günlerce sürmüştür. Ayrıca bu meclislerde, şiir ve musiki üstatları hünerlerini göstermişlerdir.⁵⁷ Ahmed-i Dâî'nin Çengname adlı eseri, Türkçe en eski eserlerden biri olup İşret Meclisi'ni konu almış ve bu eserde musiki aletleri üzerinde durulmuştur.⁵⁸ Ayrıca Çengname'de doğa, şiir ve musiki eşliğinde İran'ın sınır tanımayan zevk u safa geleneğini anlatmıştır. Dâî; bahçe, çiçekler, bahar, şarap, musiki alet ve makamları ile İşret Meclisi'ni, tüm ayrıntılarıyla tasvir etmiştir.⁵⁹ Ahmedî, İskendernâme adlı eserinde hükümdar için gerekli İşret Meclisi tasvirleri ve İşret Meclisi'nde çalınan sazları ve makamları tasvir etmiştir.⁶⁰ Revânî, İşretnâmesinde bahar mevsimindeki çiçekleri parlak imgelerle tasvir etmiştir. Ayrıca yaz mevsiminde sohbet meclislerinin evlerde veya yaylakta olduğundan bahsetmiştir.⁶¹ Zâfî, İşret meclisleri ile ilgili şiirlerinde musiki, dans, şarap, mey, sarhoşluktan övgüyle bahsetmiştir. Ayrıca bu beyitlerde ney, ud, kopuz, tambur, kanun, kudüm, tef (def), musikar, def-zen, çeng, rebab, daire-zilli def, çalpara enstrümanlarından bahsetmiştir.⁶² Âli, Sâkînâmelerde çalgılar kısmında musiki aletlerinden bahsetmiş ve neyi tüm sazların şeyhi; defî ise rehber olarak görmüştür. Diğer müzik aletleri; ud, kopuz, tambur, kanun, erganun, sonradan ortaya çıkmış halk çalgısı dediği çeng u çegâne, Rumili dîvânesi şeşhâne ve çağırma düdüğü, nây-i irakî, mansûr, hamrâdır.⁶³

Osmanlı'da saraylar edebiyat ve şiirin ön planda olduğu yerlerin başında gelmiştir. Şiirle uğraşan padişahlar, şairlerin ve sanatçıların koruyucusu olmuşlardır.⁶⁴ II. Murad döneminde Latifi, sultanların İşret meclislerinde şiir okuduklarından bahsetmiştir. II. Murad, bir divan düzenleyecek kadar şiir yazmış ilk sultan olarak bilinir. Ayrıca II. Murad, haftada iki kez şair ve bilginleri makamında toplamıştır.⁶⁵ Osmanlı'da İşret meclisleri, II. Murad döneminde düzenli hâle gelmiştir.⁶⁶ Şairler, kendi aralarında meclisler düzenleyerek herkesi kendine hayran bırakan şairlere “emîr-i nazm”, “meliku’ş-şu‘arâ”, “sultânu’ş-şu‘arâ” gibi ünvanlar verilmiştir.⁶⁷ Her şair bir mahlas almış

⁵⁶ Yilter, a.g.e., s. 95.

⁵⁷ A.e., s. 69, 71.

⁵⁸ A.e., s. 106.

⁵⁹ A.e., s. 112.

⁶⁰ İnalçık, a.g.e., s. 126.

⁶¹ A.e., s. 240.

⁶² A.e., s. 248, 249.

⁶³ A.e., s. 260, 261.

⁶⁴ Yilter, a.g.e. s. 96.

⁶⁵ İnalçık, a.g.e., s. 353.

⁶⁶ Yilter, a.g.e. s. 97.

⁶⁷ İnalçık, a.g.e., s. 390.

ve şairlerin birbirlerinin mahlasını kullanması halinde padişah bunu suç kabul ederek kullananları cezalandırmıştır.⁶⁸

Lâle Devri'nde Damad İbrahim Paşa dönemi; yalnız güzel sanatlar, mimarlık, musiki, şiir, minyatür sanatlarının geliştiği bir dönem değil, klasik doğu eserlerinin Farsça ve Arapça'dan Türkçe'ye çevrilmesi için encümenlerin kurulduğu bir dönemdir.⁶⁹ Bu dönemdeki İşret meclisleri genellikle İbrahim Paşa'nın Beşiktaş'taki sarayında düzenlenmiştir. Musiki fasıllarında genellikle 13 hanende, 4 tamburi, 8 neyzen, 3 kemani, 1 düdük, 2 santuri, 1 çeng, 2 nefiri ve 2 miskali bulunmuştur. Daha sonra Karagöz oynatılmış, sihirbazlar ve dansçılar gösterilerini sunmuşlardır. Ayrıca musiki eşliğinde şairler, gazel ve kaside okumuşlardır. Bahar ve yaz aylarında Sa'dâbâd bahçesinde şenlikler, kışın ise köşklerde Helva Sohbetleri ile eğlence devam etmiştir. Lâle Devri, Osmanlı'da Helva Sohbetleri'nin en yoğun yapıldığı yıllar olmakla beraber bu sohbetler, oldukça gösterişlidir. Lale Devri'nin zevk ve sefa şairi olarak bilinen Nedim, Helva Sohbetleri'nin baş şairlerinden olmuştur. Nedim, kaside ve gazellerini klasik şiirin ağır terkipleriyle süslemiş, güzel bir Türkçe ile şarkı ve türküler yazarak âşıklık geleneğini sürdürmüştür.⁷⁰

Çuhadar Hızır İlyas Ağa'nın Letâ'if-i Enderun adlı eseri, saray hayatını tasvir eden ve 19. yüzyılı içinde barındıran önemli bir eserdir. Bu eserde saray hayatı anlatılmış olup, ziyafet ve eğlenceler, musiki ve oyunlar, padişah gezileri batıdan etkilenmeden ve köklü değişikliklerden hemen önceki dönemdeki haliyle tasvir edilmiştir.⁷¹ Çuhadar Hızır İlyas Ağa'nın yazdıkları, 19. yüzyılın ilk on yılında köşk ve saraylarda 'ayş u tarab meclisleriyle eski geleneğin devam etmekte olduğu görülmüştür. Bu dönem İşret meclislerine padişah, arkadaşları ile gelerek havuz etrafında yerlerini almıştır. Ayrıca musiki fasıl icrası ve şarkıcı ağaların gazelleri ve meclis için doğaçlama sahnelenen güldürüler ve oyunlar ortaya konmuştur. Eski musiki talim odası, meşkhâne bu dönemde de faaliyet göstermiştir. Ancak bu dönemde nota yaygınlaşmamıştır.⁷²

4. Helva Sohbetleri

Osmanlı Devleti'nde özellikle Lale devrinde meşk ve eğlencelere büyük önem verilmiştir. Lale devrinde Çırağan ve Sa'dâbâd eğlencelerinin yerine kışın Helva Sohbetleri yapılmış ve bu sohbetler, uzun kış gecelerinde düzenlenmiştir. Soğuk

⁶⁸ İncılık, a.g.e., s. 424.

* Erbain; Hicri takvime göre 22 Aralık'tan 31 Ocak'a kadar süren kırk günlük kış dönemidir.

* Hamsin; erbainden sonra gelen, 31 Ocak'tan başlayan ve elli gün süren kış dönemidir.

⁶⁹ İncılık, a.g.e., s. 308.

⁷⁰ A.e., s. 311, 314.

⁷¹ A.e., s. 333.

⁷² A.e., s. 336, 337.

geçen erbain* ve hamsini* mevsimlerini sağlıklı geçirenler, kurban kestikten sonra Helva Sohbetleri'ne başlamıştır. Bazı Helva Sohbetleri, hem eğlence şekilleriyle hem de sunulan ikramlarla düğün eğlencelerini andırmıştır. Bu toplantılara nüktedanlar, şairler, sazende ve hanendeler çağrılmış ve bu kişilerin becerilerini göstermeleriyle zamanın nasıl geçtiği anlaşılmamıştır. Dönemin şairleri, katıldıkları her Helva Sohbeti için ayrı kasideler yazmışlardır. Helva Sohbetleri'ne dönemin padişahı III. Ahmed ve o dönemin ünlü şairleri Seyyid Vehbî, Şâkir Osmanzâde Taib ve Nedim de katılmıştır. Bu toplantılar, bazen sarayda düzenlenmiş ve devlet erkânı da katılmıştır. Saraylarda ve kibar konaklarında tertiplenen bu sohbetlerde “köy göçtü” olarak adlandırılan oyun da oynanmıştır. Ayrıca yabancı elçiler için de bazen Helva Sohbetleri düzenlenmiştir. Sarayın göz alıcılığını yabancılara göstermek için bu sohbetlerde 50-60 kişilik bir sazende topluluğu bulunmuş, odalar süslenmiş ve ziyaretin sonunda davetlilere, sefirlerin (büyükelçi) derecelerine göre kürkler giydirilmiştir. Ayrıca Helva Sohbetleri kadınlar arasında da yapılmıştır. Bu toplantılarda katılanlara yemekler, tatlılar, şerbet ve boza ikram edilmiştir.⁷³ Helva Sohbetleri, esnaflar arasında da yapılmıştır. Esnaflar, uzun kış gecelerinde toplantılar yaparak helva yapıp yemişler, oynanan oyunlarla da eğlenmişlerdir. Bu sohbetlerde, genellikle masraflar ortaklaşa karşılanmış ancak sıra ile masrafların karşılandığı da olmuştur.⁷⁴

5. Şanlıurfa Sıra Geceleri

Şanlıurfa'da Sıra Geceleri, genellikle kış gecelerinde, gruplar halinde her hafta bir kişinin evinde, sıra ile yapılan toplantılardır. Şanlıurfa'da insanlar, genç yaştan itibaren Sıra Gecesi'ne katılarak, toplulukta, ahlâki kuralları, gelenek ve göreneklerini ve konuşma adabını öğrenmektedir. Sıra Geceleri'nde sadece müzik icra edilmemekte ayrıca kitaplar okunup açıklamalar yapılarak gençlerin edebi gelişimlerine de katkı sağlanmaktadır. Sıra Geceleri, arkadaşlık ve dostlukların pekiştiği, yardımlaşmanın ve dayanışmanın olduğu, hüznün ve mutluluğun paylaşıldığı gecelerdir. Sıra Geceleri'nde ekonomik, sosyal ve kültürel problemler ele alınarak çözüme kavuşturulmakta ve bu yönüyle bu toplantılar, istişare toplantıları niteliği de taşımaktadır. Sıra Geceleri'nde sıra arkadaşlarının birbirilerine maddi destek sağlamalarının yanı sıra, toplanan paralarla sıra arkadaşları haricindeki fakirlere de yardım edilmektedir.

Sıra Geceleri, geleneksel oyunların oynandığı, yemek ve tatlıların ikram edildiği ve misafirlere tanıtıldığı ortamlardır. Sıra Geceleri'nin Şanlıurfa'da müziğin gelişimine ve yaygınlaşmasına katkı sunduğu kabul edilir. Bu gecelerde usta-çırak

⁷³ Atlı, a.g.e., 2016, s. 63, 64.

⁷⁴ Mehmet Zeki Pakalın, **Helva Sohbeti**, İstanbul, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 797.

ilişkisiyle müzik öğretilerek meşk ortamı sağlanmakta, böylece yeni katılımcılar ustalarını dinleyerek makam bilgisi ve seslerini doğru bir şekilde kullanmayı öğrenmektedirler. Bu bakımdan Sıra Geceleri, halk konservatuvarı işlevi de görür.⁷⁵

Şanlıurfa'da Sıra Geceleri'ndeki müzik icrası Rast makamı ile başlamakta ve bu makamda türkü, gazel ve hoyrat icra edilmektedir. Rast makamı, daha sonra icra edilecek tiz makamların rahat icra edilmesi için pesten başlamaktadır. Rast makamında birkaç türküden sonra Rast gazel icra edilir ve Mahur makamına da geçilebilmektedir. Rast makamına tekrar dönülmekte ve makam bitirilmektedir. Ardından Nevruz makamına geçilmekte ve arada Beşiri hoyrat okunmaktadır. Daha sonra Hicaz makamına ve meyanı icra edilerek Garip Hicaz'a geçilmektedir. İsfahan okunup Mesnevî yapıldıktan sonra Hicaz'a dönülmekte ve sonra Uşşak ve Segâh makamında eserler icra edilmektedir.⁷⁶ Arada hoyrat ve gazel seslendirilmektedir. Şanlıurfalı müzisyenler bu sıraya göre icra edilmesini Urfa Makam Geleneği olarak adlandırmışlardır.⁷⁷ Kurallı bir şekilde müzik icra etme yönüyle Sıra Geceleri, Kürsübaşı'na benzemektedir.

6. Kahvehanelerde Yapılan Müzikli Toplantılar

Ünver, kahvenin Kanuni Sultan Süleyman döneminde 1551 yılında Yemen'den İstanbul'a getirildiğini belirtmiştir.⁷⁸ Fakat bir başka iddiaya göre kahve, İstanbul'a 1555 yılında getirilmiştir. Kahvehanelerin ilk açılışının 1615 yıllarında I. Sultan Ahmed döneminde olmasına karşın, Ebüzziya mecmuasına göre de 1604 yılında açıldığı belirtilmiştir.⁷⁹ Kahvehanelerin sözlü anlatım ve âşık şiiri geleneği için önemi büyüktür. Kahvehaneler, yüzyıllarca halk hikâyeleri ve âşık tarzı geleneğinin sürdürülmesi bakımından en önemli mekânlardan biri olmuştur.⁸⁰

a. Âşık Kahvehaneleri

Âşık Kahvehaneleri'nin ne zaman açıldıkları kesin olarak bilinmemesine rağmen, 16. ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yaygınlaştığı kabul edilmektedir. Bu kahvehanelerin yaygınlaşması ile birlikte âşık tarzı şiir geleneği de gelişim göstermiştir.⁸¹ Âşık Kahvehaneleri, bazı araştırmacılar tarafından âşık tarzının

⁷⁵ Mete Can, "Şanlıurfa Sıra Gecesi Geleneği", Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

⁷⁶ Şeref Uslusoy, "Urfa Türkülerinde Makam Geleneği", *Harran Dergisi*, Sayı: 18, Şanlıurfa, 1980, s. 15, 16.

⁷⁷ Abdullah Ekinci v.d., "Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik", *Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları*, 1. bs., 2019, s. 357.

⁷⁸ Ahmet Süheyl Ünver, "Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler", *Türk Etnografya Dergisi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Sayı: 5, 1963, s. 43.

⁷⁹ İsmail Hami Danişmend, "Osmanlı Keyfinin Dört Unsuru", *Milliyet Gazetesi*, 24 Mayıs 1952; Akt. Ünver, *a.g.e.*, s. 43, 44.

⁸⁰ Eda Alev, "Âşık Kahvehanelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014, s. 16.

⁸¹ Adem Balkaya, "Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları", *Turkish Studies*, Cilt: 8, Sayı: 1, 2013, s. 884.

temellerinin atıldığı yer olarak kabul edilmiştir.⁸² Âşıklık geleneği, sözlü kültür bağlamında bilginin ve kültürün aktarılacak hem Halk edebiyatı hem de tekkeler aracılığıyla yayılan tasavvuf edebiyatının sentezidir.⁸³ Çobanoğlu, âşıklık geleneğinin tarihsel kökenini ele alırken, kahvehanelerdeki âşık tarzının gelişiminden bahsetmiştir. Ayrıca âşık tarzının hem tekke paralelinde oluştuğunu hem de biçim ve işlev bakımından ozan-baksı geleneğinin devamı olarak icra bağlamıyla kendine özgü bağımsız bir sosyal kurum olduğunu belirtmiştir.⁸⁴

Âşık Kahvehaneleri, geleneğin icra edildiği mekânlar olmakla beraber âşıklığı biçimlendirme rolü üstlenmiştir. Ayrıca Âşık Kahvehaneleri, teknolojik gelişmelere ve değişen hayat şartlarına rağmen fonksiyonlarını kaybetmemişlerdir.⁸⁵ Âşık kahvehanesinde bulunmak kolay değildir ve bir âşığın sazını alıp giderek fasıl yapabilmesi için âşık adayının bazı aşamalardan geçmesi gerekir. Bu kahvehaneler, âşıklar için büyük bir fırsattır ve âşıkların sanatlarını icra edecekleri mekânda bulunmaları önem arz etmektedir. Çünkü âşıkların icra ettikleri sanatın tek başına bir anlamı olmamakta ayrıca âşıklar, kahvehanelerde kendilerinden sonra gelecek çıraklarını usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitmektedirler. Çırak, ustasını önce gözlemler, sonra gözlemden taklide ve daha sonra da icraya geçer. Âşık Kahvehaneleri, kültürel aktarımın sağlanmasıyla beraber okul olma özelliği de taşımaktadır. Bu kahvehanelerde fasıl yapabilmek için bilgi ve beceri kazanıp ustalaşmak şarttır. Bu bakımdan bu kahvehaneler, âşıkların statü kazanarak ustalaştıklarını gösterdikleri bir mekân olma özelliği taşımaktadır.⁸⁶ Âşık Kahvehaneleri, 20. yüzyılda İstanbul'da azalmasına rağmen özellikle Kars, Erzurum, Artvin, Konya, Kastamonu, Sivas ve Kayseri'de bulunmaktadır. Bu kahvehanelerde, âşık tarzı şiir geleneğiyle buldukları coğrafyanın ve sosyal yaşamın izlerini görmek mümkündür.⁸⁷

b. Semai Kahvehaneleri

Âşık Kahvehaneleri'nden sonra âşıklık geleneği, Semai Kahvehaneleri ile sürdürülmüştür. Osmanlı Devleti'nde Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesinden sonra tabanı yeniçerilere dayanan ve kültürel olarak âşıklık geleneğinin yanında farklı eğlencelerin de yapıldığı bu mekânlar, asker ve esnaf topluluğunun yoğun şekilde katıldığı bir kahvehane türüdür.⁸⁸ Bu kahvehaneler genellikle

⁸² Dilaver Düzgün, *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*, Ankara, Aktif Yayınevi, 2005, s. 52.

⁸³ Cem Sökmen, "Aydınlığın İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, s. 22.

⁸⁴ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, s. 134.

⁸⁵ Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, İstanbul, Kitabevi Yayınevi, 2005, s. 36.

⁸⁶ Balkaya, a.g.e., s. 885, 886.

⁸⁷ Düzgün, a.g.e., s. 54, 58.

⁸⁸ Burçak Evren, *Eski İstanbul'da Kahvehaneler*, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1996, s. 63.

tulumbacıların* toplandıkları kahvehaneler olup buradaki toplantılara saz şairlerinin de katılımıyla muammalar* açılmış ve kazananlara hediyeler verilmiştir.⁸⁹ Çalgılı kahvehaneler olarak da bilinen Semai Kahvehaneleri, Âşık Kahvehaneleri'nden kalan kültürel birikimin devamlılığını sağlamıştır.

Âşık Kahvehaneleri'nde sadece bağlama çalınmasına karşın, Semai Kahvehaneleri'nde bağlamanın yanı sıra klarnet, çifte nara, mızıka, darbuka, zilli maşa gibi enstrümanlar çalınmıştır. Ayrıca alafranga müzik de icra edilmiş ve Semai Kahvehaneleri'nde müzik icra edenler, 'meydan şairi' olarak adlandırılmıştır. Meydan şairleri; kış ve Ramazan gecelerinde, Bayburtlu Zihni, Dertli, Seyrani, Âşık Ömer, Gevheri, Erzurumlu Emrah, gibi halk şairlerinin şiirlerini bu mekânlarda seslendirmiş ve ilk kez programlı eğlenceler icra edilmiştir.⁹⁰

Bir takım kuralları olan Semai Kahvehaneleri'nde, kahvehaneye gelenlere önce lokum ikram edilmiştir. Çalgının olduğu günlerde gelenlere nargile verilmemiş ve hatta müzik icra edileceği zaman sigara yakanlar ayıplanmıştır. Çünkü o kahvehanede bulunanlar, müzik dinlemek için gelmişlerdir.⁹¹ Semai Kahvehaneleri'nde genellikle semai, mani, kalenderi, koşma ve divan fasılları arasında oyunlar da oynanmış veya oyunlar, müzik icrası sonrasına bırakılmıştır. Çiftetelli, ağırlama, köçek oyunu ve kasap oyunu bunlar içerisinde en çok oynanan olmuştur.⁹²

Semai Kahvehaneleri, şiirde iki geleneğin bir araya geldiği mekânlar olmuştur. Aydın geleneği ve halk geleneğine dayalı şiir anlayışıyla bu mekânlarda ortak bir dil ve üslup gelişmiştir. Gazellerin ezgili bir şekilde okunmasıyla bu kahvehanelerde müzik geleneği de yayılmıştır. Semai Kahvehaneleri'nde halk şiiri geleneğinin bağlama ile icra edilerek yaşatılması, aynı zamanda insanların bu kahvehanelerde müzik icra etme ve dinleme amacıyla toplanmasına sebep olmuştur. Bu kahvehanelerde, söz ve ses yeniden işlenerek topluma yayılmıştır. Osmanlı coğrafyasından ve coğrafya dışından gelenlerin sesleri bu kahvehanelerde yankılanmış ve bu yankılanma, taşrada büyük bir etki bırakarak süreklilik kazanmıştır. Semai Kahvehaneleri; sınıf, dil

* Tulumbacı: Mahallelerde bulunan yangın tüplerini, yangın çıkan yerlere taşıyan ve yangının söndürülmesine yardımcı olan kişidir

* Muamma: Âşıklık geleneğinde manzum bilmece.

⁸⁹ Ünver, **a.g.e.**, s. 58.

⁹⁰ Sökmen, **a.g.e.**, s. 23, 24.

⁹¹ Nüzhet Gerçek, **Çalgılı Kahveler**, Haz. Fatih Tıgılı (Ehlikeyfin Kitabı), İstanbul, Kitabevi Yayınevi, 2004, s. 129.

⁹² Salah Birsal, **Kahveler Kitabı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 196, 197.

ve kültür ayırımı yapılmaksızın müzik sentezli bir mekân olma özelliği taşımıştır.⁹³

Birsel, Semai Kahvehaneleri'nin II. Abdülhamid döneminde altın çağını yaşadığını ve İstanbul'da saz loncası kurulmasının öncüsünün bu kahvehaneler olduğunu belirtmiştir.⁹⁴ Bunun sebebi ise; Semai Kahvehaneleri'ndeki eğlence anlayışının Osmanlı Devleti'ndeki sosyal hayatın içine girmiş olmasıdır.⁹⁵ Semai Kahvehaneleri'nde çalgılı eğlence geleneği, 1910'lu yıllara kadar sürmüş ve daha sonra ortadan kalkmıştır.⁹⁶

⁹³ Namık Açıkgöz, "Türkülerin Merkez Üssü: Semai Kahveleri", **Bizim Külliye**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Sayı: 42, 2010, s. 11, 12.

⁹⁴ Birsel, **a.g.e.**, s. 186.

⁹⁵ Ramazan Kılıç, "Osmanlı Toplumunda Kahvehaneler", Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s. 67.

⁹⁶ Çağlar Fidan, "Osmanlı İstanbul'unda Kahvehanelerin Müziği ve Sosyal Topoğrafyası", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022, s. 117.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kültür

Kültür; insanların etkileşim sonucunda üretip biriktirdikleri, tükettikleri, değiştirip geliştirdikleri somut ve soyut miraslarıdır. Bu çalışmada, bir kültür ögesi olan müzik ve gelenek ilişkisinden bahsedilmektedir. Bu bölümde ise çeşitli yönleriyle kültür ve gelenek kavramları üzerinde durulmuştur. Kültür, toplumların kimliğini oluşturarak yaşam tarzlarını etkileşim halinde kuşaktan kuşağa aktarır. Toplum, kültürel gelişimini tamamlayınca diğer toplumlardan davranış biçimi, yaşam ve düşünce tarzıyla ayrılır. Bir milletin tarihi, farklı yaşam biçimi, dili, dinî, dünya görüşü gibi değerler toplamı, o milletin kültürünü oluşturur.⁹⁷ Kültür, öğrenildiği için uyarıcı ve tepki durumları değiştiğinde kültür de değişir. Ancak eski neslin üyeleri, büyüdükleri zamandaki kültür biçiminin en iyisi olduğunu düşünür ve bu şekilde öğretirler. Ancak, durum değiştiğinde, çocuklar farklı koşullarda büyüdükleri için kültürü kendi beğenilerine göre değiştirmeye çalışırlar ve elde ettikleri sonuçları da sonraki nesillere aktarırlar.⁹⁸

Kültürel bellek, toplumsal yaşamın yaratıcılığının temeli ve gelenekler bileşkesidir. Kültürel miras, kuşaktan kuşağa aktararak toplulukların çevreleri, doğa ve tarihleriyle etkileşim içerisinde yeniden yaratılması sonucunda kimlik ve süreklilik duygusu kazandırır.⁹⁹

Merriam, en belirgin sözel kriterlerin müziğin icrasına ilişkin yargılara uygulanan kriterler olduğunu belirterek, bu kriterlerin icrada mükemmellik standartlarının mevcut olması gerektiğini ifade etmiştir. Merriam, müzikteki stil tanımını Schapiro'dan alarak üslup ile bir bireyin veya grubun sanatındaki sabit biçim ve bazen de sabit unsurlar, nitelikler ve ifadelerin kast edildiğini belirtmiştir. Haag'ın ifade ettiği gibi önemli olanın müzikteki süreklilik olduğu ve her müzik tarzının bir önceki dönemin deneyiminden alındığı belirtilmiştir.¹⁰⁰ Kültürün sürekliliğine ve istikrarına katkıda bulunma işlevi ile ilgili olarak; eğer müzik, duygusal ifadeye izin veriyorsa, estetik zevk veriyorsa, eğlendiriyorsa, iletişim kuruyorsa, fiziksel tepki uyandırıyor, sosyal normlara uyumu zorluyorsa, sosyal kurumları ve dinî ritüelleri onaylıyorsa, bu durum onun kültürün sürekliliğine ve istikrarına katkıda bulunduğunu göstermektedir.

⁹⁷ Ruhi Ersoy, "Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 61, 2004, s. 102.

⁹⁸ Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press, 1964, s. 162.

⁹⁹ HEGEM Vakfı, *Elazığ İli Sosyal Analiz Çalışması*, Ed. Adem Solak, Ankara, Hegem Yayınları, 2017, s. 147.

¹⁰⁰ Merriam, a.g.e., s. 114.

Kültürün diğer yönlerinden daha fazla veya daha az katkıda bulunmaması ile muhtemelen sınırlı olarak bir rol oynama işlevinden bahsedilmektedir.¹⁰¹ Sosyal kontrol şarkıları, toplumun hatalı üyelerini doğrudan uyararak ve uygun kabul edilen davranışları dolaylı olarak belirleyerek birçok kültürde önemli bir rol oynar. Örneğin, topluluğun genç üyelerine uygun ve uygunsuz davranışlar konusunda özel talimatların verildiği kabul törenlerinde kullanılan şarkılarda da bu durum gözlemlenebilir. Aynı zamanda protesto şarkıları da uygunluk ve uygunsuzluğa dikkat çeker. Müziğin, sosyal normlara uyumu sağlama açısından en önemli işlevlerden birini yerine getirdiği söylenebilir.¹⁰²

Merriam, müziğin kültürün bir parçası olduğunu vurgulayarak, kültürün zaman içinde değişimler geçirdiğini ve böylece müzik aracılığıyla belirli tarihsel verilere ulaşabileceğini dile getirmiştir.¹⁰³ Ayrıca müziğin toplumun entegrasyonuna katkıda bulunma işlevinden bahsetmiş ve müziğin toplumun bütünleştirilmesi hususunda işlev gördüğüne değinmiştir. Grup duygularını harekete geçirerek sosyal değişimi gerçekleştirebileceğini öne sürmüş ve müziğin toplumu bütünleştirmek gibi bir işlev gördüğünü belirtmiştir.¹⁰⁴

Malinowski, tüm kültürler tarafından karşılanması gereken üç temel ihtiyaç olduğunu ve buna göre kültürün yeme-içme gibi yaşamın devamını sağlayacak ihtiyaçlarını karşılaması gerektiğini, eğitim ve hukuk gibi araçsal ihtiyaçları karşılaması gerektiğini, din ve sanat gibi bütünleştirici ihtiyaçları karşılaması gerektiğini belirtmiştir.¹⁰⁵ Tüm bu tanımlardan yola çıkarak şöyle söylenebilir: Kültür, nesilden nesile aktararak varlığını sürdürür. Kültür, müziğin öğretimi ve aktarımıyla birlikte, müzik eğitimi de kültürün yaşatılması ve geliştirilmesi noktasında önemli bir yer tutar. Müzik, kültürün önemli bir bileşenidir ve kültürel değerlerimizi yansıtmaktadır. Ayrıca müzik sadece bir sanat değil, sosyal bir yapıya dayanarak oluşturulan bir eylemdir.

Müzik, toplumların kendi değerlerini en iyi şekilde ifade ettikleri sanat dallarından biridir. Halk ezgileri ise müziğin içindeki anlatım aracı olup, halkın müzik kültürü hakkındaki bilgisini ve yeteneğini gözetmeksizin içinden gelenleri aktardığı kültürel bir unsurdur. Sözlü kültürde ve öğrenmede oldukça önemli yer tutan usta-çırak ilişkisi, kültürel aktarımın gerçekleşmesini sağlamaktadır. Türk toplumunda usta-çırak geleneği ile müzik icrası önemli bir yer tutmaktadır. Türk halk müziğinin yörelere göre farklı karakteristik özellik göstermesinden dolayı, müziğin öğrenimi ve öğretiminde usta-çırak ilişkisi

¹⁰¹ Merriam, *a.g.e.*, s. 225.

¹⁰² *A.e.*, s. 224.

¹⁰³ *A.e.*, s. 280.

¹⁰⁴ *A.e.*, s. 226.

¹⁰⁵ William Haviland v.d., **Kültürel Antropoloji**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1. bs., 2008, s. 134.

oldukça yaygındır. Ayrıca bu müzik türü genellikle yaşça büyük kişileri örnek alarak, onları gözlemleyerek ve taklit ederek çıraklık yaparak öğrenilir. Sözlü kültürün taşıyıcısı olan usta-çırak ilişkisinin net bir şekilde gözlemlenebileceği Kürsübaşı, çalışmada bu yönüyle de ele alınmıştır.

Kültürel inceleme ve araştırmalar, sözlü kültür ve yazılı kültür olmak üzere ikiye ayrılır. Sözlü kültür; bir toplumun birikimini, deneyimleri ile güçlendirmesiyle oluşur ve yazılı olmadığı için o toplumun hafızasında nesilden nesile yaşatılarak aktarılır. Örneğin; doğaçlama bir şekilde şiir okuyan ozan veya hikâye anlatan anlatıcı yılların birikimiyle ustalık kazanmış ve sanki anlatımını daha önceden ezberlemiş gibi rahattır.¹⁰⁶ Yazılı kültür ise; yazının icadı ve alfabe sisteminin iletişim aracı olarak kullanılmasından sonra ortaya çıkmıştır.¹⁰⁷ Sözlü ve yazılı kültür arasındaki en önemli fark; sözün aktarım üzerine odaklanırken, yazının aktarım ve birikim üzerine kurgulanmasıdır.¹⁰⁸

1.1.1. Sözlü ve Yazılı Kültür

Toplumlar, sözlü kültürün bilgi ve deneyimlerini kuşaktan kuşağa aktarırken bu aktarım, yaşlılar tarafından yapılır.¹⁰⁹ Sözlü kültürün temel özelliği, yazılı bir kaynağa dayanmamasıdır. Ancak bu şekilde insan belleği gelişim göstermiş olsa da bilgilerin zamanla kaybolmasına sebep olabilir. Yazının olmadığı dönemlerde yaşayan insanların birçoğu bilgi sahibi olabilir ancak inceleme yapamazlar. Toplumda çıraklık sayılan dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine hâkim olup kalıplaşmış sözlerle özgün ifadeler oluşturma, ortak geçmişe katılma, sözlü kültürlerdeki öğrenim yöntemleridir ve bu yöntemler tam anlamıyla bir inceleme değildir.¹¹⁰ Sözlü kültürde metin olmadığından kaynakların nasıl ve ne şekilde düzenleneceği tam olarak bilinemez. Yazının olmadığı bu dönemde insanların düşüncelerini ifade edip bir araya getirecekleri kendilerinden başka bir kaynak ve metinleri yoktu. Bu bakımdan düşünen ve çözüm arayan insanlara onlarla iletişim kuran başka bir kişi gerekir. Sözlü kültürde bir konu üzerine düşünmek tamamen iletişime bağlıdır.¹¹¹ Sözlü kültürde, bir konunun kalıplaşmayıp biçimlenmeden düşünülmesi mümkün olsa bile bu, zaman kaybıdır. Çünkü yazıda olduğu gibi hatırlanıp kaydedilemez.

¹⁰⁶ Tuğçe Erdal, “Sözlü ve Yazılı Kültür Tartışmaları Açısından Fuzûlî Şiirlerinde Varyantlaşma”, Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013, s. 11.

¹⁰⁷ Erdal, a.g.e., s. 14.

¹⁰⁸ Mehmet Ali Akkaya, Coşkun Polat, “Çankırı Karatekin Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü Öğrencilerinde Sözlü-Yazılı Kültür Unsuru Olarak Masal Algısı”, *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 1, 2018, s. 92.

¹⁰⁹ Cemal Özata, “Sözlü/Oral Gelenek Bağlamında Müzik Öğretme-Öğrenme Süreci: Bolu İli Örneği”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 2.

¹¹⁰ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 7. bs., 2020, s. 20, 21.

¹¹¹ Ong, a.g.e., s. 49.

Sözlü kültürde toplum tarafından oluşturulan hazır kalıplar biçimlendirmeler, yazılı kültürde yazının bazı işlevlerini görür ve bu, fikrin yöntemini de belirler. Sözlü kültürde tecrübeler, belleği sağlamaştıracak biçimde hafızada yer edinir.¹¹² Yazı ve matbaanın bilinmediği, iletişimin konuşma diliyle oluşturulduğu kültürler, birincil sözlü kültürlerdir. Günümüzde ise radyo, televizyon, telefon gibi elektronik araçların üretim ve fonksiyonu, yazı ve metinden konuşma diline dönüştüğü için ikincil sözlü kültürü oluşturur.¹¹³ Birincil sözlü kültürde yaşayanlar, dış dünyaya ve topluma daha açık ve içine kapalı olmayan kişilerdir. Sözlü iletişim, insanları bir araya getirirken, yazı ve okuma ise kişinin iç dünyasına dönerek yalnız başına gerçekleştirdiği eylemlerdir.¹¹⁴ Birincil sözlü toplumlarda, düşünme ve anlatım belleğe dayalı olduğu için düşünme ve anlatımın başka özelliklerinin de anlaşılmasını kolaylaştırır. Söze, yazı, matbaa ve elektroniğe dayalı düşünme biçiminin daha iyi anlaşılması için derin bir araştırma yapılması gerekir.¹¹⁵

Yazılı kültürün etkileri, zamanla Türk toplumu üzerinde sözlü geleneğin yaygın olduğu görülmüştür. Osmanlı döneminde destanlar ve hikâyeler yazıya geçirilmeden önce, sözlü olarak toplumun büyük bir bölümüne ulaşmıştır.¹¹⁶ Ancak bu sözlü ürünlerin ne zaman, nasıl ve kimler tarafından yazıya geçirildiği kesin bilinmemektedir.¹¹⁷ Toplamların kendilerine has uygulama şekilleri vardır ve böylece toplamlar farklı uygulama şekilleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Bu farklılık sonucunda kimlik kavramı ortaya çıkar ve hem birey hem de toplum olarak farklı bir kültür ile karşılaştığında ne olduğu diğerleriyle hangi yönden ayrıldığı sorgulanmaktadır. Kültürün başka toplamlara tanıtılması ve sonraki nesillere aktarılması için sözlü ve yazılı aktarım olmak üzere iki ana yöntem kullanılmaktadır. Bu yöntemler:

1. Sözlü Aktarım: Kültürel öğelerin nesilden nesile aktarım şekillerindedir. Yazı ve matbaanın icat edilmediği, iletişim şeklinin sadece konuşma dili ve tarihsel hafızadan oluştuğu kültürlerdir.

2. Yazılı Aktarım: Yazının icadından sonra birçok sözlü kültür ürünü kayıt altına alınmış ve nesilden nesile yazılı olarak aktarılmıştır.¹¹⁸ Günümüzde bilginin aktarımı, yazıyı şu yönleriyle daha önemli ve vazgeçilmez kılmaktadır:

¹¹² Ong, a.g.e., s. 51.

¹¹³ A.e., s. 23, 24.

¹¹⁴ A.e., s. 87, 88.

¹¹⁵ A.e., s. 52.

¹¹⁶ Serdar Öztürk, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları", **Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 21, 2006, s. 50.

¹¹⁷ Pertev Naili Boratav, **Halk Edebiyatı Dersleri**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: 1, 2000, s. 82; Akt. Öztürk, a.g.e., s. 50.

¹¹⁸ Boratav, a.g.e., s. 158.

Okuryazarlık oranında artış, eğitim kurumlarında çoğalma ve gelişme, yaşamın hemen hemen tümünde yazının önemli bir yer bulması.

1.1.2. Kültürlenme (Enculturation)

Haviland'a göre kültürlenme; *"bir toplumun kültürünün bir nesilden diğerine aktarılması ve bireylerin toplumun bir parçası haline gelmesidir."*¹¹⁹ Merriam ise kültürlenmenin bireyin kendi kültürünü öğrenmesine işaret ettiğini, bunun da bireyin yaşamı boyunca devam eden ve hiç bitmeyen bir süreç olduğunu belirtmektedir.¹²⁰ Kültürlenme terimi genellikle iki ana kullanıma sahiptir. Birinci kullanımda, kültürün edinilme süreciyle ilişkilendirilir. Diğer kullanımda ise kültürün hem araçları tarafından aktarılmasını hem de yenilenmesini içerir. Spindler, kültürlenmeyi büyük ölçüde davranış kalıplarının edinilmesiyle özdeşleştirir: Bireyin kendi grubunun, sınıfının, kesiminin veya toplumunun kültürünü öğrendiği süreçtir. Kültürü düşünsel bir kavram olarak ele aldığımız için, bu süreç dil, iletişim tarzları, inançlar, değerler ve rol tanımları gibi davranış kalıplarının edinilmesiyle sınırlıdır. Bu tanıma göre, kültürün ebeveynler ve öğretmenler gibi kültürel aktörler tarafından aktarılması veya bu aktarım sürecine bireyin verdiği tepki de dâhildir.¹²¹ Birey, toplumunun karakteristik kültür unsurlarını hangi yöntemle benimserse benimsesin, bunların çoğunu içselleştireceğine inanılır. Bu süreç kültürlenme olarak adlandırılır. Linton, kültürlenmeyi kültürel değişimi engelleyen güçlü bir koşullandırma mekanizması olarak yorumlamaktadır. Bu, kısmen şu ifadelerde de görülmektedir: Birey, tamamen kültürlenmiş olsa bile, kültürünün kalıplarının yetersiz kaldığı durumlara karşı düşünme ve yeni davranış biçimleri geliştirme kapasitesini hala korur. Kültürlenme sadece bireyin kullanabileceği kavramsal araçları ve düşünme yönlerini sınırlar. Birey, her sosyal ve kültürel durumun değişmez bir parçasıdır. Birey, kültürün mayasıdır ve kültürün her yeni unsuru nihayetinde bir bireyin zihnine kadar izlenebilir.¹²² Herskovits'e göre kültürlenme, düzenli bir psikososyal aktarım ve dönüşüm sürecidir. Bireyin hayatının erken dönemlerinde gerçekleşen kültürlenme, kültürel istikrarı sağlayan temel bir mekanizmadır ve daha olgun bireyler üzerinde işleyen süreç ise değişimin tetiklenmesinde son derece önemlidir. Kültürlenme süreci, kültürün hem yeni özelliklerinin hem de geleneksel özelliklerinin edinilmesi anlamına gelir. Bu nedenle Herskovits'e göre, kültürel yeniliğin birey üzerinde etkili olduğu durumlar dışında, yaşamın ilerleyen yıllarında kültürlenme süreci

¹¹⁹ Haviland v.d., a.g.e., s. 113.

¹²⁰ Merriam, a.g.e., s. 146.

¹²¹ Nobuo Shimahara, "Enculturation-A Reconsideration", **Current Anthropology**, University of Chicago Press, Volume: 11, No: 2, 1970, s. 143.

¹²² Shimahara, a.g.e., s. 144.

büyük ölçüde etkisiz hale gelir.¹²³ Herskovits'in ifadesine göre, sonraki yaşamda kültürlenme deneyimi daha aralıktır. Bu durum, bebek ve küçük çocukların sürekli koşullanmasıyla karşıtlık oluşturur. Yetişkinler için ise, kültürlenme genellikle yeni durumlarla karşılaşılmadıkça tamamlanmış sayılır.¹²⁴ Dolayısıyla şu sonuca varır: Kültürlenme, çoğu davranışın bilinçli düşünce seviyesinin altında sürdürülmesine izin veren bir süreçtir. Bu şekilde kültürlenme büyük ölçüde, olgunluğa erişmeden önce devam eden bilinçsiz öğrenme süreci ve kültürün istikrarını sağlayan bir mekanizma olarak kabul edilir. Ancak Herskovits, yetişkin yaşamının kültürlenme sürecine, müzakere ve seçimi içeren alternatifler arasında katılmanın mümkün olduğunu belirtmektedir.¹²⁵

Kültürlenmenin ikinci özel alt bölümü ise eğitimidir. Eğitim, bireyi toplumun yetişkin bir üyesi olarak yerini alması için donatan, çoğunlukla çocukluk ve ergenlik döneminde hem resmi hem de gayri resmi olarak yürütülen yönlendirilmiş öğrenme süreci olarak tanımlanabilir. Son olarak, kültürel öğrenmenin en kısıtlı yönü olan okullaşma, belirli zamanlarda, ev dışında belirli yerlerde, belirli süreler için, bu görev için özel olarak hazırlanmış veya eğitilmiş kişiler tarafından yürütülen öğretme ve öğrenme süreçlerini ifade eder. Belki de bazı okuryazar olmayan toplumların resmi eğitim kurumlarından yoksun olmalarına rağmen, bu durum eğitim sistemlerinin olmadığı anlamına gelmez. Kültür sürekliliği olan ve öğrenilen bir davranış olduğu için öğrenmenin de gerçekleşmesi gerekir. Müzik davranışı ile ilişkilendirilen öğrenme süreçlerine bakıldığında; müziği öğrenmek, sosyalleşme sürecinin bir parçası olabilir. Örneğin; bir babanın oğluna enstrüman çalmayı öğretmesi eğitim yoluyla gerçekleşebilir ve okullaşma bir çırak sistemi içinde işleyebilir. Tüm bunlar kültürlenme sürecinin bir parçasını oluşturur. Müziğin belki de en basit ve en farklılaşmamış öğrenme biçimi, taklit yoluyla gerçekleşir ve bu, genellikle erken öğrenmeyle sınırlıdır. Ancak müzik, özellikle müzisyenler için özelleşmiş bir öğrenme alanıdır. Toplum üyelerinin genellikle büyük bir grup içinde şarkı söyleme yeteneğini taklit yoluyla öğrenmeleri beklenirken, müzisyenlik gibi özel bir yetenek ise genellikle yönlendirilmiş bir öğrenme gerektirir. Bireyin kültürel alışkanlıklarının sadece küçük bir kısmını deneme-yanılma yöntemiyle öğrendiği ve bu şekilde yalnızca kendisi için en faydalı olan alışkanlıkları öğreneceği söylenebilir. Böyle rastgele bir öğrenmeye toplum tarafından izin verilemez. Birey, kültürde doğru veya en iyi olan davranışı öğrenmelidir. Bu tür davranışlar, önceki nesiller tarafından sürdürülen öğrenme sürecinin bir

¹²³ Melville Herskovits, **Cultural Anthropology**, New York, Alfred Knopf, 1964, s. 326, 327.

¹²⁴ Herskovits, **a.g.e.**, s. 328, 329.

¹²⁵ **A.e.**, s. 453, 454.

sonucudur. Başarılı olan davranışlar genellikle geleneksel olarak varlığını sürdürmüşken, başarısız olanlar yok olmuş veya deneyenlerin zamansız ölümleriyle ortadan kalkmıştır. Bu uyarlanabilir alışkanlıklar birikimi çocuğa aktarılır ve çocuk, dünyada nasıl başarılı bir şekilde hareket edeceğini taklit yoluyla sadece öğrenmez, aynı zamanda kültürlenir.¹²⁶ Son olarak, bir toplumun kültürü, kültürü ortaya koyan insan nüfusu var olduğu sürece, kendi kendini sürdüren bazı eğilimlere sahiptir. Bir başka deyişle kültür istikrarını öğrenme, kültürlenme yoluyla kazanır. Çünkü bir kuşağın üyeleri diğer kuşaklara bir şeyler öğretir ve sonraki nesillerin üyeleri kültürün ne olduğunu ve nasıl işlediğini bilir. Aynı zamanda, kültür öğrenildiği için, uyarıcı ve tepki durumları değiştiğinde kültür de değişir. Ancak eski neslin üyeleri büyüdüğü zamanki kültür biçiminin en iyisi olduğunu düşünür ve kültürü bu şekilde öğretirler. Ancak durum değişmişse, çocuklar farklı koşullarda yetiştirilir ve kültürü kendi beğenilerine göre değiştirmeye çalışırlar. Bunun sonucu da sonraki nesillere aktarırlar. Bu türdeki değişiklikler genellikle küçük ve kademeli olmakla birlikte kültürde ani, devrimsel değişiklikler meydana gelebilir. Ancak devrim niteliğindeki değişimler, tarihte nadiren görülmekte, kültürlenmeden kaynaklanan küçük ve kademeli değişimler ise her zaman görülmektedir. Kültür sabittir ama statik değildir, dinamiktir ve sürekli değişir. Kültürlenmenin yaşam boyunca devam etmesinin nedeni budur. Her yaşlı kuşak genç kuşağın getirdiği değişikliklere mümkün olduğunca uyum sağlamak zorundadır.¹²⁷

1.1.3. Kültür ve Müzik

Toplumsal bir iletişim ve aktarım aracı olan müzik, toplumun kimliğini yansıtır ve kültürün nesilden nesile aktarılmasına yardımcı olur. Ayrıca müzik, toplum içerisinde ortak bir bağ kurarak duygu ve düşüncelerin de aktarımında rol oynar.

Çok çeşitli müzik kültürlerinin nesilden nesile aktarılması, kültürlerin devamını sağlayarak yok olmalarını engeller. Bu aktarım, toplumun bireyleri tarafından genellikle sözlü olarak gerçekleştirilir ve geleneklerin özüne uygun bir şekilde sağlanır. Halk müziği, sözlü kültür içinde ağızdan ağıza yayılma özelliğiyle şekillenir. Ayrıca halk müziği geleneğini sürdüren kişilerin hafızalarında yer edinen söz ve müzikler ile yazısız bir şekilde birbirlerine aktardıkları halk müziği, zaman-mekân olgusu içerisinde değişim yaşamaktadır. Bununla birlikte yazının etkili bir şekilde kullanılmasıyla müziğin aktarımı önem kazanmıştır. Notanın icadı ve kullanımının yaygınlaşması ile ezgilerin kayıt altına alınması, müziğin yazılı aktarımına katkı sağlayan önemli bir gelişmedir.

¹²⁶ Merriam, a.g.e., s. 146.

¹²⁷ A.e., s.162.

Ülkemizde özellikle Cumhuriyet dönemi sonrasında THM derlemeleri yapılmış ve bu çalışmalar sonucunda birçok ezgi notaya alınarak günümüze kadar ulaştırılmıştır. Her toplum, müzik kültürünü gelecek nesillere aktarmak için yazılı belgeleri veya yaşça büyük kişilerin sözlü anlatımlarını kullanır. Toplumlar zamanla müzik kültürlerini, sonraki kuşaklara sözlü gelenekle aktararak sağlar. Böylece müzik, yüzyıllarca yaşam süzgecinden geçerek nesilden nesile aktarılır. Müzik, içinde bulunduğu toplumun kültürüyle yakından ilişkilidir. Yalçınkaya, bu bağlamda müziğin ses aralıkları ve kullanılan ritimler gibi ayrıntılarıyla önemli olduğu ve bir toplumun geçmişini gizlediğini ifade eder.¹²⁸

1.2. Sosyal Bütünleşme

Bütünleşme; birlik, birleşmek, kaynaşmak, uyum gibi anlamları ifade etmekte ve İngilizcede ‘integration’ kelimesini karşılamaştır. Sosyolojide ise küçük topluluklar ve kuruluşlar gibi sosyal yapılar arasındaki tamamlanma ve birleşme sürecini belirtmektedir. Sosyal bütünleşme ise, bir toplumdaki kültürel değerlerin o toplumdaki bireyler tarafından kabul görmesi ve böylece topluma özgü sosyokültürel değerlere sahip olarak birey-toplum uyumunun yakalanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Bu uyumun devamlılık sağlayabilmesi için bir toplumun veya grubun üyelerinin bir arada olması gerekir. Bu nedenle o toplumun veya grubun yakalayacağı istikrar, sosyal bütünleşmenin ne kadar sağlandığına bağlıdır.¹²⁹ Ancak toplumların biçimine göre bütünleşmeyi gerçekleştiren etkenler ya da ölçütler farklılık gösterebilir. Aynı tarz ve inanca sahip insanların bulunduğu toplumlarda, olağanüstü şartlar bütünleşmeye neden olabilirken, içerisinde çok sayıda çeşitlilik barındıran toplumlarda ise kültür veya özgürlük gibi kavramlara sıkça rastlanmaktadır. Her iki toplumda da hedeflenen şey; bütünleşme, çeşitlilik ve işbirliği sağlamaktır.¹³⁰

Durkheim, bir grup ne kadar güçlü bir şekilde kurulmuşsa, o gruba özgü ahlâki kuralların ve vicdanların o kadar güçlü olduğunu belirtmiştir. Çünkü grup ne kadar türdeş ise o grubu oluşturan fertlerin o seviyede sıkı ve devamlı bir temas halinde olduğunu ve böylece değişen düşünce ve duyguların o kadar çok olacağına dikkat çekmiştir.¹³¹ Durkheim, toplumsal bir müessesenin ahlâki disiplini olmadan var olamayacağını ve ortak bir hareket tarzının (ahlâk) sadece

¹²⁸ Yalçın Çetinkaya, “Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği”, Ankara, **Yeni Türkiye (Türk Musikisi Özel Sayısı)**, Sayı: 57, 2014, s. 1445.

¹²⁹ Ünver Günay, **Toplumsal Bütünleşme ve Din**, Ankara, Ed. Niyazi Akyüz, İhsan Çapcıoğlu, Grafiker Yayınları, 3. bs., 2015, s. 410, 411.

¹³⁰ Gürcan Şevket Avcıoğlu, “Kriz Dönemlerinde Sosyal Bütünleşme: Milli Mücadele Örneği”, **Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 10, 2013, s. 158.

¹³¹ Emile Durkheim, **Meslek Ahlâkı**, Çev. Mehmet Karasan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1986, s. 12, 13.

tekrar, teamül ve uygulama ile sağlamlaşacağını vurgulamıştır.¹³² Durkheim, toplumun onu oluşturan bireylerden daha önemli olduğunu vurgulayarak insanlar doğmadan önce de toplumun var olduğunu ve insanları hem şekillendirdiğini hem de insanların ölümünden sonra da varlığını sürdürdüğünü söylemiştir.¹³³ Ayrıca toplumu insandan daha üstün tutarak, insanın fikir ve eylemlerini yönlendirme gücüne sahip olduğunu vurgulamıştır.¹³⁴ Durkheim, bu bağlamda kolektif bilinç üzerinde durarak kolektif bilincin toplum üyelerinin ortak inanç ve duyguları olduğunu belirtmiştir.¹³⁵ Ayrıca sosyal yaşam içerisindeki gelenek, görenek, inanç, ahlak ve hukuk gibi kültürel ve toplumsal kuralların toplumu düzenleyen olgular olduğunu ve bu sebeple toplumun sürekliliğini sağlayabilmesi için bu olguların önemli görevlerinin bulunduğunu vurgulamıştır.¹³⁶

1.3. Mekân ve Müzik

Giddens'a göre mekân; toplumsal etkinliğin coğrafi olarak konumlandırıldığı fiziksel ortamdır.¹³⁷ Her kültür için 'yer'in olduğunu gösteren birtakım mekânsal belirtiler vardır.¹³⁸ Shiner'a göre konser salonları, müzeler ve edebiyat müfredatı gibi kurumlar sanat olarak kabul edilen 'şeylerin' algılanmasında etkilidir.¹³⁹ Mekânlar, toplumsal faaliyetler tarafından üretilerek bu faaliyetlerin bağlamını oluşturur ve kültürel ve sembolik anlamda yeniden üretilir. Ayrıca müziğin (üretimi ve tüketimi) sosyal ilişkilerin kurulması, sürdürülmesi ve dönüştürülmesi için bir araçtır.¹⁴⁰ Etkinlikler için kullanılan performans mekânları, sunulan içeriğin mevcut kurallarını, icracı ve dinleyici arasındaki ilişkiyi, mekân bağlamında koruyarak düzenleyici ve koruyucu bir anlam kazanır. Bachelard'ın 'hazır giysiler' metaforu, konunun anlaşılması için önemlidir.¹⁴¹ Bachelard, bu metaforla, mekân olarak kullanılan yerlerde elde edilen deneyimlerin ve geleneklerin nesilden nesile aktarılmak üzere biriktirildiğini ve icracının bu tecrübeleri giysi gibi benimsediğini ve zamanla

¹³² Durkheim, s. 17, 19.

¹³³ Mine Gözübüyük Tamer, **Sosyolojik Kuramlar**, Ed. İhsan Çapcıoğlu, Hayati Beşirli, Ankara, Grafiker Yayınları, 2013, s. 370.

¹³⁴ John Macionis, **Sosyoloji**, Çev. Vildan Akan, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2012; Akt. Tamer, **a.g.e.**, s. 370.

¹³⁵ Raymond Aron, **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1994; Akt. Tamer, **a.g.e.**, s. 370.

¹³⁶ Emile Durkheim, **Sosyolojik Metodun Kuralları**, Çev. Enver Aytekin, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1986; Akt. Tamer, **a.g.e.**, s. 370.

¹³⁷ Anthony Giddens, **The Consequences of Modernity**, Cambridge, Polity, 1990, s. 18.

¹³⁸ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010, s. 31.

¹³⁹ Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 15.

¹⁴⁰ Fahriye Hazer Sancar, "City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul", **Journal of Urban Design**, Volume: 8, No: 3, 2003, s. 272.

¹⁴¹ İlhan Ersoy, "Simbiyotik Bir İlişki: Kültürel Bir Alan Olarak Mekân ve Müzik", **Alternatif Politika Dergisi**, Cilt: 13, Sayı: 1, 2021, s. 324.

bu alışkanlıkları uygulamaya başladığını belirtmiştir.¹⁴² Mekânda sergilenen performansın, gelenekselleşme sürecinde dinleyici ve icracı için kapalı ve baskıcı bir yapıda gerçekleşmesi, sistemin kurulması yönüyle mekânı önemli bir öge yapar.¹⁴³ Ayrıca mekân; düzenleme, denetleme ve sürdürülebilirlik gibi görevleri bakımından fikrî, edebî, veya sanatsal bir akımın ilham kaynağını barındırarak bazı özellikleri ile terapi etkisi de yapar.¹⁴⁴

İnsan, toplumsal varlık olarak kendi hayatını, tarihini ve dünyasını üretir. Tarihte ve toplumda her şey üretilmiştir. İnsanoğlu; hukuki, politik, dinsel, sanatsal, felsefi ve ideolojik biçimler üretmiş ve bu üretim sonucunda birçok yapıt ve farklı biçim ortaya çıkmıştır.¹⁴⁵ Bellek, mekân ile canlı kalır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Ancak bu iletişim, alışverişin duraksaması, değişmesi veya kaybolması halinde unutulur.¹⁴⁶ Mekân; yaşanmışlıkları anımsatarak aileye evi, kırsalda yaşayana köyü ve şehirde yaşayana da şehri, yani bulunulan coğrafi yeri hatırlatır. Mekân kavramı, insana vatan duygusunu da verir. Mekân, bireye aitlik sağlayarak ona ait olan şeyleri sosyal olarak belirler. Her topluluk kendini sağlam bir grup olarak görmek ister ve bununla birlikte kimliğinin simgesi ve anılarının dayanağı olarak da mekân yaratmak ister. Bu sebeple bellek, mekâna ihtiyaç duyarak mekânsallaştırma eğilimi içine girer.¹⁴⁷ Mekân, belleğin güçlendirilmesi üzerine yapılan araştırmalara aracıdır ve hatırlama kültüründe hem toplumsal hem de kültürel belleğin pekiştirilmesine katkı sağlar. Assman, bunun için bellek mekânları kavramını kullanmış ve Halbwachs'ın verdiği örnekle bu durumu ifade etmiştir. Buna göre; hatırlatma mekânı ile sadece her dönem değil, aynı zamanda her grup ve inanç anılarını kendilerine özgü bir biçimde mekânsallaştırmıştır.¹⁴⁸

Pierre Nora, hafızanın zaman ve mekânla olan ilişkisini ele almış ve geçmişle olan bağlantımızın özellikle belirli mekânlarla ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Belirli bir yerde yaşanan deneyimler, o mekâna olan bağlılığımızı ve olayları hatırlama şeklimizi etkiler. Ancak modern yaşamda bu ilişki değişmiştir. Geleneksel “hafıza ortamları” artık yoktur; yani, bilgi ve deneyimlerin kaydedildiği fiziksel mekânlar artık önemini kaybetmiştir. Bununla birlikte insanlar hâlâ anıları canlı tutmak için belirli mekânlara olan ilgilerini korurlar. Bu, insanın süreklilik duygusunun yerini tutar ve anıların

¹⁴² Gaston Bachelard, **Uzamanın Poetikası**, Çev. Alp Tümerterkin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s. 126; Akt. Balkaya, a.g.e., s. 883.

¹⁴³ Erdem Özdemir, “Sosyo-Kültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi”, **Rast Müzikoloji**, Cilt: 4, Sayı: 1, 2016, s. 1155.

¹⁴⁴ Balkaya, a.g.e., s. 881.

¹⁴⁵ Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları, 2. bs., 2014, s. 95.

¹⁴⁶ Jan Assmann, **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. bs., 2015, s. 45.

¹⁴⁷ A.e., s. 47.

¹⁴⁸ A.e., s. 68, 69.

canlanmasına yardımcı olur. Ancak modern dünyada bu mekânlar daha soyut hale gelmiştir. Bu da hafızanın canlanmasının farklı bir dinamiğe sahip olabileceğini öne sürer.¹⁴⁹ Hafıza ve mekân birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Eğer insanlar hâlâ geçmiş deneyimlerini hatırlayabilselerdi, olayları hatırlamak için özel mekânlara ihtiyaç duymazlardı. Ancak tarihin aktardığı bilgiler olmadan, belirli mekânların da anlamı ve önemi kaybolurdu.¹⁵⁰ Böylece insanların geçmişe olan bağlılığını ve hafızalarının bir kısmını korumanın mekânlara olan ihtiyacını vurgular. Tarih ve hafıza, mekânlarla birlikte bir bütün oluşturur ve geçmiş deneyimlerin canlı kalmasını sağlar. Dolayısıyla tarih ve mekân arasındaki ilişki insanların kimliklerini, kültürlerini ve toplumsal belleklerini oluşturan önemli bir unsurdur. Hafıza, yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Anımsama ve unutma sürekli bir dönüşüme açık, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere uygun olan hafıza, sürekli bir gelişim içindedir. Hafıza, güncel olaylarla sürekli bir bağ içindedir ve duygulara dayalı, simgesel anılardan beslenir. Ayrıca her tür manipülasyona ve sansüre karşı duyarlıdır. Tarih ise, geçmişin bir tasavvurudur ve genellikle eksik ve sorunlu bir yeniden oluşturma sürecini ifade eder. Tarih, analiz, eleştiri ve söylem gerektirirken, hafıza daha duygusal ve somuttur. Hafıza, grupların paylaştığı deneyimlerin bir ürünü olarak ortaya çıkar ve her grup için farklı bir hafıza türü bulunur. Buna karşılık, tarih herkesin ortak malıdır ve insanlığın ortak belleğini oluşturur. Hafıza, somut nesnelere ve imgelere dayanırken, tarih zamansal sürekliliklere ve gelişmelere bağlıdır. Hafıza, daha mutlak bir kavram olarak algılanırken, tarih göreceli ve değişken bir yapıya sahiptir.¹⁵¹

Hafıza mekânları, geçmişin kalıntıları olarak görülür ve toplumun geçmişle ilişkisini sürdürmesine ve anma bilincini canlı tutmasına olanak tanır. Bu mekânlar, toplumun geçmişini hatırlamasını ve anlamasını sağlar. Toplumun tarihsel deneyimlerinden öğrenerek kendisini yenilemesi ve değiştirmesi gerektiğini belirtir. Müzeler, arşivler, mezarlıklar, anıtlar gibi hafıza mekânları, toplumun geçmişine dair anıları ve önemli olayları korur ve onurlandırır. Bu mekânlar, toplumun kolektif belleğini ve kimliğini oluşturan önemli unsurlardır. Aynı zamanda bu mekânlar toplumun değişim ve dönüşümünü de yansıtır ve geleceğe dair umutları canlı tutar. Ayrıca hafıza mekânları, toplumun ritüelleri ve etkinlikleriyle ilişkili olarak bayramlar, yıldönümleri, anlaşımlar, dernekler vb. etkinlikler, toplumun geçmişiyle olan bağını kutlar ve anma bilincini canlı tutar. Hafıza mekânları, toplumun kimliğini, geçmişini ve geleceğini şekillendiren önemli unsurlardır. Bu mekânlar, toplumun tarihini hatırlamasını

¹⁴⁹ Pierre Nora, **Hafıza Mekânları**, Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 17.

¹⁵⁰ A.e., s. 18.

¹⁵¹ A.e., s. 19.

sağlar ve toplumun geçmişiyile olan ilişkisini güçlendirir. Hafıza mekânları, insanların hafızalarının zayıflığı veya geçiciliği nedeniyle inşa edilir ve sürdürülür. Bu mekânlar, arşivlerin kurulması, yıldönümlerinin kutlanması, ayinlerin düzenlenmesi gibi olağan dışı işlemlerle ilgilidir. Bu işlemler, toplumun belirli anları hatırlamasını ve onurlandırmasını sağlar. Ancak bu mekânların korunmasının ve devam ettirilmesinin, genellikle belirli bir azınlık tarafından gerçekleştirilmesi dikkate değerdir. Bu durum hafıza mekânlarının ayrıcalıklı ve titizlikle korunan merkezler olmasını sağlar. Eğer bu mekânlar korudukları şeyin tehlikede olmadığını hissetmezlerse, inşa etme ihtiyacı duyulmazdı. Eğer tarih bu mekânları korumak ve onları değiştirmek veya bozmak amacıyla almazsa, hafıza mekânlarının var olmayacağını belirtir. Bu mekânlar, tarihle olan etkileşimleriyle şekillenir ve hareket halindeki bir tarihle ilişkilidir. Ayrıca bu mekânlar, anıları korumak ve hatırlamak için önemli bir role sahiptir. Ancak aynı zamanda değişen tarihsel koşullara uyum sağlarlar.¹⁵²

Hafıza kavramı, hatırlanması zor olan şeylerin bir stoğudur ve hatırlama ihtiyacı duyabileceğimiz şeylerin sonsuz bir listesini içerir. Leibniz'in "kâğıttan hafıza" olarak bahsettiği müze, kütüphane, depo, dokümantasyon merkezi ve veri bankaları gibi kurumlar, hatırlama ve bilgiyi koruma amacıyla özerk bir yapı oluşturur. Uzmanlar, halk arşivlerinin sayısının önümüzdeki on yılda bin kat artacağını tahmin ederler. Bu, modern toplumun giderek artan bir şekilde arşiv üreticisi olduğunu ve bilgiyi koruma konusundaki öneminin arttığını gösterir. Bu arşivler, sadece modern toplumun kendi üretimiyle değil, aynı zamanda elde bulundurduğu üretim ve muhafaza teknikleriyle de ilişkilidir. Ancak bu süreçte kaybolan kalıntıların yerine geçmek ve geçmişin tanıklarını, belgelerini, resimlerini ve diğer işaretlerini korumak için çaba harcanır. Bu dosyalar, tarihî olayların mahkemelerinde delil olarak kullanılabilir hale gelir ve toplum, geçmişin kayıtlarını toplama ve koruma konusunda sorumluluk hisseder. Arşivler, geçmişin izlerini korumak ve hatırlamak için kritik bir rol oynarlar ve toplumun geçmişiyile olan bağına güçlendirirler.¹⁵³

Hafıza mekânları, iki egemenlik altındadır. Bu egemenlikler, hafıza mekânlarını önemli kılan temel unsurlardır: Basitlik ve karmaşıklık, doğallık ve duyarlı deneyime açıklık. Hafıza mekânları, hem somut hem de sembolik anlamları bünyesinde barındırır. Örneğin; bir arşiv deposu sadece somut bir yer olabilir, ancak sembolik bir anlam kazandığında hafıza mekânı haline gelir. Benzer şekilde, sadece işlevsel olan yerler bile, bir ritüele konu olduğunda bu kategoriye dâhil edilebilirler. Hatta bir dakikalık saygı duruşu gibi sembolik anlamlı eylemler bile, zamansal bir birliğin somut bir göstergesi ve anının

¹⁵² Nora, a.g.e., s. 23.

¹⁵³ A.e., s. 25.

periyodik olarak hatırlanmasına yardımcı olur. Ayrıca hafıza mekânları, somut, sembolik ve işlevsel olmak üzere üç anlam içerir. Bir kuşak gibi demografik içerikleriyle somut olabilirler, işlevsel olarak da hatıraların aktarılmasını ve korunmasını sağlarlar. Ancak sembolik olarak da anlam taşırlar çünkü belli bir olayı veya deneyimi sembolize ederler ve bu deneyime katılmamış olanları da etkilerler. Hafıza mekânları, karmaşık bir yapıya sahiptir ve hem somut hem de sembolik anlamlar taşırlar. Bu mekânlar, geçmişin hatırlanmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlarken, toplumun kimliğini ve kültürel mirasını korur ve şekillendirirler.

Hafıza mekânları aslında tarih mekânlarıdır. Hafıza mekânlarının varoluş nedeni, zamanı durdurmak, unutmayı engellemek, nesnelerin durumunu tespit etmek ve ölümü ölümsüzleştirmektir. Ayrıca somut olmayan kavramları, örneğin paranın tek hafızası olan altın gibi, somut göstergeler içinde anlamın en çoğunu kapsayacak şekilde somutlaştırmak da amaçları arasındadır. Bu durum hafıza mekânlarının sürekli değişime ve dönüşüme açık olduğunu gösterir.¹⁵⁴ Hafıza mekânlarının önemli özelliklerinden biri, anlamlarının sürekli depreşmesi ve dallarının önceden kestirilemez bir şekilde uzamasıdır. Bu mekânların başarı belgesini kazandıran şey, ilk niyetleri mi yoksa dönem dönem yeniden hatırlanmaları mıdır? Bu sorunun cevabı her ikisi de olabilir. Çünkü hafıza mekânları, hem belirli bir niyetle oluşturulmuş olabilirler hem de zaman içinde tekrar tekrar hatırlanabilir ve yeniden yorumlanabilirler. Hafıza mekânları, derinliklerinde sonsuz anlamlar barındıran ve sürekli olarak dönüşen nesnelere dir. Bu mekânlar, geçmişin izlerini korurken, aynı zamanda gelecekteki yorumlara ve yeniden değerlendirmelere açık bir şekilde yaşarlar.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Nora, *a.g.e.*, s. 31, 32.

¹⁵⁵ *A.e.*, s. 34.



Resim 1. Kürsübaşı Toplantılarının İcra Edildiği Harput'ta Temsili Bir Köy Odası¹⁵⁶

Stokes, bir mekânda müzik kavramından yola çıkarak, bir mekânın müzik aracılığıyla nasıl çağrıştırıldığının önemini vurgulamıştır.¹⁵⁷ Buna ek olarak Connell ve Gibson da yaptıkları araştırmalarda müzik ve mekânın öneminden bahsederek mekân, müzik türü-üslubu ve kültürel kimlikler içerisinde yerel, ulusal ve küresel biçimde karmaşık bir bağ olduğunu belirtmişlerdir.¹⁵⁸

Müzik, mekânı yaratan bir unsur olarak işlev görmekle birlikte, müzik aracılığıyla yaratılan mekânların ve bu mekânlardan doğan uygulamaların kültürel kimliğin oluşumunda belirleyici bir rolü vardır. Sosyal toplantılar, ritüeller ve kutlamalar gibi etkinliklerde müziğin kullanılması, olayın geçtiği mekânı biçimlendirir ve atmosferini belirler. Müzik, insanların duygusal, sosyal ve kültürel bağlarını güçlendirirken, aynı zamanda topluluğun kimliğini ve deneyimini de şekillendirir. Örneğin; bir düğün töreninde çalınan müzik, o törenin yapılacağı mekâna özgü bir atmosfer oluşturur ve katılımcıların deneyimlerini etkiler. Belirli bir kültürel kimliğin ifadesi olarak mekân ve müzik

¹⁵⁶ Fotoğraf, 4 Haziran 2022 tarihinde Harput'taki Şefik Gül Kültür Evi'nde çekilmiştir.

¹⁵⁷ Martin Stokes, "Etnisite, Kimlik ve Müzik", Çev. Altuğ Yılmaz, **Dans Müzik Kültür-Folkloru Doğru**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Sayı: 63, 1998, s. 125.

¹⁵⁸ Ray Hudson, "Regions and Place: Music, Identity and Place", **Progress in Human Geography**, 30/5, 2006, s. 627, 628.

arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Bir kültürün müzikal tercihleri, çalgıları, dansları ve ritüelleri, o kültürün kimliğini ve değerlerini yansıtır. Bu müzikal öğeler, belirli mekânlarda icra edildikçe, o mekânlara ve topluluklara özgü bir kimlik oluşturur. Örneğin; bir tapınak, bir meydan veya bir kahvehanede icra edilen müzik, o mekânın ve o topluluğun kültürel kimliğini belirginleştirir. Müzik ve mekân arasındaki etkileşim, kültürel kimliğin oluşumunda kritik bir rol oynar. Müzik, mekânı biçimlendirirken, aynı zamanda o mekâna özgü uygulamaların ve deneyimlerin de bir parçası haline gelir. Böylece toplulukların ve kültürlerin kendilerini ifade etmelerinde önemli bir araç haline gelir.¹⁵⁹ Müzik, mekâna kimlik vererek mekânların yapı ve özelliklerinden etkilenir.¹⁶⁰ Stokes, müzikal faaliyetlerin icra edildiği ortam olan mekânın ortak anıları canlandırarak düzenlediğini ve bunu tüm sosyal etkinliklerin yaptığından daha etkili bir şekilde yaptığını belirtmiştir. Müzik aracılığıyla inşa edilen mekânların, farklılık ve toplumsal sınır kavramlarını içerdiği ve ayrıca belirli ahlâki ve siyasi düzenlerin hiyerarşilerini de düzenlediğini vurgulamıştır.¹⁶¹

Bennett, topluluğu müziğin günlük bağlamlardaki önemini açıklamanın yolu olarak görmüştür. Topluluk, müziğe iki şekilde uygulanmıştır. Birincisi, yerel müziklerin bireylerin kendilerini şehir, kasaba veya bölge içinde konumlandırabilecekleri bir araç haline gelme biçimini açıklamaktır.¹⁶² Lewis, insanların özellikli müzikleri bölgelerdeki sembolik çapalar, topluluk, aidiyet ve ortak bir geçmişin işaretleri olarak gördüğünü belirtmiştir.¹⁶³ Dawe ve Bennett da bu düşüncüyü destekleyip, müziği özellikle güçlü bir temsili kaynak olarak toplulukların kendilerini tanımlayabilecekleri ve bu kimliği başkalarına sunabilecekleri bir araç olarak görürler.¹⁶⁴ Bu bakış açısına göre insanlar, yerel bir müzik tarzıyla ortak bir bağ oluşturarak topluluk için bir metafor haline gelmektedir. Bu bağ, insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, kimliklerini ve aidiyet duygularını ifade etmek için müzik, kimlik ve yer arasındaki özel bir ilişkiyle şekillenir. Topluluğun müzikal hayata ikinci uygulaması ise; romantik bir yapı olarak topluluğun önemine odaklanır. Yani paylaşılan yerel deneyimin ortaklığından yoksun bireylerin müziği bir ‘yaşam biçimi’ ve topluluk için bir temel olarak kullanabilecekleri bir araç olarak ele alır. Örneğin, 1960’ların sonlarındaki

¹⁵⁹ Hande Devrim Küçükebe, “Mekân, Müzik ve Kimlik İlişkisi Ekseninde Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi ve “Arefe Çalgısı” Uygulaması”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, Sayı: 11, 2017, s. 96.

¹⁶⁰ İlhan Ersoy, “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak Semah”, *Eurasian Journal of Music and Dance*, 14, 2019, s. 324.

¹⁶¹ Stokes, *a.g.e.*, s. 125.

¹⁶² Andy Bennett, “Consolidating The Music Scenes Perspective”, *Poetics*, 2004, s. 224.

¹⁶³ George H. Lewis, *Who Do You Love?: The Dimensions of Musical Taste*, Ed. J. Lull, Popular Music and Communication, London, second ed., 1992, s. 144.

¹⁶⁴ Kevin Dawe, Andy Bennett, *Introduction: Guitars, People and Places*, Ed. Kevin Dawe & Andy Bennett, Guitar Cultures, Oxford, 2001, s. 4.

hippi hareketi, politik rock müziğe olan bağlılığıyla toplumsal değişimin kaynağı olarak bir topluluk duygusu oluşturmayı amaçlamıştır.¹⁶⁵ Frith'in belirttiği gibi "topluluk, müzik tarafından yaratılan, müzik deneyimini tanımlayan bir şey haline geldi. Bu, rock müziğin ideolojisinin merkezinde yer alıyordu"¹⁶⁶ Benzer bir topluluk duyarlılığı, bağımsız müzik takipçileri arasında müziği bir bağ kurma aracı olarak kullanmalarında da görülebilir.¹⁶⁷ Fonarow'a göre, indie müziğin çekirdeğinde müzisyenler ve dinleyiciler arasında 'duygusal bir topluluk ve bağlılık hissi' bulunmaktadır.¹⁶⁸

1.4. Gelenek

Gelenek kelimesi birçok anlam içerir. En basit anlamıyla kelime kökeni olan traditum'dan türetilmiş olup, geçmişten günümüze aktarılan veya devredilen herhangi bir şeyi ifade eder. Ancak bu aktarımın ne olduğu, hangi özel bileşim içinde gerçekleştiği, fiziksel bir nesne veya kültürel bir yapı olduğu hakkında bir açıklama yapmaz. Ayrıca ne kadar süredir aktarıldığı veya sözlü ya da yazılı olarak nasıl aktarıldığı hakkında da bilgi vermez. Aynı şekilde yaratılışına, sunumuna ve anlaşılmasına ilişkin rasyonel düşünce süreci ile gelenek arasında bir ilişki bulunmaz. Bu bağlamda gelenek kavramı; geleneğin doğruluğu için bir kanıtın olup olmadığına veya geleneğin geçerliliğinin ortaya konup konmadığı konusunda bir sessizlik içerir. Ayrıca gelenek yaratıcıların anonimliği ile mi yoksa isimlendirilmiş ve tanımlanmış kişilere mi atfedildiği konusunda da bir ayırım yapmaz. Buradaki temel ölçüt; insan eylemlerinin düşünce ve hayal gücü ile yaratılması ve bir nesilden diğerine aktarılmasıdır.¹⁶⁹

Gelenek; alışkanlıklar, kalıplaşmış ve yerleşmiş, düşünce biçimlerinin nesilden nesile aktarılması olarak ifade edilebilir. Gelenek anlamındaki tradition, Fransızca'dan İngilizce'ye 14. yüzyılda girmiştir. Kelimenin anlamlarından, bilginin aktarımı ve bir öğretiyi aşılama, 17. yüzyıldan itibaren ön plana çıkmıştır. Tradition kelimesi, ağızdan ağıza aktarılan şarkılar, bilginin başkalarına ifade edilmesi veya aktarılması gibi anlamlara gelmektedir.¹⁷⁰ Gelenek; "nesilden nesile aktarılan, süreklilik gösteren, her kuşakta bireysel yaratıcılığa, değişime ve gelişime izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma

¹⁶⁵ Bennett, a.g.e., s. 224.

¹⁶⁶ Simon Frith, "The Magic That Can Set You Free: The Ideology of Folk and The Myth of Rock", **Popular Music** 1, 1981, s. 167.

¹⁶⁷ Bennett, a.g.e., s. 224.

¹⁶⁸ Wendy Fonarow, **The Spatial Organisation of the Indie Music Gig**, Ed. Ken Gelder, Sarah Thornton, The Subcultures Reader, London, 1997, s. 364.

¹⁶⁹ Edward Shils, **Tradition**, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, s. 12, 13.

¹⁷⁰ Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 385; Akt. Hümeysra Hancıoğlu, "Gelenek Üzerine", **Journal Of Turkish Language and Literature**, Cilt: 2 Sayı: 1, 2016, s. 176.

aracıdır.”¹⁷¹ Marshall’a göre ise gelenek; “belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyerek aktaran, geçmişle süreklilik gösteren ve benimsenen ritüeller veya sembolik davranışlarla ilişkili toplumsal pratiklerdir.”¹⁷² İnsanlar, doğumları itibarıyla kendilerini geleneklerin içinde bulurlar. İnsanın doğumundan ölümüne kadar şarkılar, türküler, halk hikâyeleri, giyim tarzları vb. folklorik unsurlar gelenek olarak değerlendirilebilir. Ayrıca geleneğin, kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel miraslardan biri olduğu söylenebilir. Bauman’a göre gelenek, bir şeyden bahsederken başka şeylerin haberini verir, teori ile pratiğin farklı olduğunu ve geçmişin bugünü bağladığını ifade eder. Bugün ve gelecekte geçmişini oluşturmak için verilecek çabaların önemli olduğunu vurgular.¹⁷³

Shils’e göre bir inancın veya pratiğin model olabilmesi ve uzun süre hayatta kalabilmesi ile gelenek olması sağlanır. Böylece bir şeyin gelenek olabilmesi için en az üç nesil sürmesi gerekir.¹⁷⁴ Geleneksel kavramı, bir sürekliliğe işaret etmekte ve nesilden nesile geçen kültürel unsurları, içerisinde barındırmaktadır. Gelenek; geleneksel yolla sürekliliğini sağlarken, geleneksellik ise geleneği ve geleneksel yolları kapsamaktadır. Böylece gelenekler, toplumlar tarafından inşa edilir ve sonraki nesillere aktararak gelenekselliklerini kazanırlar. Her birey, geleneksellik içerisinde doğar ve katkısını da ekleyerek sonrakilere aktarır. İnsan zihnindeki her şey, inanç ve düşünceler, sosyal ilişkiler aracılığıyla varlığını sürdürerek ve tekrar ederek gelenek halini alır.¹⁷⁵

Her toplumda, adından söz ettiren birçok gelenek vardır. Bir geleneği benimsemek, uygulamak ve desteklemek çeşitli şekillerde olabilir. Toplumların genellikle başkalarına göre zengin bir geleneğe sahip olma tarzları vardır. Ayrıca geleneklerin diğerlerinden ayrıcalıkları ve özgünlükleri açısından ve içerik bakımından farklılıkları olabilmektedir.¹⁷⁶ Sosyal bir norm olarak gelenek, birey ve toplum ilişkisi bakımından kuşatıcıdır. Birey, davranışlarıyla hem kendisini hem de ait hissettiği gruplarla beraber hareket etme mecburiyeti hissedebilir.¹⁷⁷ Sosyal normlar, toplumsal yaşamın akışı içinde toplumu meydana getiren insanlar arasındaki ilişkilerin devamlılığı, beklentiler, yasaklar ve kalıplaşmış davranışlarla

¹⁷¹ Ekici, a.g.e., 2015, s. 20.

¹⁷² Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürücü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s. 258, 259.

¹⁷³ Zygmunt Bauman, **Siyaset Arayışı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1. bs., 2000, s. 141.

¹⁷⁴ Shils, a.g.e., s. 15.

¹⁷⁵ A.e., s. 16, 17.

¹⁷⁶ A.e., s. 124, 125.

¹⁷⁷ Serdar Uğurlu, “Gelenek ve Kimlik İlişkisi”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010, s. 28.

devam eder.¹⁷⁸ Gelenek, kimlik oluşturucu bir vazife goreerek mziğin ahlaki değerlerle birlikte ele alınması ile ilgilidir.¹⁷⁹

1.4.1. Geleneğin Sürekliliği

Bir toplumun bütünlüğü genellekle belirli bir davranış biçiminin zaman içindeki sürekliliği olarak kabul edilir. Bu, yaşayan üyelerin birbirleriyle olan bağlılığını ifade eder. Yaşlı yeler, genç üyelere, kendilerinden önceki nesillerden devraldıkları inançları ve kalıpları benimsemelerine rehberlik ederler. Bu sayede önceki kuşakların etkisiyle ller, geleneksel eleştirmenlerin “geçmişin l eli” olarak tanımladığı etkileyici bir rol oynarlar. Ölüler, bir bağlılık nesnesi olmanın ötesinde, eserlerinin ve uygulamalarının içerdiği normların, bilmedikleri sonraki nesillerin eylemlerini etkileyen bir güçtür.¹⁸⁰

Toplumların ortak mirası olan gelenekler, toplumların sürekliliğini sağlayan ve bu çerçevede gorenek, örf, det ve tre gibi belli davranış kalıplarını karşılamak için kullanılmaktadır. Bu şekliyle gelenek, toplumun değerlerini, uygulanma şekli ve bunların aktarımını ifade etmektedir. Gelenek, önceden var olan, değerren veya yok olan bir yapı üzerine inşa edilir. Böylece geleneğin birçok unsuru bütünlük içinde anlam kazanarak sürdürülür. Toplum hayatını düzenleyen gelenek yapısının sergilenebilmesi için dayanıklılık ve sürdürebilirlik oldukça önemlidir. Gelenek normu içerisindeki tüm ritüellerin oluşumunda uzun süreli bir tecrübe ve birikim gerektiği söylenebilir. Bir toplumun uyması gereken kurallar ve alışkanlıkların gelenekleşmesi için birkaç nesil boyunca devam etmesi gerekir.¹⁸¹ Becker, bir sanat dünyasında katılımcılar arasında aynı kişilerin, tekrar tekrar, rutin olarak benzer eserleri benzer yöntemlerle üretmek için işbirliğine gittiğinden bahsetmiştir. Böylece bazı yöntem ve uygulamalar süreklilik gostererek alışlagelmiş-yerleşmiş kalıplar halini alır. Gelenek de bu kalıplar gibidir.¹⁸²

Ayas, mzkal geleneklerin sürekliliği hakkında şu şekilde bir aktarımda bulunmuştur:

“Gelenek sürekli bir seçim sürecidir. Geleneği geleceğe taşıyan insanlar, karşılaştıkları her meydan okumada yeni bir cevap üretmek, bu sırada da geçmişten devralacakları unsurlar arasından bir seçmede bulunmak durumunda kalırlar. Geleneğin sürekliliğini sağlayan şey, belli değerlerin yeni kuşaklara aktarılmasından ziyade, yeni kuşakların bunları devralmaya değer bulmalarındır.”¹⁸³

¹⁷⁸ Erman Artun, **Türk Halkbilimi**, Adana, Karahan Kitabevi, 2005, s. 119.

¹⁷⁹ Güneş Ayas, **Müzik Sosyoloğisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar**, İstanbül, Doğu Kitabevi, 1. bs., 2015, s. 219.

¹⁸⁰ Shils, **a.g.e.**, s. 25.

¹⁸¹ Anthony Giddens, **Living in a Post-Traditional Society**, Reflexive Modernization, Polity Press, 1994b, s. 63.

¹⁸² Howard Becker, **Sanat Dünyaları**, ev. Evren Yılmaz, İstanbül, Ayrıntı Yayınları, 1. bs., 2013, s. 67-71.

¹⁸³ Güneş Ayas, **Müzik Sosyoloğisi Kuramsal Bir Giriş**, İstanbül, İthaki Yayınları, 1. bs., 2019, s. 271.

Gelenek, hatıraları muhafaza ederek hayatın tüm yönlerini kapsayarak kimlik sunar ve bir bütünlük oluşturur. Ayas, geleneğin korunması açısından yeniliklerin bozulma olarak algılabileceği ve sert bir muhalefetle karşı karşıya kalabileceğini, buna karşılık bu yeniliklerin bazen geleneği ayakta tutan temel faktörler haline gelebileceğini belirtmiştir.¹⁸⁴ Önceki kuşakların deneyimlerini aktarması bakımından geçmişe saygı gösterilerek değer verilir. Gelenek; ritüelleri, deneyimleri ve toplumsal uygulamalarıyla geçmiş, bugün ve gelecek arasında köprü kurar. Her toplum, kendi kültürel mirasını önceki kuşaklardan devralır ve bu mirasın gelecek kuşaklar tarafından tekrar icat edilmesi gerekir.¹⁸⁵

Giddens'a göre, bir inanç veya uygulamanın geleneksel olması, değişimin etkisiyle sağlamlık ve süreklilik kazanmasından kaynaklanır. Gelenekler doğal bir süreç içinde gelişir, olgunlaşır ve zamanla zayıflayıp yok olabilirler. Bir geleneğin özgünlüğü, var olduğu süre ve onun gelenek olarak kabul edilme süreci açısından önemlidir.¹⁸⁶ Gelenek sadece geçmişle sınırlı değildir, aynı zamanda gelecekle de ilişkilidir. Bir uygulamanın gelenekleşmesi için bulunduğu toplum tarafından nesilden nesile aktarılması gerekmektedir. Gelenek, pratiklerin, inançların ve eserlerin kuşaklar boyunca sık sık tekrar edilmesiyle toplumun bir araya gelmesini sağlar. Hayatta olan yaşlılar, gençlere ritüel ve inançların aktarılmasına yardım ederler. Merriam da, eğer müzik duygusal ifadeye izin veriyorsa, estetik zevk veriyorsa, eğlendiriyorsa, iletişim kuruyorsa, fiziksel tepki uyandırıyor, sosyal normlara uyumu zorluyorsa ve sosyal kurumları ve dinî ritüelleri onaylıyorsa, kültürün sürekliliğine ve istikrarına katkıda bulunduğunu belirtmiştir.¹⁸⁷

1.4.2. Geleneğin Değişimi

Geleneğin varlığı sadece ondan kaçma gücünün sınırlı olması değil, aynı zamanda onu sürdürme ve devam ettirme arzusunun bir sonucudur. İnsan toplulukları, miras aldıkları unsurları sadece sevdikleri için değil, bu miras olmadan hayatta kalamayacaklarını fark ettikleri için korurlar. Bu nedenle onu makul bir alternatifle değiştirmeyi düşünmezler. Geleneksiz bırakıldıklarında, dünyada bir yer bulabilmek için ihtiyaç duyacakları maddi, entelektüel, ahlaki ve görsel kaynaklara sahip değillerdir. Geçmişten gelen mirası kabul ederler ve geçmişin biriktirdikleri evlerini döşer ancak bu ev nadiren tamamen onların

¹⁸⁴ Ayas, a.g.e., s. 216.

¹⁸⁵ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 41, 42.

¹⁸⁶ Giddens, a.g.e., 1994b, s. 63; Akt. Mehmet Aysoy, "Sosyolojinin Geleneği Konu Edinmesi Ya Da Geleneğin Sosyolojik Paradigmaya İndirgenmesi: Antony Giddens Ekseninde Bir İnceleme", **Muhafazakâr Düşünce**, Yıl: 1, Sayı: 3, 2005, s. 93.

¹⁸⁷ Merriam, a.g.e., s. 225.

rahat hissettiği bir yerdir. Onu kendi isteklerine göre şekillendirmeye çalışırlar. Gelenekler vazgeçilmezdir ve sadece varlıkları, sahiplerini bu gelenekleri değiştirmeye yönlendirir. Bir geleneğe bağlı olan kişi, onun yeterince tatmin edici olmadığını düşündüğü için değişiklik yapma eğilimindedir. Gelenekler onları benimseyenler için her zaman tatmin edici olmayabileceği için değişebilirler. Bir gelenek yeni bir duruma adapte olduğunda, daha önce fark edilmemiş yeni olasılıklar ortaya çıkabilir. Bir gelenek kendi başına değişmez ancak içinde değişme potansiyelini barındırır ve insanlar onu değiştirmeye teşvik eder. İçsel değişiklikler; geleneği benimseyen ve ona bağlı olan bireyler tarafından gerçekleştirilen değişikliklerdir. Bu tür değişiklikler, dış koşullar tarafından zorla dayatılmaz. Bunun yerine bireylerin geleneğe olan kişisel ilişkilerinin bir sonucudur. İçsel değişiklikler genellikle, bu değişiklikleri gerçekleştirenler tarafından bir tür iyileştirme olarak algılanır. Ancak bu iyileştirmeler, geleneği devralanlar veya çağdaşlar tarafından her zaman bu şekilde kabul edilmez.¹⁸⁸

Geleneklerin yerleşik potansiyelleriyle karşılaşan insan zihni, yaratıcı güç kullanarak değişiklikler meydana getirir. Daha önce algılanmamış veya deneyimlenmemiş olayların ve ilişkilerin hayal edilmesi, yeni bir tekniğin icat edilmesi, olağanüstü güzellikte biçim, dil, renk ve içeriğe sahip bir sanat veya edebiyat eserinin yaratılması, mevcut durumun ötesine geçen adımlardır. Bu adımlar, gelenekler tarafından yönlendirilir ve geleneklerin aktarılan durumun ötesindeki uzantıdır. Bu, stoğun zenginleştirilmesidir ve bu zenginleştirmeler, gelenekteki değişiklikleri temsil eder. Hayal etmek, akıl yürütmek, gözlemlemek, ifade etmek, bu faaliyetler sadece geleneğin içinde başlayabilir. Aynı zamanda geleneği özümsemiş bireyler tarafından taşınabilir. Bu faaliyetler, geleneklerde içsel değişikliklere yol açan etkinliklerdir.

Gelenekte onu iyileştirmeye yönlendiren bir değişim arzusu vardır. En güçlü insan zihinleri, daha iyi bir gerçeklik arayışı içindedir. Daha fazla netlik ve tutarlılık için algılanan ile hayal edilenin yeterliliğini artırmak amacıyla durmak bilmeyen bir çaba gösterirler. Tüm zihinler daha fazla netlik, tutarlılık, keskin algı, hayal gücü veya daha eksiksiz ifade yeteneği için çabalamaktan uzaktır. Çoğu, çaba harcar ancak hiçbiri tam anlamıyla başarılı olamaz. Ancak bir geleneğin aktarılan bilgiyle karşılaşıldığında en üstün zihinler, bu stoğun bir kısmına sahip olma arzusunu taşırlar. Kabul etme, hatta bağlanma, belirsizlikleri kabul etmeyi, bazı tutarsızlıkları görmeyi ve daha önce algılanmamış özellikleri fark etmeyi mümkün kılar. Alınan inançlar ve imgeler, değişmese bile yorumlama veya genişletme gerektirmeyen koşullar altında,

¹⁸⁸ Shils, a.g.e., s. 213.

üstün insan zihni, içinde huzurlu bir düzen arar ve bu düzenin içinde yetersizliklere karşı farkındalık geliştirir. Evren, tükenmez bir kaynaktır. Herhangi bir nesil tarafından devralınan birikmiş anlayış stoğu ne kadar büyük ve kıymetli olursa olsun, mirasçıların tüm sorularına cevap verebilecek kapasiteye sahip olacaktır.¹⁸⁹

Her yeni nesile entelektüel bir geleneğin düzeltme imkânı sunmasının temel nedeni, insan zihninin hata yapma eğilimi değildir. Daha ziyade en büyük zihinlerin bile bilgi sınırlarına, hatta gelecek nesillerin bileceği bilginin dış sınırlarına ulaşamayacak olmasıdır. Her nesilde daha önce ulaşılan noktadan ileriye doğru bir adım daha atılabilir. Ancak bu adım, önceki adımların atılmadığı bir adım olamaz. Önceki adımların düzeltilmesi, daha ileri adımların atılmasına olanak tanır. Çünkü bu adımlar, önceki sorunların çözümüne ışık tutar ve daha önce belirlenemeyen sorunların çözümüne yol açar. Böylece geleneğe kararlı bir bağlılık içinde ve onu koruma arzusuyla birlikte, orijinal olma niyetinden çok küçük bir yorumcu dışında kimseyi çürütme amacı olmaksızın, uyanık bir eleştirel zekâ, ilk olarak sahip olduğu geleneğin her yönünün beklendiği gibi olmadığını fark edecektir. Gelenek, bütün olarak ele alındığında açıkça doğru görünse de ve ihtiyaç duyulduğunda kanıtlanabilecek nitelikte olsa da, eleştirel zekâ geleneği daha ileri götürmeye çalışacaktır. Bu iyileştirme, görünüşte küçük yeniden formülasyonlar yapmayı, tanımları netleştirmeyi, kategorileri farklılaştırmayı veya daha genel kategoriler altında gruplamayı, görünürdeki çelişkileri çözmeyi ve eleştirel analiz tarafından azaltılmış inanç bütünlüğünü yeniden tesis etmeyi içerir.

Kültürel miras olarak biriken gelenek, tarih boyunca zaman zaman anlamsız tekrarlara düşerek geçerliliğini kaybetmiş ve eskimiş olabilir. Ancak bu durumda gelenek, değişen koşullara uygun olan yeniliği başlatmak için gereken tepkiyi oluşturur. Yenilik, bu aşamada hem gelenekten beslenir hem de gelenekle karşı karşıya gelir. Sanatta gelenek ile yenilik arasındaki bu ilişki, ikisinin sentezinden doğan çağdaş sanatı ortaya çıkarır ve her çağdaş sanat eseri, zamanla geleneksel hale gelir. Bu çağın sanatı, geçmişi için yenilikçi, gelecek içinse geleneksel nitelikler taşır.¹⁹⁰ McLean, yeniliği geleneğin dışında değil onunla etkileşim içinde değerlendirir: Gelenek, kendi otoritesiyle gerçekliği zaman içinde açarak kendi mükemmelliğini kazanır. Çünkü insan, kendi değişen fiziksel ve sosyal çevresini belirlerken aynı zamanda ondan etkilenir.¹⁹¹

¹⁸⁹ Shils, a.g.e., s. 213, 214.

¹⁹⁰ Mustafa Haykır, "Gelenek ve Yenilik İlişkisi", (IFAS) Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Konya, 2011, s. 341.

¹⁹¹ George Francis McLean, "Yaşayan Düşünce Olarak Gelenek: Hans-Georg Gadamer", **Bilimname**, Çev. Hafsa Fidan, Cilt: II, Sayı: 6, 2004, s. 32.

Edebi ve sanatsal geleneklerin değişimi, mevcut geçerli geleneğin stoğunun, bu geleneğin belirli özelliklerinin dayattığı ereve içinde rasyonelleştirilmesi veya düzeltilmesiyle ilgili bir mesele değildir. Yenilikçi alışma, geleneğin içinde derinlemesine bir yer edinebilir. Bu, hayal gücü veya gözlem yoluyla üstün bir kavrayışın, renk ve biçime karşı üstün bir duyarlılığın ve konunun tasvirinde üstün bir sözsel veya plastik ifade tarzının yeterli bir ifadesine ulaşma niyetiyle gerçekleşen bir yeniliktir. Edebi veya sanatsal bir eserin büyüklüğü, bir bilimsel, felsefi veya teolojik eser gibi gelenekte bir yenilik olmadığı gibi, geleneği düzeltmeyi veya yerine koymayı amaçlamaz. Bunun yerine, amacı diğer eserlerden özünde daha üstün bir eser üretmektir. Uygulama, gelenekte yenilik içerebilir. Çoğu büyük edebiyat veya sanat eseri, benzersizlikleriyle yenilik taşır. Ancak bu eserler, geçmiş eserleri düzeltmez veya akla uydurmaz, onların yerine geçmez. Tam aksine bu eserler, mevcut eser stoğuna katılırlar. Daha önce var olan geleneğin yerine geçmeyi veya onu düzeltmeyi amalamasalar da, ona eklemeler yaparak değişiklik yaparlar. Büyük eserler geleneği, anlayışını değiştirerek onu etkiler. Yeni büyük eserlerin eklenmesi, geleneğe olan bağlılığı değiştirebilir. Bu, daha önceki eserlerin daha az okunmasına ve daha az takdir edilmesine yol açabilir. Sonraki yazarlar için mevcut modellerin ve çıkış noktalarının galerisini değiştirirler.¹⁹²

Gelenekler, genellikle diğer geleneklerden yeni özellikler edinerek veya rasyonel düşünceyi ve uygulamaları teşvik eden adaptasyonlarla değişir. Ancak bir gelenek, hatalı aktarım veya sunulan kişilerin ilgisizliği nedeniyle zayıflayabilir. Ayrıca belirli bir alanın otoritesinin kasıtlı niyeti veya geleneksel beceri eğitiminin ihmal edilmesiyle de zayıflayabilir. Zayıflama; bir inancın azalması, faaliyetlerin yerine getirilmesinde beceri kaybı, ilgili konuya ilişkin bilginin kesinlik ve ayrıntı derecesinde azalma ve belirli nesnelere olan ilginin azalması durumunu ifade eder. Zayıflama; bir yandan bir geleneğin özünde meydana gelen bir değişikliği temsil ederken, diğer yandan bu geleneğe olan bağlılığın azalması anlamına gelebilir. Bu iki durum genellikle birbirine bağlı olsa da her zaman böyle olmayabilir. Örneğin; Latin ve Yunan edebiyatı geleneğine olan bağlılığın azalması, hl bu eğitimi alan az sayıdaki kişinin konuya hkimiyet düzeyini düşürmemiştir.

Klasik geleneğe olan bağlılığın azalması, bu geleneğin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki orta dereceli okulların müfredatından neredeyse kaybolması sonucunda, bu konuların çalışılmasının neredeyse yalnızca üniversitelerle sınırlı

¹⁹² Shils, a.g.e., s. 215, 217.

hale gelmesi anlamına gelir. Ayrıca dilin ilerleyen yaşlarda öğrenilmesi, hâkimiyet düzeyini ve dolayısıyla anlayışın geliştirilmesini sınırlandırabilir.¹⁹³

Geleneklerdeki değişimler sürekli bir evrim geçirir. Özel gelenekler ve genel gelenekler, zaman içinde bağılıklarını kaybedebilir. Bağılılığını yitiren gelenekler ölür ve genellikle benzer amaçlara sahip diğer gelenekler tarafından değiştirilir. Yunan ve Roma dini, eski Mısır dini, Keldani ve Asur dini uygulamalarının yerini Hristiyanlık, İslam ve sekülerlik gelenekleri almıştır. Astrolojik kehanetler birçok ülkede neredeyse yok olmuş, diğerlerinde ise az sayıda uygulayıcı ile hâlâ varlığını sürdürmektedir. Bu geleneklerin bazı unsurları, Hristiyanlık ve İslam'ın yayılması sırasında yerine gelenler tarafından özümsemiş olabilir. Diğerleri ise kesinlikle dinî inanç ve uygulamadan kaybolmuştur. Neredeyse tamamen kaybolmuş olanlar, onları yeniden inşa eden ancak bu geleneklere inanmayan bilim insanlarının eserlerinde varlıklarını sürdürebilirler. Belirli teknolojik becerilere ilişkin gelenekler, zamanla bağılıklarını yitirebilir. Bazıları yerini alan becerilerde varlıklarını sürdürebilir. Diğerleri ise pratikte tamamen ortadan kaybolmuş ve onları nasıl uygulayacağını bilen kimse kalmamıştır. Bir beceri veya inanç geleneği, yazılı bir kaydı olduğu veya az sayıda bağhsında zayıflatılmış anıları bulunduğu sürece her zaman yeniden canlanma şansına sahip olabilir.¹⁹⁴

1.4.3. Geleneğin Kimlik Oluşumundaki Etkisi

Kimlik; kişilerin ve toplulukların kim ve kimlerden oldukları sorusuna verdikleri cevaplardır.¹⁹⁵ Ayrıca kimlik, kişinin veya toplumun benliğini ifade ederek kendini ait hissettiği yere konumlandırır. Gleason, kimliğin etimolojik olarak identity (kimlik) kelimesinden geldiğini ve İngilizcede 16. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığını belirtmiştir.¹⁹⁶

Kimlik, modern dönemlerde kullanılan bir kavram olsa da, antik dönemlerde de birey, bağlı bulunduğu sosyal topluluk veya klana karşı kendisini sorumlu hissetmiştir. Kimlik, bir inşa sürecinin sonucunda ortaya çıkar ve bu süreçte birey, geleneksel aidiyet duygusunu kazanarak toplum içinde var olur. Eski dönem olarak adlandırılan geleneksel dönemde birey, inşa sürecine tabi olurken günümüzde ise modern gelenek, bireyi toplum içinde var ederken inşa ettiği kimliklerle ön plana çıkar.¹⁹⁷

¹⁹³ Shils, a.g.e., s. 284.

¹⁹⁴ A.e., s. 286.

¹⁹⁵ Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 3. bs., 1995, s. 3.

¹⁹⁶ Phillip Gleason, **Kimliği Tanımlamak: Semantik Bir Tarih**, Ed. Fırat Mollaer, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2014, s. 23.

¹⁹⁷ Uğurlu, a.g.e., s. 285.

Ayas, geleneğin kimlik oluşturucu rolü üzerinde de durmak gerektiğini belirtmiştir.¹⁹⁸ Assmann; bahsedilen konuyu kimlik, hatırlama ve kültürel süreklilik olarak üç konu arasında bağlantı kurarak incelemiştir. Böylece her kültür, insanları birbirine bağlayıcı bir yapı oluşturur. Bu yapı, sosyal ve zamansal olarak insanları birleştirici ve bağlayıcı bir şekilde işlev görür. Ayrıca bu yapı, tecrübe ve hatıraları canlı tutarak, içinde bulunulan zamanın düşüncesini, bir başka zamanın hikâyelerine katarak, dün ve bugünü birleştirir. Kültür, kuralcı, anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönleriyle insanlara bir araya gelme ve ‘biz’ deme imkânı sunar. Böylece kimlik ve aidiyetin temellerini oluşturur. İnsanları ‘biz’ diyerek birleştiren, ortak normlara ve değerlere bağlılık, aynı zamanda ortak geçmişin hatıralarına dayanarak bağlayıcı yapıyı oluşturur. Bu yapının temel ilkesi tekrar etmektir. Böylece olayların unutulması önlenir ve ortak bir kültürün ögeleri olarak, hatırlanarak örneklere dönüşmesi sağlanır.¹⁹⁹

Kolektif bir kimlik; semboller, alışkanlıklar, töreler, sanat eserleri, inançlar ve bilgilerle bir geleneğin geçmişten gelen kolektif bellekten beslenerek toplumsal, kültürel ve ekonomik ilişkilerle geçmişi ortaya çıkarır. Bireyler hem ilişkilerin hem de tarihin sentezi olup geçmişin bir özeti niteliğindedir.²⁰⁰ Halk bilgisi ve halk kültürü, geleneksel toplumlarda kimliğin temel unsurlarıdır. Kimlikle ilişkili kültürel değerler, bireyin sosyalleşmesini belirli bir kimlik çerçevesi içinde gerçekteştirir. Bu bağlamda kendimizi bir yere koymamızı ve ona göre yönlendirmemizi mümkün kılar.²⁰¹

Gelenekler; türkü, mani, ninni, tekerleme, bilmece, halk oyunları, seyirlik oyunlar, motifler, giysiler, yeme-içme alışkanlıkları, inanca bağlı olarak uygulanan ritüeller vb. anonim ifadelerdir ve insan, kolektif kimliğin bileşenleri olan bu unsurlarla özdeşleşir. Bu özdeşleşme, ortak nitelikleri vurgulayan ‘bizlik’e işaret eder. İnsanlar, yaşadıkları yerde kendilerini değerli hissederek benlik duygusuyla güçlü bir bağa sahip olmak isterler. Bir grup tarafından onaylanma, tanınma, desteklenme ve o grubun bir parçası olarak kabul edilme isteği, ‘Harputlu’ kelimesindeki gibi kendini ifade edebilir.²⁰² şehir, bireye ait olma duygusu katar. Çünkü birey, memleketiyle var olur. Harput, bu bağlamda kültürel değerlerini koruyup gelecek nesillere taşıyarak kimlik kazanmıştır. Elazığ-Harput, kendine özgü hoyrat, divan, maya gibi uzun havaları; şirvan,

¹⁹⁸ Ayas, a.g.e., 2019, s. 272.

¹⁹⁹ Assmann, a.g.e., s. 23.

²⁰⁰ Celalettin Vatandaş, **Ulusal Kimlik Türk Ulusçuluğunun Doğuşu**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2004, s. 24; Akt. Uğurlu, a.g.e., 301.

²⁰¹ Nazif Tok, **Kültür, Kimlik ve Siyaset**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 122.

²⁰² Birol Azar, “Kültürün Kimliğe Dönüştüğü şehir: Harput”, **Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi (FÜHAD)**, Cilt: 6, Sayı: 11, 2019, s. 91.

tecnis, versak (versağ) ve muhalif gibi makamlarıyla zengin bir müzik kültürüne sahip olup, bu kimliği tanımlayan önemli unsurlarındandır.²⁰³

Kültürel kimlik, bireyleri bir arada tutarak birleştiren bir kimlik duygusudur ve bir kültüre ait olduğunun ifade edilmesidir.²⁰⁴ Kaplan müzik-kimlik ilişkisini şu şekilde aktarmıştır: Kültür, simgeler ve davranış biçimleri, müzikal kimliğimizi meydana getirmiştir. İnsanlar, duygu, düşünce ve deneyimlerini sesler aracılığıyla anlatıp bunlara farklı anlamlar yükleyerek müziğin temelini oluşturmuştur. Bu anlamlarla ve paylaşılmasıyla toplumsallaşan müzik, insanları bir araya getiren önemli bir etkinliktir. Toplumsal birlikteliklerin müzik aracılığıyla dengelenmesi sonucu toplumsal kimlik somutlaşır ve duygusal deneyim sağlanabilir. Müzik, kitlelerin ortak bilinç oluşturmasında etkili olmakla beraber müzikle harekete geçen ilişkiler de bütün bir topluluğu kapsayabilir.²⁰⁵

Ergun, bireysel ve toplumsal kişiliğin, toplumsal yapılarda aranması gerektiğini belirterek kültürün toplumsal yapı içinde, kimliğin de kültürel yapılar içinde yer aldığını ve oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca toplumsal yapıların örgütlü yapılar olup kültürel yapıların da bu toplumsal yapıların örgütlenmiş hali olduğunu belirtmiştir.²⁰⁶ Kültür, burada da görüldüğü üzere kimliğin en önemli dayanağı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın temel gereksinimleri olan inanç, coğrafya ve ulusa olan bağlılığın temelleri kültürelidir. Kişinin kendini bir yere ait hissetmesi benlik içerir. Herhangi bir şeye bağlı olmak ise biz olgusunu meydana getirir. Her toplum kendi kimliğini inşa etmiştir. Hiçbir topluma kimliği hazır olarak verilmemiştir. Ayrıca kimlik arayışı hiçbir zaman bitmeyen bir süreçtir.

Müzik türleri birbirlerinden farklı karakteristik özelliklere sahiptir ve her müzik türünün kendine has bir müzikal kimliği vardır. Müzikal kimlik; kültürel kimlik, müzik kültürü ve kültürel aidiyet kavramlarıyla doğrudan veya dolaylı ilişki içerisinde. Bireysel müzikal kimlik, bireyin kendi kültürü ve bu kültürün müzik için taşıdığı imajla şekil almakta, birincil ve ikincil faktörlerin etkisi ile bireyler tarafından benimsenir ve tarihsel süreçte farklı biçimlerde tekrardan şekillendirilir. Müzikal-kültürel kimliğinin ilk ve temel katmanı geleneksel müzik kültürü katmanıdır.²⁰⁷

²⁰³ Birol Azar, “Bir Aidiyet İfadesi: Bize Harputlu Derler”, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2013, s. 196.

²⁰⁴ Assmann, a.g.e., s. 134.

²⁰⁵ Ayten Kaplan, **Kültürel Müzikoloji**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 4. bs., 2019, s. 42.

²⁰⁶ Doğan Ergun, **Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2000, s. 75.

²⁰⁷ Sibel Paşaoğlu, **Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler**, İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2009, s. 170.

Müzikal kimlik, halkın kendi kültürel dokularını içinde barındırarak ait olduğu topluluklarda önemli bir yer tutar. Ayrıca müzikal aktarım ve kazanımlar neticesinde belleklere yerleşerek farklı müzik kültürleri ile etkileşim içine girmiştir. Müzikal kimlik bazen çok yaygın bir müzik türünü belirlemede kullanılabilirken bazen de farklı yörelerin değişkenlik gösteren karakteristik özelliklerini sınıflandırmada kullanılabilir. Her yörenin müzik icrasında kendisine özgü yöresel ağız, ezgi karakteri, usul ve kullanılan çalgılar vb. unsurlar ile müzikal kimliğini ortaya koymakta ve bu şekilde sınıflandırılmaktadır. Örneğin; Elazığ-Harput yöresinde klasik Türk müziği çalgılarının kullanılması ve ses icrasında da Türk halk müziği özelliklerini barındırması, Ege Bölgesi'nde ise Zeybeklerin kendine özgü ezgi karakterleri ve icrası, Karadeniz müziği icrasında ağırlıklı olarak kemençe kullanılması, Teke yöresinde de Teke zortlatmalarının icrası her yörenin-bölgenin müzikal kimliğini göstermektedir. Tüm bu yönleriyle yörelerin müzikal ayrımının yapılmasını sağlayarak zaman içerisinde kendilerine özgü özelliklerini belleklere kazımışlardır.

1.5. Geleneksel Müzik

Geleneksel müzik kavramı, 19. yüzyılın ortalarındaki İngiliz entelektüel ortamında ortaya atılmış ve diğer diller tarafından çok daha sonra benimsenmiştir. Geleneksel müzik, İskoç avukat ve müzikolog George Hogarth tarafından öne sürülmüştür. “Ulusal Müzik” olarak adlandırılan şey, düzenli besteciler tarafından üretilmeyen ancak halk arasında nesilden nesile aktarılan farklı ülkelerin popüler veya geleneksel müziğinin büyük önemi artık kabul edilmektedir. O dönemin kültürel düşüncesinde, “ulusal” sıfatı ulus-devletten ziyade etnik gruplara, çoğu zaman da ifade kültürleri kozmopolit elitlerin kültürel ana akımından farklı olanlara atıfta bulunuyordu. İlginç olan, karşılaştırmalı yaklaşım ve dolayısıyla Hogarth'ın ifadesindeki çeşitlilik olgusu ve bunun entelektüel söylemde genel kabul görmesidir. Böylece tüm ülkelerin geleneksel müziklerinden ilk kez bahsedilmesi, Charles Burney, William Stafford ve François-Joseph Fétis gibi müzikologların eserlerine kadar uzanan, dünya müzikleri üzerine Avrupalı bakış açılarının uzun geleneğini devam ettirmektedir.²⁰⁸

Geleneksel müzik, soyut olmayan mirasın evrensel ve en yaygın türlerinden biri olarak, her toplum veya kültürde belirli gamlar, ritimler, müziğin oluşturulması ve yeniden üretilmesi için kurallar, farklı zaman ve mekân kavramlarını yansıtan doğaçlamalar, yaşam ve ölüm, ideolojiler ve inançlar gibi

²⁰⁸ Ulrich Morgenstern, “In Defence of the Term and Concept of Traditional Music”, *Musicologist*, 2021, Volume: 5, Issue: 1, s. 9.

unsurlarla kendi müzikal dilini ifade eder.²⁰⁹ Geleneksel müzik; genellikle bir toplumda popüler olan, sıklıkla icra edilen ve dinlenen, genellikle anonim olarak kabul edilen ve uzun bir süre boyunca icra edilen müziktir.²¹⁰ Geleneksel müzik; geleneğe ait, gelenek temeline dayanan ve geleneğe ilişkin müzik anlamına gelmektedir.²¹¹ Bir başka ifadeyle geleneksel müzik; bir toplumun estetik kaygılarını yansıtarak oluşturduğu, sevdiği, çalıp söylediği ve dinlediği müziğe denir.²¹² Bir müzik kendi geleneğini oluşturduğunda, bu müzik geleneksel hale gelmiş demektir. Geleneksel müzik, samimiyetle icra edilmesinin yanında sade ve doğaldır. Geleneksel müzik eserleri, müzik kavramının basitçe ifade edildiği örneklerdir. Bu tür müzik, geçmişten günümüze kendine özgü kurallarını ve yöntemlerini korumuştur. Çünkü gelenekle yakından ilişkilidir.²¹³

Geleneksel müzik kavramı, erken dönem akademik halkbiliminin temel konularıyla uyumlu olarak ele alınır. Bu konular; alt sınıflara odaklanma ve sözlülük paradigmasıdır. Bu anlayışa göre bir ulusal müzik, geleneksel bir müzik olarak kabul edilir. Çünkü yalnızca toplumun alt sınıflarının duyguları ve çağrışımları üzerinde güçlü bir etkisi olduğu için çağdan çağa aktarılır. Richard Terry gibi müzikologlar, geleneksel müziğin değişkenliğine dikkat çekerler.²¹⁴ Wilhelm Tappert ve John Meier gibi akademisyenler, dikey aktarım süreçlerini geleneksel müziğin doğal bir parçası olarak görürler.²¹⁵ Terry, Avrupa halk müziği araştırmalarının post-romantik ve realist döneme uygun olarak geleneksel müzikte farklı stil katmanlarının var olduğunu kabul eder.²¹⁶ Geleneksel müzik terimi, 19. yüzyılın sonlarında Alman-İngiliz müzikolog Carl Engel tarafından tanımlanmıştır ve bu tanıma göre ulusal müzikle kısmen örtüşen bir anlam kazanmıştır. Engel, geleneksel müzik terimini, bir ulusun geniş kırsal kesimleri ve toplumun alt sınıfları tarafından geleneksel olarak icra edilen popüler şarkılar ve dans melodileri olarak tanımlar.²¹⁷ Ancak Engel, bu terime tamamen ikna olmamış gibi görünse de Almanlar'ın bu müziği

²⁰⁹ Gorazd Sedmak, Simon Kerma, Žana Čivra, "Traditional Music In Tourists' eyes – The Case of Slovene Istria", *Journal of Heritage Tourism*, Slovenia-Portorož, 2020, s. 1.

²¹⁰ "Traditional/Local Music", (Çevrimiçi) <https://www.ktb.gov.tr/EN-98640/traditionallocal-music.html>, 9 Ağustos 2023.

²¹¹ Ali Uçan, "Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış", Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, 2005, s. 8.

²¹² Metin Özarslan, "Geleneksel Müzik ve Türküler Üzerine", (Çevrimiçi) <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1825>, 6 Nisan 2023.

²¹³ Uçan, *a.g.e.*, s. 8.

²¹⁴ Richard Terry, "Sea Songs and Shanties", *Proceedings of the Musical Association*, 1914, (41), s. 136.

²¹⁵ *A.e.*, s. 137.

²¹⁶ Richard Terry, *The Shanty Book Part I*, Sailor Shanties, London, J. Curwen & Sons, 1921, s. viii.

²¹⁷ Carl Engel, *The Literature of National Music*, London: Novello, Ewer & Company, 1879, s. 1.

“volksmusik” olarak adlandırdığını, bu tanımın çok uygun olduğunu ve bu kelimenin kabul edilebilir olacağını belirtmiştir.²¹⁸

19. yüzyılın sonlarında Avrupa’da milliyetçi duyguların yükseldiği bir dönemde, kültürün bir ifadesi olarak Herderian ulusal kavramı ile Engels’in ulusal müzik kavramının (volksmusik’in İngilizcesi olarak) hayatta kalma olasılığı çok düşüktü. Özellikle “seçkin bestecilerin özenle üretimleri”, giderek artan ulusal hırslardan ve gündemlerden ilham alırken, geleneksel müzik; İngiliz akademik müzikolojisinin anahtar kavramı olarak kalmıştır. Ancak güçlü pedagojik amaçları olan yeni bir kültürel-politik hareket, halk müziği kavramını ortaya atmıştır. Bu, Folk-Song Society’nin (1898) ve English Folk Dance Society’nin (1911) kurucularından olan Cecil Sharp’ın öncülük ettiği ilk İngiliz folk uyanışının dönemine denk gelmiştir. Maud Karpeles ile birlikte çalışan Sharp, Uluslararası Halk Müziği Konseyi’nin (1947) kuruluşunda önemli bir rol oynamıştır.²¹⁹

Konsey, 1981 yılında Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi adını almıştır. Bohlman’a göre, bu değişim geleneksel müziğe olan inançtan çok halk müziğine olan inancın kaybedilmesinin bir sonucudur.²²⁰ Bruno Nettl, geleneksel müzik kavramını, klasik İran müziği gibi Asya müziğini inceleyen etnomüzikologlar için daha kapsayıcı olarak görmüştür.²²¹ Dolayısıyla, geleneksel müzik, muğlak bir ifade olabilir. “Folk” teriminin “geleneksel” teriminden daha kapsayıcı olduğu iddia edilebilir. Çünkü 1960’ların çağdaş Amerikan folklorcusu için “folk” terimi, en azından bir ortak özellik paylaşan herhangi bir insan grubuna atıfta bulunabilir.²²² Ancak bu kavram, Kuzey Amerika folklor teorisiyle sınırlıdır ve dünya genelinde kabul görmesi zordur. Aydınlanma döneminden bu yana, “folk” tanımı genellikle sanayi öncesi toplumun büyük çoğunluğundaki belirli bir sosyal konumu ifade eder ve folk müzik, tarihsel olarak bu sosyal oluşumlarla ilişkili olan çeşitli tarzlara ve türlere atıfta bulunur.²²³ Geleneksel müzik ve kültürel kimlik, etnomüzikolojinin tarihinde önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü teorik olarak birbirleriyle etkileşim kurarlar. Bu kavramlar başlangıçta ayrı olabilirler ve proto-etnomüzikoloji döneminde bu durum görülebilir. Ancak ilk çalışmalar genellikle geleneksel müziği kültürel kimlikle ilişkilendirmemiştir. Bu da,

²¹⁸ Carl, Engel, *An Introduction to the study of national music*, London: Longmans, 1866, s. 1. Green, Reader, and Dyer.

²¹⁹ Morgenstern, *a.g.e.*, s. 11, 12.

²²⁰ Philip Bohlman, *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, s. xiii.

²²¹ Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*, Urbana, University of Illinois Press, 2015, s. 294.

²²² Alan Dundes, “The American Concept of Folklore”, *Journal of the Folklore Institute*, 1966, 3(3), s. 232.

²²³ Ulrich Morgenstern, “Zehn populäre Vorurteile über Volksmusik (Ten popular prejudices towards folk music)”, *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, 2014, s. 177f.

etnomüzikolojinin paradigmasında eksikliklere yol açmıştır. Bu nedenle, etnomüzikolojik teorisinin bazı temel yönleri eksiktir ve bu tür erken çalışmalarda geleneksel müziğin zaman, değişim ve bireysel kültürlerle olan ilişkileri nadiren vurgulanır. Ancak bu iki önemli unsur birleşerek, bireysel kültürlerin müziğini yorumlamaya başlayan bir disiplini karakterize eden tarihsel bir itme gücü ortaya çıkar.²²⁴ Bohlman, etnomüzikoloji tarihini yeniden gözden geçirmenin temelinde, geleneksel müzik ve kültürel kimliğin iki farklı endişeyi bir araya getirdiğini savunmuştur. Geleneksel müzik, verilerin açıklanmasını ifade ederken, kültürel kimlik kavramı, verinin yalnızca dış ilişkilere uygun ve tam anlaşılabilirliğinde ısrar eder. Bohlman, bu paradigmalara biraraya gelme iddiasını tarihsel kanıtlara dayandırmıştır. Bu nedenle, alanın tarihini anlamının bir yolu olarak da etnomüzikologların faaliyetlerini değerlendirmiştir.²²⁵

Baumann'ın şüpheciliği geleneksel müzik kavramından değil, bu kavramın "otantik" veya "orijinal" gibi değer nitelikleriyle olası ilişkilerinden kaynaklanmaktadır.²²⁶ Oskár Elschek, şüpheci bir yaklaşıma sahiptir. Geleneksel müziğin hiyerarşik terimlerin yerine geçebileceğini kabul etmesine rağmen, "geleneksel müzik kültürleri" olarak adlandırılan şeylerin, örneğin; Avrupa sanat müziğinden daha sabit, daha kalıcı ve gelenekle daha bağlantılı olduğuna dair şüpheleri vardır. Elschek, "geleneksel müzik" teriminin alternatif bir terim olmadığını kabul eder.²²⁷

Mark Slobin'e göre geleneksel müzik, seçim, yakınlık ve aidiyet bakış açılarının daha az belirgin olduğu toplumlarda daha yaygındır.²²⁸ Örneğin; Avrupa halk müziği, genellikle yaş, cinsiyet ve sosyal statüye göre farklılık gösterse de, belirli bir topluluğun tüm bireyleri için oldukça anlaşılabilir. Geleneksel müziğin birleştirici gücü, kuşaklar arasındaki yoğun iletişimden kaynaklanır ve bu da, gelenek kavramı için büyük önem taşır. Geleneksel müzik, diğer müzik topluluklarına göre daha az değişkenlik gösteren tarzlara ve türlere daha fazla değer veren bir yaklaşım benimser. Batı sanat müziğinde dinleyici, bir bestecinin bir önceki nesilden önemli ölçüde farklı müzik parçaları yaratmasını bekler. Bu, genellikle popüler müzik için de geçerlidir. Ancak bu

²²⁴ Philip Bohlman, "Traditional Music and Cultural Identity: Persistent Paradigm in the History of Ethnomusicology", *Yearbook for Traditional Music*, 1988, Volume: 20, s. 27, 28.

²²⁵ Bohlman, *a.g.e.*, s. 29.

²²⁶ Max Peter Baumann, "Introduction: Towards New Directions in the Dialogue of Music Cultures", *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy (Intercultural music studies 2)*, Ed. Max Peter Baumann, 1991, s. 23.

²²⁷ Oskár Elschek, *Traditional Music and Cultural Politics*, Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy, Ed. Max Peter Baumann, 1991, s. 34, 35.

²²⁸ Mark Slobin, *Subcultural Sounds Micromusics of the West*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993, s. 55-57.

kuralın bir istisnası, geçmiş müzik türlerine açıkça gönderme yapan ve onları yeniden canlandırmayı amaçlayan hareketler olabilir.²²⁹

Yenilik iddiası etnomüzikologlar ve folklorcular tarafından incelenen pek çok müzik kültüründe yaygın olduğu kabul edilebilir. Bu nedenle erken modern zamanların popüler Alman baladları sıklıkla “yeni bir şarkı” başlığını taşır. Avusturyalı halkbilimci Hans Commenda, Yukarı Avusturya’daki geleneksel ortamlarda eski şarkılara göre yeni şarkılara yönelik genel ve köklü bir tercih gözlemlemiştir.²³⁰ Sergei Rybakov’a göre, Güney Ural’ın Müslüman Başkurtları ve Tyeptyarları arasında şarkılar “bir ömürden fazla yaşamaz, yeni bir nesille birlikte yeni bir şarkı döngüsü ile değiştirilir”²³¹

Geleneksel müziğin büyük bir kısmı genellikle geleneksel toplumlardan gelir veya bu toplumlarla ilişkilidir. 19. yüzyılda köylüler, çobanlar ve avcılardan oluşan “pre-modern” topluluklar, halkbilimciler ve etnomüzikologlar tarafından saha çalışmaları için tercih edilen ortamlar olmuştur.²³²

Geleneksel müziğin diğer müzik türlerinden ayrılması her zaman kesin ve net değildir. Popüler müzik, geleneksel müzikle karşılaştırıldığında bir yandan daha sınırlı sosyal çevrelere ve yaş gruplarına yönelirken, diğer yandan daha geniş uluslararası dinleyici kitlesine hitap eder. Popüler müzik parçaları genellikle canlı performanslardan ziyade görsel ve işitsel medya aracılığıyla tüketilir ve dinleyicilere sunulur. Bu nedenle popüler müzik parçaları, geniş kitleler tarafından tanınabilir ancak gerçek hayran sayısı sınırlı olabilir. Dolayısıyla popüler müzik, genellikle toplumu daha az bütünleştirici bir şekilde etkiler. Bu müzik türü, bireyler arasındaki seçim, yakınlık ve aidiyet duygularının ön planda olduğu bir türdür. Geleneksel ve popüler müzik arasında birçok ortak nokta bulunmaktadır. Bunlardan biri, geleneksel müziğin canlanma hareketlerinin ve popüler müziğin çeşitli bağlamsal işlevlerinin ve yayılma stratejilerinin benzerlik göstermesidir.²³³

1.6. Modern-Modernite (Modernlik)-Modernleşme

Modern, modernite, modernizm, modernleşme hepsi de merkezde bulunan tek bir terimin etrafında dönen kavramlar bütünüdür. Günümüzü ve günümüz sonrasını da kapsayan bir zaman diliminin tüm içeriğini belirlediği için modernin niteliği farklı bakış açılarına göre değişebilir. Bu durum çeşitli fikirlere kaynaklık edebilir. Modern ve modernlik, getirileri ve götürüleri açıkça

²²⁹ Morgenstern, a.g.e., s. 15.

²³⁰ Hans Commenda, “Was das Volk singt”, *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, 1960, s. 18.

²³¹ Sergei Rybakov, *Muzyka i pesni ural’skikh musul’man s ocherkom ikh byta (Music and songs of the Ural Muslims with an essay of their everyday life)*, Sankt-Peterburg: Tip, Akademii Nauk, 1897, s. 198.

²³² Morgenstern, a.g.e., s. 16.

²³³ A.e., s. 21.

görülebilen ancak göreceli bir kavram ve olgudur. Her şeyden önce, sürekli bir farkındalık gerektiren son derece dinamik bir kapsama sahiptir. Yani hareketlilik, hem nesne hem de özne için sürekli bir harekete zorlar. Harekete uyum sağlamayan veya direnen, genellikle geleneksel kalır. Bu hareketlilik, hız ve ivme bakımından sıklıkla görülür. Modernlik, insanın kısmen keşfettiği ve kısmen de icat ettiği bir durumdur.²³⁴ Giddens, modernliğin 17. yüzyılda Avrupa’da başlayıp sonra hemen hemen dünyanın tümünü etkileyen, toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret etmiştir. Bu yaklaşım, modernliği belirli bir zaman dilimi ve coğrafi bölgeyle ilişkilendirir.²³⁵ Modernlik, her türlü kutsallıktan arınmış, pozitif akıl ve bilimi esas alan bir dünyayı ifade eder.²³⁶ Modernliği belirleyen şey, yeninin yalnızca yeni olması değil, aynı zamanda geniş çaplı bir düşünsel derinlik beklentisidir. Bu da temelde düşünme eylemi üzerine düşünmeyi içerir.²³⁷

Modernliğin doğurduğu yaşam tarzları, bizi geleneksel toplumsal düzenlerden tamamen koparmıştır. Modernliğin getirdiği değişimler, önceki dönemlerin değişim biçimlerine kıyasla hem yaygınlık hem de etki açısından daha yaygındır. Bu dönüşümler, küresel düzeyde toplumsal bağlantı biçimlerini kurmada etkili olmuş ve günlük yaşamımızın en özel ve kişisel özelliklerini yoğunluk açısından değiştirmiştir. Geleneksel ve modern arasında süreklilikler bulunmakla birlikte, bunlar ayrı parçalar değildir. Geleneksel ve modernin karşılaştırmasının yanıltıcı olduğu bilinmektedir.²³⁸ Modernlik düşüncesinin temelinde, gelenek ile zıtlık bulunmaktadır. Somut toplumsal ortamlarda gelenek ile modernliğin birçok birleşimi mümkündür. Bazı yazarlara göre, bu iki kavram birbirine o kadar sıkı biçimde iç içe geçmiştir ki genel bir karşılaştırma anlamsız hale gelmiştir.²³⁹

Geleneksel kültürlerde, geçmişi ve önceki kuşakların deneyimlerinin korunması ve devam ettirilmesi için saygı duyulur ve simgelerine değer verilir. Gelenek, topluluğun zaman ve mekân düzenlemesini bir araya getirme şekillerinden biridir. Gelenek, belirli bir etkinlik veya deneyimi geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içinde yerleştiren bir zaman ve mekân kullanımudur. Tamamen durağan değildir ve tekrarlanan toplumsal uygulamalarla şekillenir. Çünkü kültürel miras, önceki kuşaklardan devralınan her yeni kuşak tarafından yeniden yaratılmalıdır. Gelenek, anlamlı değişimin

²³⁴ Mehmet Revnak Yengi, “Türkiye’de “Çağdaş”, “Modern” Kavramları Ekseninde Bestecilik”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012, s. 87, 88.

²³⁵ Giddens, a.g.e., s. 9.

²³⁶ Muammer Tuna, Hasan Şen, Zafer Durdu, **Modern Toplumun İnşası**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2011, s. 68.

²³⁷ Giddens, a.g.e., s. 41.

²³⁸ A.e., s. 12.

²³⁹ A.e., s. 39.

belirli geçici ve mekânsal sınırlar içinde gerçekleşebileceği bir bağlamda bulunur. Bu nedenle değişime direnç göstermez. Sözel kültürlerde gelenek, diğer eylem ve deneyim düzenleme biçimlerinden farklı olarak ele alınmalıdır. Zaman ve mekânı sadece yazının bulunmasıyla mümkün olacak şekilde ayırmayı gerektirir. Yazı, zaman ve mekân arasındaki mesafeyi genişletir ve bilginin kendine özgü bir gelenekten ayırabileceği bir geçmiş, bugün ve gelecek perspektifi yaratır. Ancak modernlik öncesi uygarlıklarda düşünsellik büyük ölçüde geleneksel yeniden yorum ve açıklamayla sınırlıydı. Bu dönemlerde terazi geçmişin lehine daha fazla ağırlığa sahipti. Ayrıca okuma yazma becerisi azınlığın elinde olduğundan, günlük yaşamın akışı eski anlamda bir gelenekle sınırlıydı. Modernliğin ortaya çıkmasıyla düşünsellik, farklı bir karakter kazanmıştır. Düşünce ve eylemin sürekli birbirine yansıtılması, sistemin yeniden üretiminin temeline yerleşmiş durumdadır ve artık günlük yaşamın akışıyla geçmiş arasında herhangi bir temel bağlantı kalmamıştır. Yapılanlar, önceden yapılanlarla ve yeni bilgilerle ilkeli bir biçimde savunulabileceklerle örtüşmeye başlar. Bir uygulama sadece geleneksel olduğu için onaylanmaz; gelenek haklı görülebilir. Ancak bu, bilginin gelenekten kaynaklanmayan bir bilginin ışığında yapılmasını gerektirir. Modern toplumların en modernleşmişinde bile gelenek, bir rol oynamaya devam eder. Ancak bu rol genellikle çağdaş dünyadaki gelenek ile modernlik bütünlüşmesine odaklanan yazarların düşündüğünden daha az önemlidir. Çünkü haklı çıkarılmış gelenek, modernliğin düşünselliğinden aldığı kimliği yansıtan iğreti bir giysi gibidir.²⁴⁰

Geleneksellikten modernliğe geçiş, toplumda köklü değişimlerin gündeme gelmesini sağlar. Bu geçiş, belirli evrelerin sonucunda gerçekleşir ve bu evreler iktisadi, kültürel ve siyasi değişimlerle devam eder. Modernleşme sürecinden sonra birçok şey geleneksel olandan farklılaşmıştır. Toplumsal tercihler değişmiş, günlük ritüellerden kıyafet tercihinin kadar birçok alanda yeniden şekillenme olmuştur. Sanat alanında da bu değişim kendini göstermiş ve yeni estetik beğenilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak modernleşme, geleneksel ile çoğu zaman çatışmalara yol açtığından, bazı toplumlarda sorunların yanı sıra çözümlere de neden olmuştur. Geleneksel yaşam tarzını benimseyen modern öncesi toplumlar, modernleşme hareketlerinden etkilenmiş ve kültürel çatışmalarla karşılaşmıştır.²⁴¹ Modernleşmenin etkilediği önemli alanlardan biri kültürdür. Eisenstadt, kültürel modernleşmenin kültürel alanda modern bir toplumun, başta gelen kültür ve değer sistemlerinin, seküler eğitim ve okuryazarlığın evrim geçirmesiyle, aynı zamanda entelektüel disiplinlerde

²⁴⁰ Giddens, a.g.e., s. 39, 40.

²⁴¹ İlyas Ceran, "Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme Süreci", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, s. 3, 4.

uzmanlaşan kadroları yetiştirmek için daha karmaşık bir entelektüel kurumsal yapının oluşturulmasıyla tanımlandığını belirtmiştir.²⁴² Eisenstadt, modernleşmenin kültüre etkilerini, bu gelişmenin zirvesinin yeni bir kültürel bakış açısının ortaya çıkmasında görmüştür. Modernleşmenin en etkili yönünün toplumlarda zamanla meydana gelmiş ve beklenmedik bir şekilde evrimleşmiştir. Bu perspektif, ilerlemeye ve gelişime vurgu yaparken, mutlulukta ve yetenekler ile duygusal ifadelerde kendiliğinden bir ifadenin yanı sıra, bireysellikte ahlaki bir değer ve bireyin itibarı üzerinde belirginleşmiştir. Ayrıca bu durum, verimliliği tanımlayan bir biçimde, toplumsal ufkun genişlemesine uyum sağlama yeteneğinde, esnek ego yapılarında, ilgi alanlarının genişlemesinde, diğer insanlar ve durumlarla potansiyel empatinin artmasında, kişisel gelişim ve hareket yeteneğinde ve insan varlığının mevcut geçici boyutta taşıdığı anlama vurgusunun artmasında kendini açıkça gösterdiğini belirtmiştir.²⁴³

Modernleşme kavramının kültürel alanda etkili bir biçimde ortaya çıkması, önceki toplumsal ilişkileri ve aktiviteleri hızla değiştirmiştir. Bu nedenle özellikle eğitim ve sanat alanında önemli değişikliklere yol açmıştır. Eğitim alanının daha tutucu bir yapıya dönüşmesi, bu dönüşümün bir sonucu olarak daha merkezi bir eğitim anlayışının benimsenmesine neden olmuştur. Bu eğitim sürecinin ardından mesleki alanlarda uzmanlaşma ortaya çıkmış ve bu farklılaşma, toplumsal ilişkilerin bütünselliğini farklı boyutlara taşıyan bir ayrışma sürecini beraberinde getirmiştir. Teknik gelişmelerden sonra okullarda veya benzer kurumlarda bilgi anlayışı standartlaştırılmış ve ortak bilimsel değerlerin kabul edilmesi teşvik edilmiştir.²⁴⁴

²⁴² Shmuel Noah Eisenstadt, **Modernleşme Başkaldırı ve Değişim**, Çev. Ufuk Coşkun, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007, s. 16.

²⁴³ A.e., s. 17.

²⁴⁴ Ceran, a.g.e., s. 8.

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE HARPUT VE KÜRSÜBAŞI

2.1. Harput'un Etimolojisi

Harput, farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve çeşitli isimlerle hatırlanmıştır. Hititler, Harput yöresine “İşuva”, Urartular, Harput'a egemen olduktan sonra yöreye “Supani”, Romalılar “Sophene”, Bizanslılar “Asmosata”, Ermeniler “Aşmuşat” ve Araplar “Şimşat” ismini vermişlerdir. Bizanslılar döneminde önemini kaybetmeyen Harput, bu dönemle ilgili Bizans tarihlerinde, günümüzdeki ismine yakın olarak “Harpote” şeklinde geçmiş ve Harput bölgesi de “Mesopotamia” adıyla anılmıştır. Harput ve çevresi, 6. yüzyıl itibarıyla IV. “Armenia” şehri olarak anılmış, 10. yüzyılda da Mezopotamya'da iki kolordu ve askeri bölge olarak tesis edilmiştir. Arap tarihinde Harput, “Hısn-ı Ziyad” ve “Hartabird” olarak adlandırılmış, Osmanlı döneminde ise “Hasan Ziyad” olarak anılmıştır.²⁴⁵

Sunguroğlu, araştırmalar sonunda Harput kelimesinin aslı ve kökünün bulunduğunu, Ermeniler ve bazı yabancı yazarlar tarafından iddia edildiği gibi Kar-Pert, “Taşkale” şeklinde olmadığını belirtmiştir. Kelimenin Har-pu-ta-aş veya Har-pu-ta-va-nas kelimelerinden alındığını ve şehre Ermenilerden asırlarca önce bu ismin verildiğini belirtmiştir. Ancak zamanla aslını kaybetmeden kısaltılıp dört heceden iki heceye indirildiğini ve Har-put şeklini aldığını ifade etmiştir. Kelimenin anlamında belirgin hiçbir kayda rastlanılmamıştır. Fakat büyük göçlerde, herhangi bir kavmin ve özellikle Türk kollarının adetlerine göre yerleştikleri bir şehir ya da bölgeye, beylerinin (reisleri) veya Asya'da oturdukları beldenin, bir tanrı veya tanrıçanın isminin verildiğini belirtmiştir. Ayrıca bu Ga-ar-ba-ta veya Har-pu-ta-aş kelimelerinin bir reisin isminin, Asya'da herhangi bir beldenin isminin veya tapınağın isminin olduğu bilinmemektedir.²⁴⁶

Harput halkı, ulaşım zorlukları ve diğer coğrafi nedenlerle 1834-1920 yıllarında mezra konumundaki Elazığ'a taşınmaya başlamıştır. 1867 yılında Mamürat'ül Aziz olarak adlandırılan şehir daha sonra El Aziz – Elaziz olarak adlandırılmıştır.²⁴⁷ Cumhuriyet'ten sonra ise 1937 yılında Atatürk'ün ziyareti sırasında “azık” ili anlamına gelen “Elazık” ismi verilmiş fakat söyleniş zorluğu

²⁴⁵ Ayhan Gaspak, “Türkler'den Önce Harput'un Tarihi ve Dini Durumu Hakkında Bir Araştırma”, *Asia Minor Studies*, Cilt: 3 Sayı: 6, 2015, s. 107.

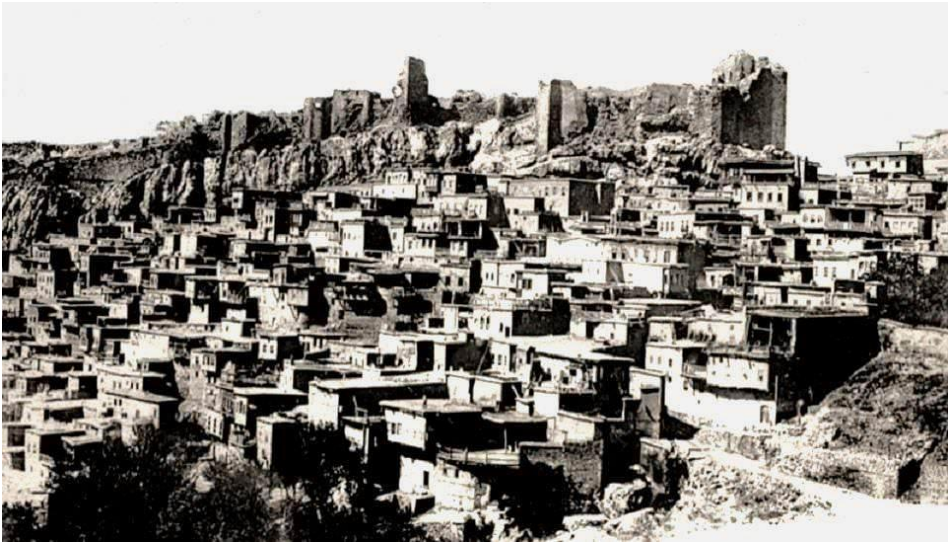
²⁴⁶ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, İstanbul, İşaret Yayınları, Cilt: 1-2, 3. bs., 2013, s. 91.

²⁴⁷ Turhan & Taşbilek, *a.g.e.*, s. 19.

nedeniyle şehrin ismi Bakanlar Kurulu Kararı ile 1937 yılında “Elazığ” olarak değiştirilmiştir.²⁴⁸

2.2. Harput’un Coğrafi Yapısı

Harput, bulunduğu konum itibarıyla stratejik bir noktada kurulmuştur.²⁴⁹ Harput, şehirleri birbirine bağlaması bakımından önemli bir geçiş noktasıdır ve eski çağlardan beri Anadolu’nun kuzeyi ve ortası, Mezopotamya’nın kuzeyi, Kafkaslar, Suriye ve İran’ın bazı ticaret yolları bakımından önemli bir merkez olmuştur.²⁵⁰ Ayrıca şehrin çevresinde bulunan Elazığ Ovası (610 km²), Ulu Ova (400 km²), Aşvan Ovası, Altın Ova, Kuz Ova, tarımsal faaliyetlerin yapılması ve verimli toprakların bulunması sebebiyle şehrin önemi daha da artmıştır. Bununla birlikte önemli su kaynakları (Fırat ve Murat nehirleri) ve madenleri (Keban ve Ergani) bölgeye değer katmıştır.²⁵¹ Ancak Harput’un nüfusunun büyük bir bölümü sosyal, askerî ve iktisadî gelişmelerle birlikte doğal faktörlerin de etkisiyle, ovada yeni kurulmaya başlanan şehre taşınmış ve böylece tarihi Harput, eski cazibesini kaybetmiştir.²⁵²



Resim 2. 1907 Yılında Harput’tan Bir Fotoğraf²⁵³

²⁴⁸ Ekici, a.g.e., 2009, s. 21.

²⁴⁹ Celalettin Uzun, “17. Yüzyılda Harput”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016, s. 21.

²⁵⁰ Recep Yıldırım, “Harput Elazığ Yöresinin Tarihi Coğrafyası”, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2013, s. 297.

²⁵¹ Uzun, a.g.e., s. 22.

²⁵² A.e., s. 24.

²⁵³ “Eski Türkiye Fotoğrafları Arşivi”, (Çevrimiçi) <http://www.eskiturkiye.net/785/harput-elazig-1907>, 15 Eylül 2023.

Elazığ'ın bulunduğu ova, Harput'un mezrası olması sebebiyle Mezra veya Mezire olarak adlandırılmaktadır. Elazığ'ın şehir merkezi olmasıyla birlikte Harput, Elazığ'ın merkez mahallelerinden biri olmuştur ve Elazığ'a 5 km uzaklıktadır. Ancak Elazığ'ın yeni yerleşim yeri olması sebebiyle Harput ile birlikte ele alınması gerekir. Elazığ, batıda Malatya, doğuda Bingöl, güneyde Diyarbakır, kuzeyde Tunceli ve kuzeybatıda Erzincan illeriyle çevrili olarak Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat havzasında konumlanmıştır. Yukarı Fırat havzası, doğu ve batıyı birbirine bağlayan tarihi öneme sahip bir geçiş noktası olma özelliği taşımaktadır.²⁵⁴ Elazığ'ın güneyinde Kocaoğlan dağı (2200 m), güneydoğusunda Akdağ (2255 m), Hazar gölünün kuzeyinde Mastar dağı (2137 m), Harput'un bulunduğu Aslan dağı (2190 m) vardır. Ayrıca bu dağlar içerisindeki en yükseği ise 2374 m. ile Hazar Baba dağıdır.²⁵⁵

Harput'un doğasının müziğe etkisi olduğunu iddia eden bazı araştırmacılar vardır. Örneğin Memişoğlu, Harput ve çevresinin engebeli coğrafi özelliklerinin müziğe olan etkisini şu şekilde açıklamıştır:

*“Arazide nasıl sert çıkış ve inişler varsa, melodilerde de öylece tiz iniş ve çıkışlar vardır. Bilhassa uzun havalarda... Ne kadar yüksek söylenirse o kadar kolay duyulur ve bu ses uzaklara gittiği için tizliğini de kaybederek yumuşar. Kayalardan dökülen çağlayanlar gibi serpilip dağılır.”*²⁵⁶

Yönetken ise buna ek olarak şunları söylemiştir:

*“Elazığ'a gidenler Harput'un nasıl yüksek bir yerde kurulmuş, eski ve nefis bir Türk şehri olduğunu iyi bilirler. Yüksek bir mabede aşağıdan yukarı nasıl bir huşu ve huzur duygusuyla bakılırsa Elazığ'dan Harput'a aynı eşit duyguyla bakılır. Bu eski Türk şehrinin yüksek mevki bize bu şehir ağzının neden yüksek ve tiz olduğunu çok iyi anlatır. Geçmişte kim bilir ne yaman tiz sesli halk sanatkârları, tiz halk tenorları bu yüksek yerden göklere ve ufuklara mayalar, hoyratlar haykırmışlar ve onların uzak, derin akislerini dinlemişlerdir.”*²⁵⁷

Elazığ, akarsu kaynakları bakımından kuzeyde Murat nehri, batıda Fırat nehri, güneyde Hazar gölü ve doğuda ise Dicle nehri ile çevrilmiştir. Hazar gölü, Sivrice ilçesinde bulunmakta olup, 1250 metre yüksekliğe ve 82 km yüz ölçümüne sahiptir. Ayrıca Fırat nehri üzerinde bulunan Keban barajı (64100 km²), Türkiye'nin elektrik enerjisinin büyük bir kısmına katkı sağlamaktadır.²⁵⁸

²⁵⁴ Elazığ İl Yıllığı, Ankara, Aydoğdu Ofset, 1992, s. 29.

²⁵⁵ Ekici, a.g.e., 2009, s. 22.

²⁵⁶ Fikret Memişoğlu, **Harput Halk Bilgileri**, Ankara, Elazığ Kültür Derneği, 1995, s. 45.

²⁵⁷ Yönetken, a.g.e., s. 100.

²⁵⁸ Ekici, a.g.e., 2009, s. 22.

Elazığ ve Harput, coğrafi özellikleri ve konumu nedeniyle birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu bölge, yaşamaya ve savunmaya elverişli olduğu için insanların vazgeçemediği önemli bir yer olmuştur.

Elazığ, Karakaya, Keban, Özlüce ve Kralkızı gibi baraj gölleriyle çevrilidir. Bu nedenle geçmişte karasal iklimin yaşandığı Elazığ'da yapılan barajların etkisiyle ılıman bir iklim yaşanmaktadır. Elazığ'ın 11 ilçesi vardır. Bunlar: Merkez başta olmak üzere, Ağın, Baskil, Keban, Sivrice, Maden, Palu, Kovancılar, Karakoçan, Alacakaya ve Arıcak'tır.²⁵⁹ Elazığ'ın nüfusu 604.411'dir.

2.3. Harput'un Tarihi, Sosyal ve Kültürel Yapısı

Elazığ-Harput çevresinde yapılan arkeolojik kazılar, elde edilen bulgular ve yazılı kaynaklara göre Harput'un Paleolitik çağdan beri yerleşim yeri olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca yöre, doğal kaya sığınakları, sulak ve verimli bir ovada bulunması, kara ve su hayvanlarının bolluğu nedeniyle Paleolitik dönemden beri yerleşim alanı olarak kullanılmıştır.²⁶⁰ Alman bilim adamlarından Lehmann-Haupt, 1. Dünya Savaşı'ndan önce Harput kalesinde incelemelerde bulunmuş ve kaya içine oyulmuş merdivenler, tüneller ve su yolları bulunduğunu belirtmiştir. Bu sebeple Harput'un tarihi, günümüzden 3000 yıl öncesine kadar dayanmaktadır.²⁶¹

Harput'ta kronolojik sıraya göre; Hurriler, Hititler, Asurlar, Urartular, Medler, Persler, Sasaniler, Selefüksler, Romalılar, Müslüman Araplar ve Bizanslılar hüküm sürmüşlerdir. Harput'un Türklerin egemenliği altına girişi 1085 yılında Çubukoğulları ile başlamış, daha sonra sırasıyla 1114 yılında Artuklular, 1234 yılında Selçuklular, 1243 yılında İlhanlılar, 1363 yılında Dulkadiroğulları, 1465 yılında Akkoyunlular, 1507 yılında Safeviler ve 1516 yılında da Osmanlı'nın hâkimiyeti altına girmiştir.²⁶²

Harput'ta Çubukoğulları ile birlikte Türk hâkimiyeti başlamıştır. Harput'un tarihini araştıran tarihçilerden Ardıçoğlu: Harput'un, Türklerin gelişine kadar sadece bir kaleden ibaret olduğunu, asırlar boyunca bir şehirden değil bir kaleden bahsedildiğini belirtmiştir. Çünkü bölgenin büyük şehrinin, XI. yüzyılın sonlarına kadar Şimşat şehri olduğunu ve Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra Şimşat'ın harap olduğunu, sonra bu bölgeye yerleşen Türk hükümdarlarının Harput kalesinde oturmayı tercih ettiklerini ve bundan sonra kale etrafında

²⁵⁹ Elazığ İl Yıllığı, a.g.e., s. 27.

²⁶⁰ Elazığ İl Yıllığı, Ankara, Elazığ Valiliği, 1998, s. 31.

²⁶¹ Nureddin Ardıçoğlu, **Harput Tarihi**, İstanbul, Harput Turizm Derneği Yayını, 1964, s. 8.

²⁶² Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 12.

şehrin oluşmaya başladığını ifade etmiştir. Ayrıca bu sebeple Harput'u Türklerin eseri bir şehir olarak gördüğünü belirtmiştir.²⁶³

Artukoğulları döneminde Harput, önemli bir kültür merkezi haline gelmiştir. Artukoğulları ile Harput günümüze kadar Türk-İslam eserleriyle donatılmış ve Harput; bilim, kültür, sanat ve ticaret merkezi haline getirilmiştir. Artukoğulları, Harput'ta Alacalı Mescit ve Ulu Cami'yi inşa etmiş, türbe, saray, hastane ve birçok çeşme yapmışlardır. Ayrıca bu dönemde ticaret ve el sanatları da oldukça gelişmiştir. Bu dönemde matematik, edebiyat ve müzik alanında da gelişmeler yaşanmıştır. 1185 yılında Ahi Musa Mescidi'nin yapılmasıyla birlikte Artukoğulları döneminde Harput'ta bir Ahi teşkilatı kurulmuştur. Harput, Osmanlı döneminde de önemli bir ticaret merkezi haline gelmiştir.²⁶⁴

Osmanlı döneminde Harput'taki nüfus yoğunluğu ve şehrin durumu şöyle şekillenmiştir: Harput 13 mahalleden oluşmuş ve 9'unda Müslüman, 4'ünde ise gayrimüslim halk oturmuştur. 1523 yılında Müslümanların mahalle sayısı 14'e çıkarken gayrimüslimlerin değişmemiştir. Harput'ta 1518 yılında 6000 olan nüfus artarak 1523 yılında 8300'ü, 1566 yılında da 13.400'ü geçmiştir. 1516-1566 yıllarında toplam nüfusun %54-62'sini Müslümanlar oluştururken, %38-46'sını ise gayrimüslimler oluşturmuştur. Harput'un nüfusu, XVII. yüzyıla kadar artmış ancak Celali isyanları sırasında zarar görmesi ve vergilerin artması sebebiyle nüfus azalmıştır. XVII. yüzyılın başlarında Polonyalı Simeon, Harput'ta yaklaşık 100 hane Ermeni'nin yaşadığını belirtmiştir. XIX. yüzyılda Harput'un öneminin artmasıyla birlikte nüfus artmış ve ziyarete gelen Batılılar da XIX. yüzyılın ikinci yarısında nüfusun 25.000'i geçtiğini belirtmişlerdir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru Harput'ta 252 Katolik, 453 Ortodoks, 1845 Protestan, 4850 Gregoryen ve 12.600 Müslüman yaşamıştır.²⁶⁵

Evliya Çelebi, seyahatnamesinde civar kalelerden bahsederken Harput kalesine fazla önem verildiğini ve Harput Beyi'nin bir de mehterhanesi bulunduğunu belirtmiştir.²⁶⁶ Bir salnamede Harput'ta; 16 medrese, 4 kütüphane, 1 Askeri Rüştüye, 1 öğretmen okulu (Darülmualimin), 1 yüksek İslam enstitüsü (Darülhilafe), 1 Nafia Fen Okulu, 1 ipek böcekçiliği okulu (Darürharir), 1 Amerikan, 2 Fransız, 1 Alman koleji ve 6 Hristiyan okulunun bulunduğu belirtilmiştir.²⁶⁷ Harput, XIX. yüzyılda önemli bir ticaret, sanayi, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Batılılar Harput'a Osmanlı'nın son dönemlerinde büyük önem vermişlerdir. XIX. yüzyılda Harput'ta Amerikan, Alman ve Fransız

²⁶³ Ardıçoğlu, a.g.e., s. 34.

²⁶⁴ Ekici, a.g.e., 2009, s. 19.

²⁶⁵ Elazığ İl Yıllığı, a.g.e., s. 34.

²⁶⁶ Yönetken, a.g.e., s. 100.

²⁶⁷ İrşat Kazazoğlu, "Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi", Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009, s. 5.

kolejleri kurulmuş ve bu kolejler şehir yaşamını etkilemişlerdir. 1856 yılında ilk olarak Amerikan koleji açılmıştır. Bu okullarda, Hristiyan liderlerin yetiştirilmesi ve Hristiyan medeniyetinin kurulması amacıyla çoğu Protestan olan Süryani ve Ermeni öğrenciler okutulmuştur.²⁶⁸ Fransızlar, 1869 yılında kolej kurarak eğitime başlamışlardır. Fransız kolejinde müzik öğretimine çok önem verilerek bando takımı kurulmuştur.²⁶⁹ Fransızlardan sonra ise 1896 yılında Almanlar Harput'a gelmişler ve sanat atölyeleri, modern okul binaları, hastane, müzik ve spor salonları ve hususi lojmanlar kurmuşlardır. Ancak Harput'un muhafazakâr yapısından dolayı hiçbir Türk ve Müslüman, çocuğunu Alman kolejine göndermemiştir. Ermeni gençleri ise bu okullarda Alman kültürüyle yetiştirilmiştir. Sunguroğlu bu durumu anlatarak; Harput-Elaziz çevresinin bağnazlık ile herhangi bir Müslüman çocuğunun, bu modern mekteplere verilmediğini, bu kurumdan Ermenilerin yararlandıklarını ve binlerce Ermeni gencinin Alman kültürüyle donatılarak yetiştirildiğini belirtmiştir. Ancak Meşrutiyet'in ilânından sonra bazı önemli memurların ve bazı ailelerin çocuklarının bu kurumlarda okumaya başladığını, Alman okullarında kız ve erkek öğrencilerin ayrı binalarda ders gördüklerini, merkez binada ise marangozluk, demircilik gibi sanat atölyelerinin sabahtan akşama kadar çalıştığını ifade etmiştir. Bu okullar arasından ilgi, öğrenci yoğunluğu ve yetiştirme bakımından Amerikalıların Fırat kolejleri ile birinci, Almanların ikinci, Fransızların da üçüncü olduğunu ifade etmiştir.²⁷⁰

2.4. Tarihsel Süreçte Kürsübaşı

Harput, tarih boyunca toplumsal çeşitlilik bakımından dikkatleri üzerine çekmiştir. Harput, Hz. Ömer döneminde Arapların hâkimiyeti altına girmiş ve böylece bu bölge, İslam dini ile tanışmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Harput'taki halkın yaşamında, kültüründe ve özellikle de müziğinde tasavvuf etkisi görülmeye başlanmıştır. Harput'ta Ahi teşkilatı mensuplarına ait mezarların bulunması, kurulu olan sistemin istenilen boyutta uygulanabildiğini göstermektedir.²⁷¹

Harput halkının din âlimlerine saygı göstermesi ve onlarla iyi ilişki kurması sebebiyle tekkelerde ve Ahi ocaklarında Harput müziğinin temelini atıldığı görüşü hâkim olmuştur. Buna sebep; eğitim kurumlarında ve medreselerde zahiri ve batını ilimlerin öğretilmesinin yanı sıra, tekkelerde de güzel sanatların

²⁶⁸ Ekici, a.g.e., 2009, s. 20.

²⁶⁹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 1-2, s. 497, 498.

²⁷⁰ A.e., s. 500, 501.

²⁷¹ Koçer, a.g.e., s. 13, 25.

öğretilmesi olmuştur. Harput uzun havalarında, makam ve sistem anlayışında yörede yaygın olarak bulunan tekke ve dergâhların önemi büyüktür.²⁷²

Kürsübaşı geleneğinin geçmişine dair izler, tarihin çok eski dönemlerine kadar uzanmaktadır. Uygur Halk Kültürü'nün önemli bir ögesi olan Meşrepler, Kürsübaşı toplantısı ile yöneticiler, kurallar, verilen cezalar, hiyerarşik yapı, oturma düzeni, mekân, müzik ve ikram bakımından önemli benzerlikler taşımaktadır. Meşrep geleneği, Uygur Türkleri'nin yerleşik yaşama geçişi sonrasında gelişmiş ve Uygur Türkleri'nin Müslüman oluşuyla birlikte 10. yüzyıldan sonra içerisinde dinî motifleri de barındırmıştır.²⁷³

Shils, herhangi bir zamanda yaşayan insanların aynı anda yaşayan diğer insanlardan nadiren de üç kuşaktan daha uzakta olduğunu belirtmiştir. Ayrıca geçmişteki eserler ve davranış biçimleriyle temas alanlarının daha geniş olduğunu ve geriye uzandığını da ifade etmiştir.²⁷⁴ Bu bağlamda Kürsübaşı toplantılarının başlangıç tarihi hakkında bir belge veya bilgi olmamakla birlikte bununla ilgili yazılı ve sözlü kaynaklar sınırlıdır. Kürsübaşı geleneğinin tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, 1516 yılında Harput'un Osmanlı Devleti hâkimiyetine girmesi ile günümüze kadar geldiği rivayet edilir.²⁷⁵ Kürsübaşı toplantılarının icrasını iyi bilenlerden ve hayatta olanlardan Kazazoğlu, babası ve dedesi zamanında Kürsübaşı toplantıları yapıldığını, onların ataları zamanında da bu toplantıların yapıldığını belirtmiştir. Ancak bu tarihin ne kadar geri götürüleceğini tam olarak bilmemekle birlikte kendisinin ortaokul ve lise yıllarında yani 1955'li yıllara kadar kürsülerin kurulmaya devam ettiğini belirtmiştir. Daha sonra ise halkın maddi durumunun iyileşmesi ve sobaların kullanımı ile kürsülerin kurulmasının sonlandırıldığını ifade etmiştir.²⁷⁶

²⁷² Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 15.

²⁷³ Melih Aydın, Şafak Ünüvar, "Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Elazığ Kürsübaşı Geleneği", **Journal of Gastronomy, Hospitality and Travel (JOGHAT)**, Volume: 3, Number: 2, 2020, s. 217.

²⁷⁴ Shils, a.g.e., s. 34.

²⁷⁵ "UNESCO Dünya Kültür Mirası Kürsübaşı", (Çevrimiçi) <https://www.haberler.com/unesco-dunya-kultur-mirasi-kursubasi-10165640-haberi/>, 14 Şubat 2023.

²⁷⁶ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.



Resim 3. 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği'ni Ziyaret Ederken Dernek Başkanı Nihat Kazazoğlu Tarafından Hazırlanan Müzik Dinletisi²⁷⁷

Karlıdağ ise Kürsübaşı toplantılarının dört jenerasyondan beri 100 yılı aşkın süredir geldiğini ancak bu toplantıların ne zamandan beri yapıldığını bilmediğini belirtmiştir. Ayrıca dedesi ile olan hatıralarından hareketle dedesi zamanında da Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını ifade etmiştir. Hatta duyduklarından yola çıkılarak dedesinin babası zamanında da Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını ve kendi evlerinin bu toplantılar için sürekli kullanıldığını söylemiştir. Ayrıca kendisinin de 1972-1973 yıllarından beri Kürsübaşı toplantılarına katıldığını belirtmiştir.²⁷⁸

²⁷⁷ Nihat Kazazoğlu'nun fotoğraf arşivinden alınmıştır.

²⁷⁸ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.



Resim 4. Modernleşme ve Değişime Örnek Bir Kürsübaşı²⁷⁹

Eroğlu da Kürsübaşı toplantılarının eski Türk toplumlarındaki inançsal ritüellerin günümüze evrilmiş hali olarak sosyal bir cemiyet statüsünde olduğunu belirterek, gerçek Kürsübaşı toplantılarının, 20. yüzyılın sonunda işlevini tamamladığını ve yerini bugünkü şekliyle müzikli sohbet toplantılarına bıraktığını ifade etmiştir. Kendisinin katıldığı en eski tarihli toplantının ise 1970’li yıllara tekabül ettiğini ve 1980’li yıllarda ise son, gerçek Kürsübaşı toplantılarına katıldığını belirtmiştir.²⁸⁰

Bican ise tam bir tarih olmamakla beraber, Ahi kültürünün başlangıcıyla Kürsübaşı toplantılarının başladığını ve 1965’li yıllara kadar devam ettiğini belirtmiştir. Ayrıca o yıllardan sonra Harput’un nüfusunun azalması ve ekonominin kötü duruma gelmesiyle birlikte Kürsübaşı toplantılarının yapılacağı mekân ve toplantılara katılacak insan kalmadığını ifade etmiştir. Kendi evlerinde ise 15 günde bir Kürsübaşı toplantıları yapıldığını ve kendisinin de bu toplantılara katıldığını belirtmiştir. Ancak babasının 1967 yılında vefat etmesiyle birlikte evlerinde yapılan Kürsübaşı toplantılarının da bittiğini, kendisinin katıldığı en eski tarihli toplantının 1960-1965 yıllarında olduğunu ve 60-70 civarındaki toplantıya katıldığını ifade etmiştir.²⁸¹

²⁷⁹ “Şahnîşin Şenli Kürsübaşı”, (Çevrimiçi) <https://www.youtube.com/watch?v=4QcLfQ3us58>, 9 Ağustos 2023.

²⁸⁰ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

²⁸¹ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

* Kürsübaşı toplantılarında gece kimin evinde toplanılacağına, ne yenilip içileceğine dair konuşulmasına ve karar alınmasına püsün denir. Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 659.

Harput'ta insanlar sırayla her gece bir evde, kışın kalorifer görevi gören kürsülerin etrafında toplanarak oyunlar oynayıp, türküler söyleyip, masallar ve fıkralar anlatıp, yemek, kuruyemiş ve meyveler yiyerek, püsünler* yaptıkları hoşça vakit geçirip sohbet ettikleri bu toplantılara “Kürsübaşı” ismini vermişlerdir. Kürsübaşı toplantıları; kız isteme ve evlilik kararlarının alındığı, dinî ve felsefî kitaplar ile kahramanlık kitaplarının okunup yorumlandığı kültür meclisleridir. Ayrıca bu toplantılarda, oda içi oyunlarının da (seyirlik oyun) oynandığı eğlence meclisleri düzenlenmiştir. Zenginliğin ve statünün önemini olmadığı Kürsübaşı toplantılarında statü erdeme göre belirlenmiştir. Kürsübaşı toplantılarında katılanlar tarafından “yatsılık” adı verilen ikramlar da yapılmıştır.²⁸² Bican, Kürsübaşı'nın çok büyük bir sosyal faaliyetin adı olduğunu belirterek Ahi kültürüyle yetişmiş bir toplumun, bir sanat erbabının Harput'ta akşam ezanı vakti dükkânını kapatarak yatsıdan sonra bir araya geldiğini söylemiştir. Burada günlük konuların görüşüldüğünü, dertlerin konuşulduğunu, neşelerin paylaşıldığını ve müzik icra edilerek toplantının sonlandırıldığını belirtmiştir. Ayrıca bu toplantılarda örneğin borcunu ödeyemeyen bir esnafın, Ahi kültürünün lideri tarafından gündeme getirilerek konuşulduğunu ifade etmiştir. Fakat bu durumdan, maddi olarak zor durumdaki esnafın haberinin olmadığını ve zengin olan esnafın, borcu olan kişinin borcu kadarını toplayarak ödediğini söylemiştir. Bununla birlikte evinde kızı ve oğlu olup da maddi durumu olmayanların gündeme getirilerek bu kişilerin evlendirilmeleri için destek verildiğini belirtmiştir. Ayrıca 1905 yılında Yemen'e gidecek askerlerin ve onlardan geriye kalacak ailelerinin, 1911-1912 yıllarında Balkan Harbine gideceklerin problemlerinin de Kürsübaşı toplantılarında konuşulduğunu ifade etmiştir. Kurtuluş Savaşı'nda Kürsübaşı toplantılarının büyük önem arz ettiğini ve yapılan toplantılarda gönüllü askerlik için kararlar alındığını da belirtmiştir.²⁸³

Kürsübaşı toplantıları Elazığ-Harput yöresinde yaşayan insanlar için önemli bir kültürel değerdir. Ayrıca bu toplantıların bir başka özelliği de sosyal yardımlaşmanın ve istişarenin ön planda olmasıdır. Örneğin; bir mahallede yapılan Kürsübaşı toplantılarında, o mahalledeki maddi durumu iyi olmayanlara yardım yapılması, küskünlerin barıştırılması vb.²⁸⁴

²⁸² “TRT Müzik Ben Anadoluyum (Elazığ-Harput Kürsübaşı)”, (Çevrimiçi) <https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harput-kursubasi/44/>, 7 Ağustos 2023.

²⁸³ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

²⁸⁴ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022 ve Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

Geleneksel Harput evlerinde, odanın ortasına mangal getirilerek üstüne oturma kısmı olmayan kürsü konur.²⁸⁵ Sunguroğlu, kürsüler genellikle dört ayaklı ve dört köşeli tahtadan yapılmış, 50-60 cm yüksekliğinde ve en küçüğünden başlayarak 60 cm'den 1,5 metreye kadar genişleyen kare bir masa şeklinde olup bazılarının sadece üst kısmının tahta kaplı olduğu, bazılarının ise hem altının hem de üstünün kapalı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca alt döşemenin ortasında 30-60 cm çapında oyulmuş bir boşluk bulunduğunu ve mangalın buraya konulduğunu, kürsülerin büyüklüğüne göre özel olarak saman ve yapışkan bir çamurdan yapılmış bu mangalların kürsünün ayaklarının ortasına konulduğunu, etrafında ise abdest sularının ısınması için bakır ibriklerin sıralandığını belirtmiştir. Açık havada ve genellikle yemek ocaklarında yakılan ağaç kömürü ateşinin, carıt adı verilen ateş küreği ile bu mangallara konulduğunu ifade etmiştir. Böylece üzerleri külle kapatılarak kürsülerin üzerine iç yüzü kırmızı renkte olan, dış tarafına ise büyük yorganların örtüldüğünü belirtmiştir. Kürsünün iki tarafına sedir, diğer iki tarafına da büyük minderler konularak bu seviyeye çıkarıldığını; ayaklar, bacaklar ve kolların yorgan altına sokularak kürsü yorganının göğüslere kadar çekildiğini belirtmiştir.²⁸⁶

²⁸⁵ Ayşe Yünlü, "Elazığ Evleri", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005, Elazığ, s. 84.

²⁸⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 657, 658.



Resim 5. Etrafında Kürsübaşı Toplantılarının Yapıldığı Temsili Bir K rs ²⁸⁷

1926 doğumlu olan Ziya Alp arsancaklı da Kürsübaşı için Şunları ifade etmiştir:

“Bıraktığı silinmez Kürsübaşı anısı ile vefak r GakkoŐların yaşattıkları m tehasssir hatıratın başında gelen, devirlerin  rf  hatta o Şiddetli ve hiŐımlı kışlardan kurtarma (vasat aileler için) sığınak idi Kürsübaşı. Adedi az olan zenginlerimiz, selamlık ve harem tarafında soba yakarlar. Ancak orta halli dediğimiz (vasat) durumdaki aileler, kürsü denen üstü yorganla örtülü ve altındaki mangaldan içine sıcaklık alan yapıtın etrafında toplanır, yarı bellerine kadar(büyük örtünün) yorganın altına girer, ısınırlardı. Kışı bu suretle geçirmiş olurlardı. O devirde radyo, TV falan yoktu. Sohbet, türkü, hik ye, fıkra v.s. ağzından bal akan sesi ve sözü tatlı kimselerden dinlenirdi, buna Kürsübaşı Sohbeti denirdi. Őahsen ben çocukluğumda, misafir gittiğimiz evlerde Kürsübaşı’na girmiş, oturmuş ve dinlemiş olduğum için kendimi bahtiyar sayıyorum. Şimdi o hatıraları içinde yaŐatan, g nl  taze, haddini bilen bir ihtiyarım.”²⁸⁸

Kürsübaşı toplantılarında kullanılan “kürsü”n n bir benzerini Japonya’da “kotatsu” olarak görmek mümkündür. Geleneksel Japon evlerinde, odanın

²⁸⁷ Fotoğraf, 4 Haziran 2022 tarihinde Harput’taki Şefik G l Kültür Evi’nde çekilmiştir.

²⁸⁸ Ziya Alp arsancaklı, **Kürsübaşı Sohbetleri: Hatıralardan Bir Demet Dert Yumağı**, İstanbul, 2002, s. 243.

ortasında ve üzerinde kalın bir örtü bulunan kotatsu adı verilen büyük bir sehpa vardır. Bu sehpanın altında bir ısıtıcı ve etrafında minderler vardır. Aile üyeleri kış aylarında kotatsunun etrafında toplanarak minderlerin üstünde otururlar ve bacaklarını bu örtünün altına sokarak ısınırlar.²⁸⁹ Ayrıca aile üyeleri, kotatsunun etrafında yemek yiyip, televizyon izler, oyunlar oynar ve sohbet ederler.²⁹⁰



Resim 6. Japon Bir Aile, Kotatsu Etrafında Yemek Yerken²⁹¹

2.5. Kürsübaşı Toplantılarının Genel Özellikleri

Kürsübaşı toplantıları; tarihten faydalanarak geçmişle bağ kurarak geleceğe aktarımı sağlar. Kürsübaşı toplantılarının yapıldığı yer olan Elazığ-Harput'un

²⁸⁹ Halil İbrahim Şenavcu, "Japon Dini Bayramları", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006, s. 10.

²⁹⁰ İlkur Yüksel, "Kotatsu Örneğinden Yararlanarak Geleneksel Harput Evindeki "Kürsü" Kullanımının İyileştirilmesi ile Geleneksel Türk Evi'nin Restorasyonu'nda Isınma İhtiyacının Karşlanması", **Online Journal of Art and Design**, Volume: 6, Issue: 3, July 2018, s. 122.

²⁹¹ "Japan, Family Having Meal At Japanese Heating Table (Kotatsu)", (Çevrimiçi) <https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agsphoto/id/21636/>, 8 Ağustos 2023.

coğrafi yapısından dolayı coğrafya ile; yöre kültürünün ağız yapısından dolayı edebiyat ile; Kürsübaşı'nın yöredeki toplumsal yaşantısına yansımalarından dolayı ise sosyoloji ile iç içedir. Güvenç'e göre; *"bir grubun üyeleri tarafından paylaşılan alışkanlıklar, kabul edilen davranış, tutum ve değerler o grubun kültürünü oluşturur."*²⁹²

Kürsübaşı toplantılarında kolektif bir şekilde ortaya konulan kültür, paylaşılır ve yeniden üretilir. Ortak bir geçmişin önemi, bugünü ve geleceği biçimlendirmesidir. Kürsübaşı da bugün ve gelecek arasında oluşturduğu köprü bakımından önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Kürsübaşı, geçmişin mirasını ve tarihsel belleği canlı tutma görevini üstlenmiştir. Elazığ-Harpur yöresinde müziğin gelişmiş olmasında Kürsübaşı toplantılarının çok etkili olduğu söylenebilir. Gelenek bağlamında bir ritüelin tekrarlanması, tarihin canlandırılması anlamına gelmektedir. Böylece insanlara, atalarının izinden gidiyor olma ve sonraki nesillere aktarım ile tarih bilincini kazandırmaktadır.



Resim 7. Kürsübaşı Toplantısında Yöresel Oyun “Çayda Çıra” Oynanırken²⁹³

Harpur'un tüm mahallelerinde, Kürsübaşı geleneğinin dışında oda işletme geleneği de karşımıza çıkmıştır. Ayrıca zenginlerin evlerinde selamlık daireleri bulunurken, orta halli ailelerin birçoğunda da selamlık odaları yer almıştır. Bir odadan diğerine geçmek, zorunlu olmadıkça mümkün değildir. Bu odalardaki kişiler genellikle komşu erkekleridir ve misafirlik akşam-yatsı arasındadır. Bu

²⁹² Güvenç, a.g.e., 1979, s. 104.

²⁹³ “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi) <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-sohbet-meetings-00385>, 26 Eylül 2023.

odalarda günlük meseleler konuşulmuş, sohbetler edilmiş ve püsünler yapılmıştır. Ayrıca yatsı ezanı okunduktan ve birlikte yatsı namazı kılındıktan sonra herkes evine gitmiştir. Bazı odalarda güzel sesliler tarafından Muhammediye, Ahmediye gibi kitaplar okunmuştur. Diğerlerinde ise Kısas-ı Enbiya gibi tarih kitapları okunmuş ve ardından Emrah, Nevres külliyyatından bölümler okunmuştur. Bazen de masallar, hikâyeler, hatta savaşlara katılanlar tarafından da savaş hikâyeleri anlatılmıştır. Bu selamlıkları ve odaları işletenler, gelen kişilere ikramlarda bulunmuş ve karşılığında herhangi bir para talep etmemişlerdir. İlim adamlarının selamlık odaları da kalabalık olmuştur. Katılanları ise cami hocaları ve eğitimli kişilerden oluşmuştur. Bu odalarda ilmi, edebi ve dinî konular konuşulup tartışılmıştır. Bazen Sadi'den, Fuzuli'den, Baki'den, Nefi, Nabi ve Nedim'den parçalar okunmuştur.²⁹⁴ Sunguroğlu, bu durumun eğlenceli hale getirilerek o mecliste bulunan yetkili bir kişinin karşısındakileri şu şekilde imtihan ettiğini belirtmiştir:

“Osman Efendi siz Fuzuli'den bir beyit okuyacaksınız ki, son harfi b olsun. Eğer Osman Efendi bu vadiye bilgili ve hafızası da kuvvetli ise hemen benim tek, hiç kim zar-ü perişan olmasın yarab/ esir-i derd-i aşk-ü dağ-ı hicran olma sun yarab diye cevap verir. Ali Efendi siz de Nefi'den bir beyit okuyacaksınız ki sonu a olsun. Gökten nazire indi Siham-ı kazasına/Nefi dilile uğradı hakkın belasına.”²⁹⁵

Eski pratikler, canlandırılıp toplumsal pratikleri birbirine bağlarken; vatanseverlik, bayrak sevgisi, vatana sadakat gibi duyguları güçlendirme görevini üstlenir. Geçmiş, hayatımızın her evresinde model olarak aldığımız bizi biz yapan değerler bütünüdür. Kürsübaşı'nda da geçmiş, model oluşturmuş ve insan davranışlarına örnek teşkil etmiştir. Aynı zamanda geleneğin aktarılmasını da sağlamıştır. Buradaki fikir alışverişi, katılanların zihnine yenilikler getirmiş, ekonomi, siyasi vb. konuların da ele alındığı bir eğitici konumuna gelmiştir. Kürsübaşı musiki icraları, hem Elazığ Belediyesi'nin hem de derneklerin programlarında, ayrıca kına gecelerinde ve düğünlerde icra edilmektedir. Yöre halkı bu şekilde atadan gelen mirası devam ettirip Kürsübaşı'nın sürekliliğini sağlamakta ve bu mirası kuşaktan kuşağa aktarmaktadır. Kürsübaşı, 2010 yılından beri geleneksel sohbet toplantıları içinde UNESCO'nun “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi”nde yer almaktadır.

²⁹⁴ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 665, 666.

²⁹⁵ A.e., s. 667.

2.5.1. Üyeleri ve Yönetim Yapısı

Kürsübaşı toplantılarına âlimler, hafızlar, müzik insanları, yöneticiler, şairler ve yazarlar katıldığından bu toplantılar entelektüel toplantılardır. Kürsübaşı toplantıları, konaklarda veya konutlarda yapılmakta ve bu toplantılar, ev sahibi değil toplantının en kıdemlisi veya ünvan itibarıyla en yüksek kabul edilen kişi tarafından yönetilmektedir. Toplantıya gelenleri ev sahibi ve yöneticinin görevlendirdiği bir yardımcı karşılar ve oturtur.²⁹⁶ Kürsübaşı toplantılarına zaman zaman şehir dışından gelen insanlar da katılmıştır.²⁹⁷

Kürsübaşı'nda üç kuşak vardır. Bunların birincisi yaşlı kuşak, ikincisi orta kuşak, üçüncüsü de genç kuşaktır. Yaşlılar genelde oyunlara katılmazlar ancak o topluluğu idare eden, sözü geçen kişilerdir. Orta kuşak, oyunları oynayan, Kürsübaşı toplantılarında faal olarak icrada bulunan kişilerdir. Gençler de kahve ikramında bulunurlar.²⁹⁸ Toplantı öncesinde kimin ne problemi varsa toplantı esnasında dile getirilmesi söylenir. Her ne kadar maddi durumu iyi olan kişinin evinde toplanılmış olsa da insanlar arasında (eğitilmiş-eğitimsiz, zengin-fakir, makam sahibi ya da değil) sınıf ayrımı yoktur.²⁹⁹ Kürsübaşı toplantılarında selamlaşmadan sonra söze yaşlı-bilge kişiler başlarlar. Öncelikle cemiyet meseleleri konuşulur ve varsa küsler barıştırılır. Ayrıca varsa davalı ve davacıların ifadeleri alınıp karara bağlanır. Ancak bu bölümde gençler ve çocuklar bulunmazlar. Daha sonra Kur'an-ı Kerim'den bir bölüm okunur ve öncelikle oda veya ev sahibine dua edilir.³⁰⁰ Problemler giderilip çözüme kavuşturulduktan ve istişareler yapıldıktan sonra da müzikal eğlenceye geçilir. Kürsübaşı toplantılarında alkol olmaz ve dedikodu yapılmaz. Aslında bunlar kural olarak koyulmamasına rağmen geleneksel hale gelmiş kurallar olarak tanımlanabilir.³⁰¹ Karlıdağ, Kürsübaşı toplantılarında şahit olduğu bir olayda Nailbey mahallesindeki toplantıda alkol alan birisi gelecekmış denildiğinde *"Tabi gelsin. En azından toplantıya katılır ve belki bu alışkanlığından kurtarmış oluruz"* diye cevap verildiğini aktarmıştır.³⁰² Yaşça küçük olanlar toplantıda bulunan yaşlıların direktiflerini dinlerler ve onların isteklerini yerine getirirler. Ancak tesadüfen yanlış bir davranışta bulunan olursa sözü geçen birkaç yaşlı, o kişiyi ayıplayarak uyarır ve o kişi de yapılan ikaza uyarak

²⁹⁶ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

²⁹⁷ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

²⁹⁸ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

²⁹⁹ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³⁰⁰ Eroğlu, a.g.e., s. 201.

³⁰¹ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³⁰² Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

büyüklerin uyarılarına dikkat eder.³⁰³ Kürsübaşı toplantılarına katılım, oturma, kalkma, konuşma ve müzik yapma kurallarına tabidir.³⁰⁴

Oynanan oyunlar sonucunda yenilen tarafa cezalar verilir. Örneğin; oyunu kazanan grup, mağlup olanların arasından herhangi bir oyuncuyu ister ve oyuncu ortaya gelerek gözleri mendil ile sıkı bir şekilde bağlanır. Oyunu kazanan gruptan biri bu kişiyi diz çökerterek önüne alır ve bu kişiye bazı sorular sorar. Kazanan gruptaki kişi, parmaklarını önceden yeşil, siyah veya mor boyaya batırır ve sorulara doğru cevap vermesi halinde “aferin” diyerek boyalı olan eliyle kişinin yüzünü okşar. Eğer soruya doğru cevap vermezse boyalı olan eliyle o kişinin yüzüne tokat atar. Başka bir ceza yöntemi de şöyledir: Mağlup olan grubun içerisinde kilosu iyi olan birisi seçilir ve o kişinin el ve bilekleri sıkıca bağlanır. Kollar ileri ve öne doğru kaldırılıp bacakları bağlı kollarının arasından geçirilince kişi, yuvarlak bir şekil alır. Daha sonra ceza alan kişiyi iki kişi karşılıklı tutarak yukarıya kaldırıp sağa ve sola sallayarak yere bırakır. Tekrar kaldırılıp tekrar yere atılır. Sonra ceza alan kişinin elleri çözülür ve serbest bırakılır. Bu ceza verme oyununa domuz topu denilmiştir. Bir başka ceza yöntemi de mağlup olan gruptan herkese sırayla türkü, maya veya hoyrat okutulup sesi kötü olanlara gülünmesi ve dalga geçilmesidir.³⁰⁵

2.5.2. Katılma Şartları

Eroğlu, Kürsübaşı toplantılarındaki katılımcıların sadece erkeklerden oluştuğunu, yaş sınırı olmadığını ve sosyal tabakalara göre davet edilenlerin veya üyelerin bu toplantılara katıldıklarını belirtmiştir.³⁰⁶ Her grubun belli bir kişisi vardır ve onun etrafında toplanılır. Mesela Ahmet Ağa'nın kolu, Hüseyin Ağa'nın kolu, Yusuf Efendi'nin kolu gibi. Burada kol denilirken, ismi söylenen kişinin arkadaşları kast edilir. Herkesin bir grubu vardır ve sırasıyla herkese gidilir.³⁰⁷

2.5.3. Zaman ve Mekân

Kürsübaşı toplantıları, genellikle kış aylarında akşam namazından sonra hazırlıkların tamamlanması ile yatsı namazından sonra maddi durumu iyi olan kişilerin evlerinde yapılırdı. Kış geceleri uzun olduğu için kürsü etrafında toplanılır ve bu toplantılar evlerde sofa denilen büyük odalarda gerçekleştirilirdi. Kürsü, evlerdeki bu büyük odalara kurulur ve yazın da kürsü

³⁰³ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

³⁰⁴ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³⁰⁵ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 661, 662.

³⁰⁶ Eroğlu, a.g.e., s. 201.

³⁰⁷ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022 ve Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

haricinde tüm uygulamalar havuz başlarında yapılırdı.³⁰⁸ Kürsübaşı toplantıları, modernleşme ve teknolojinin gelişimiyle günümüzde mekân olarak evlerde, kurumsal yapıların bünyesinde, kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafelerde ve televizyon programlarında icra edilmekte ve şehir yaşantısına uyum sağlamaktadır.

2.5.4. Oturma Düzeni

Kürsübaşı toplantılarına zamanında ve selam verilerek girilir.³⁰⁹ Üst köşede kıdemli olarak yaşlılar bulunur ve herkes yaşına göre oturacağı yeri bilir. Yani herkes haddini bilme düsturuyula hareket eder. Yaş, burada önemli bir faktördür. Ancak o topluluğun yaşlısı, yaşça küçük birisine ders verecek ise yanına çağırarak dersini verir ve dersten sonra tekrar yerine geçer.³¹⁰ Şayet toplantıda bir misafir varsa başköşeye oturtulur. Kürsünün etrafında oturanlar, konumlarına göre yerlerini alırken, kürsü dışındakiler ise sedirlerde veya yerde bağdaş kurup yayılmadan otururlar. Ayrıca kimse ayak ayak üstüne atarak oturamaz. Bu toplantılardaki oturma düzeni genellikle yaşlı ve bilge kişilerden genç ve daha az deneyimli kişilere doğru olacak şekildedir. Müziğe geçildiği esnada özellikle usta ve deneyimli okuyucular kürsü etrafında yer alırlar.³¹¹ Çalgı çalanlar da rahat icra edebilecekleri yerlerde otururlar.³¹² Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeninin olması bir mecburiyet değil gelenektir.³¹³

2.5.5. Toplantı Çeşitleri

Kışın evlerde, yazın da havuz başlarında olmak üzere iki şekilde Kürsübaşı toplantıları yapılır.³¹⁴ Aile içinde yapılan Kürsübaşı toplantılarında genellikle o aile kürsüde oturur. Mesela ailece yemek yenir, günlük faaliyetler konuşulur, maniler, bilmeceler, masallar anlatılır; şayet ava gidilecekse av malzemeleri Kürsübaşı'nda hazırlanır; yaşlı teyze el işi yapar. Çünkü Kürsübaşı'nda ailenin tüm fertleri hem ısınma hem de oturup konuşma amacıyla kültürel faaliyetler gerçekleştirir. Ayrıca bahçelerde de yazın havuz başlarında Kürsübaşı'ndaki gibi faaliyetler icra edilir. Ancak tek farkı kışın yapıldığı gibi kürsü etrafında toplanılmamasıdır.³¹⁵

³⁰⁸ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022 ve Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³⁰⁹ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³¹⁰ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022, Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022 ve Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

³¹¹ Eroğlu, a.g.e., s. 201.

³¹² Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

³¹³ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

³¹⁴ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³¹⁵ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.



Resim 8. Harput'ta Yazın Bahçede Yapılan Temsili Bir Müzikli Kürsübaşı Toplantısı³¹⁶

Sunguroğlu; yazın havuz başlarında ve bahçelerde erkeklerin bulunmadığı zamanlarda kadınların kendi aralarında şarkılı, türkülü eğlenceler yaptığını ifade etmiştir. Ayrıca havuz başlarında sazlı ve içkili âlemlerin de olduğunu, bu eğlencelere samimi ve kafa dengi arkadaşların katıldığını ve saz takımının akortlarını yaptıktan sonra müziğe peşrevle başlanıp daha sonra da Harput'un meşhur türkülerinin ve uzun havalarının icra edildiğini belirtmiştir.³¹⁷ Sunguroğlu; kış gecelerinde Kürsübaşı toplantıları haricinde, nadiren içkili, çalgılı ve kadınların bulunduğu eğlenceli toplantıların yapıldığını ve bu âlemlerin bazı samimi Ermeni veya Süryani aileler arasında da yapıldığını belirtmiştir.³¹⁸ Ancak Eroğlu, bu eğlencelerin Kürsübaşı toplantılarıyla alakası olmadığını ve bu toplantıların sadece eğlence amaçlı yapıldığını ifade etmiştir. Kürsübaşı toplantılarına kadınlar katılmaz ancak kendi aralarında eğlenirler. Bahçe âlemlerinde yapılan, kadınların sakilik ettiği toplantılar, Kürsübaşı toplantısı hüviyeti taşımaz. Bunlar tamamen eğlence toplantılarıdır.³¹⁹ Akçay da kadın ve erkeklerin ayrı bir şekilde eğlenceler düzenlediğini vurgulamıştır. Ayrıca bu eğlencelerde, kadınların def çalıp genç kızları oyuna kaldırarak mumlarla Çayda Çıra oynadıklarını, masallar anlattıklarını ve ikramlar yaptıklarını belirtmiştir.³²⁰

Elazığ-Harput yöresinde Kürsübaşı toplantıları günümüzde meşk meclisleri veya bahçe âlemlerine dönüşmüştür. Meşk meclisleri; hem sohbetlerin yapıldığı, toplum

³¹⁶ "TRT Müzik Ben Anadoluyum (Elazığ-Harput Kürsübaşı)", (Çevrimiçi) <https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harput-kursubasi/44/>, 5 Haziran 2023.

³¹⁷ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 603, 604.

³¹⁸ A.e., s. 668.

³¹⁹ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³²⁰ Rauf Akçay, "Kürsübaşı ve Bahçe Âlemleri", **Geleneksel Kürsübaşı**, İstanbul, 1970, s. 14.

meselelerinin konuşulup küslerin barıştırıldığı hem de musiki icra edilip diğer eğlencelerin yapıldığı meclislerdir. Bahçe âlemleri ise genellikle musiki icra edilen meclislerdir. Her ikisi de halen yaşamakta olup meşk meclisleri kış aylarında, bahçe âlemleri ise yaz aylarında yapılmaktadır.³²¹ Eroğlu, köklü değişimlerin özellikle kitle iletişim araçlarının çoğaldığı, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başladığını, buradaki değişimin (konaklardan, köy odalarından ve konutlardan bahçelerde yapılanlara dönüşmesi) daha çok zaman ve mekân bağlamında olduğunu belirterek sosyal bir kurumdan bir müzik toplantısına doğru evrildiğini ifade etmiştir.³²² Kürsübaşı toplantıları, günümüzde evlerde, kurumsal yapıların bünyesinde, kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafelerde ve televizyon programlarında icra edilerek modernleşmenin getirdiği yeniliklerle birlikte mekânsal değişim ortaya çıkmış ve geleneğin günümüze uyarlanması sağlanmıştır.

2.5.6. Giyim ve Kuşam

Giyim-kuşamda en önemli unsur, kıyafetin temiz olmasıdır.³²³ Kürsübaşı toplantılarına günlük kıyafetlerle gidilir ancak bahçede veya ahırda kullanılan elbiselerle gidilmez. Herkes gezme elbiselerini giyerek bu toplantılara katılır.³²⁴

2.5.7. İkramlar (Yiyecek ve İçecek)

Kürsübaşı toplantılarında yenilen yiyeceklere “yatsılık” denir. Kürsübaşı toplantılarında yazın genellikle taze meyveler, kışın ise kurutulmuşları ikram edilir. Kuruyemiş ikramı olarak yörede orçik adı verilen cevizli sucuk, pestil, ceviz, badem, leblebi, fındık, kuru üzüm, kuru dut gibi yiyecekler ikram edilir. Evine misafir olunan kişilerin maddi durumuna göre kış meyveleri de ikram edilebilir. Bu meyveler kış üzümü, kış elması, ayva, nar gibi meyvelerdir. Ayrıca önceden konuşulmak suretiyle bazen de toplantıya katılanlar arasında para toplanarak içli köfte, Harput köfte, sırın, kadayıf, baklava, dolanger gibi yemek ve tatlılar da yaptırılabilir. İçecek olarak da özellikle çedene kahvesi, şerbet, evde yapılmış elma sirkesi (kışın hastalıktan koruması için) ya da üzüm suyu ikram edilir.³²⁵ Sohbet yapılırken bu kuruyemiş ve meyveler yenilir, içecekler içilir. Ancak özellikle meşk bölümüne geçildiğinde yeme içme sonlandırılır. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarına kesinlikle alkollü içecekler sokulmaz.³²⁶

³²¹ Eroğlu, a.g.e., s. 202.

³²² Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³²³ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³²⁴ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

³²⁵ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022, Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022 ve Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³²⁶ Eroğlu, a.g.e., s. 201.

2.5.8. Eğlence Şekilleri

2.5.8.1. Seyirlik Oyunlar

Genellikle orta oyunu, yüzük oyunu, ayakkabı dikme, namaz kıldırma, arı sağma, deve oyunu gibi birçok oyun oynanır. Bu oyunlar bazen iki, bazen dört, bazen de sekiz – on kişiyle oynanır.³²⁷ Yüzük oyunu, diğer ismiyle fincan oyunu için yuvarlak veya köşeli bir tepsi, yedi veya dokuz adet kahve fincanı, bir yüzük ve bir yüksük kullanılmaktadır. Kürsübaşı'nda bulunanlar, oyun için iki gruba ayrılırlar. Öncelikle tepsinin kimde kalacağını belirlemek için oyunda bir ebe, tepsiyi alıp gizlice içine iki fincan ile bir yüzük koyar. Daha sonra da tepsiyi karşı tarafın önüne getirir ve karşı taraf altında yüzük olan fincanı açarsa tepsiyi alır, aksi takdirde tepsi diğer tarafta kalır.³²⁸ Kaç fincan kalarak yüzük bulunursa kalan fincan kadar skor belirlenir ve oyunu kazanan grup kaybeden gruba ceza verir. Kaybeden gruba şarkı söylenir veya gözleri bağlanarak yüzleri siyaha boyanır. Ayrıca kılı topuz denilen yuvarlak çaput toptan bir oyun da oynanabilir. Ancak bu oyun pek oynanan bir oyun değildir.³²⁹



Resim 9. Kürsübaşı Toplantılarında Oynanan Yüzük-Fincan Oyunu³³⁰

³²⁷ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

³²⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 217, 218.

³²⁹ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

³³⁰ “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi) <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-sohbet-meetings-00385>, 26 Eylül 2023.

2.5.8.2. Kürsübaşı'nın İcra Düzeni

Kürsübaşı, topluluk müzik icrasına en iyi örneklerden biri olup usta-çırak ilişkisine dayalı olarak meşk sistemiyle icra edilmektedir. Klasik Türk müziğinin öğrenimi ve aktarımı da usta-çırak ilişkisi içerisinde yürütülmektedir. Meşk; öğretmenin öğrencisi ile birlikte çalışarak sözlü eserlerin nesilden nesile aktarım şeklidir ve müzik, yazı ile değil sözlü olarak aktarılır.

Eroğlu, Kürsübaşı toplantılarında meşki yönetecek kişinin, musikide ilim sahibi olduğunu ve onun komutuyla sazadelerin Paşa Göçtü (Harput Peşrevi) ile fasla başladıklarını belirtmiştir. Meşk başladığı andan itibaren mecliste hiç kimse konuşamaz, yiyip içemez ve dolaşamaz. Fasla ara verildiğinde ihtiyacı olan ihtiyacını görür, dışarı çıkmak isteyen olursa müsaade istemek suretiyle dışarı çıkabilir. Bu meclisteki müzik icra etme şekli, kendine özgü bir yapıya sahip olup “kurala dayalı müzik yapma geleneği” olarak adlandırılmaktadır.³³¹ Eroğlu, Kürsübaşı toplantılarındaki kurala dayalı müzik yapma geleneğinin, Şanlıurfa Sıra Geceleri hariç diğer yörelerdeki toplantılarda bulunmayan ve bunun Kürsübaşı'nın diğer toplantılardan en önemli farkı olduğunu ifade etmiştir.³³² Kürsübaşı toplantılarında müzik meşklere, fasıl anlayışı içerisinde icra edilir. Genellikle Uşşak, Hüseyini, Bayati, Muhayyer gibi birbirine yakın makamlardaki eserler birlikte icra edilmektedir. Eğer fasılda icra edilen makama ait peşrev varsa onunla, şayet yoksa o makamdaki ağır bir türkü ile başlanır. Peşrev sonrasında makamın gazeli, tatyân veya ağır şarkı ve türküler icra edilip ardından yüksek hava ayağı oluşturan türkülere geçilir. Sazların ayak tutması olarak adlandırılan taksimlerle o makamın yüksek havası (kayabaşı) okunur. Sonrasında ise daha hareketli türküler seslendirilir ve ardından “şikıltım” adı verilen hızlı ve neşeli türküler icra edilir. Daha sonra makamın oyun havaları icra edilir ve oynanır. Memişoğlu, Kürsübaşı toplantılarındaki meşklere Beşiri makamını örnek vererek şu aktarımda bulunmuştur: Rast faslına benzeyen bu makama bir okuyucu, sazın peşrev ile girişinden sonra Divan edebiyatı örneklerinden bir gazel ile ağır havaya başlar. Bu gazeller, nefeslerdir ve dört perde üzerinden söylenmek üzere icra edilmektedir. Birinci perdeye “pes”, ikinci perdeye “üst”, üçüncü perdeye “tiz” ve dördüncü perdeye de “düz” veya “bağlama perdesi” denir. Bu perde isimleri Harput'ta kullanılan terimlerdir. Halk, birinci perdeyi başlaması, ikinci perdeyi aşması, üçüncü perdeyi çıkması, dördüncü perdeyi de yıkması olarak adlandırır. Bundan dolayı Elazığ-Harput yöresinde uzun hava yerine yüksek hava tabiri kullanılmaktadır. Gazelin bitiminden sonra, yöresel ağız ve tavır ile bu ayaktan söylenen bir türkü icra edilir. Daha sonra ise sesi güçlü olan biri tarafından bu makamın kayabaşısı solo

³³¹ Eroğlu, a.g.e., s. 201, 202.

³³² Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

olarak seslendirilir ve buna halk arasında Beşiri hoyrat denir. Hoyratın bitiminden sonra, hareketli türkölere geçilir. Müzik icrasındaki düzen, tüm makamlar için uyulması gereken bir düzendir ve birbirine yakın olan makamların türkölürü karışık olarak icra edilmektedir.³³³



Resim 10. Kürşübaşı Toplantılarındaki Müzikli Eğlenceye Bir Örnek³³⁴

Kürşübaşı'nın icrasındaki önemli unsurlardan biri de masallardır. Elazığ-Harput yöresinde masal, “matal” olarak da adlandırılır. Yöre, masallar bakımından oldukça zengin olmakla birlikte, kış gecelerinde aile içerisinde masallar anlatılır.³³⁵ Sunguroğlu, masalların özellikle kış gecelerinde yapılan Kürşübaşı toplantıları ve yaz gecelerinde şehir ve bağ evlerinin damları üzerine serilen yataklar üzerinde anlatıldığını belirtmiştir. Masallara dinleyicilerin ilgisini çekmek amacıyla şu tekerlemelerle başlanır: “*Evvel zaman içinde/ kalbur saman içinde/ deve tellâlık edermiş/ eski hamam içinde, hamamcının tası yok/ külhancının baltası yok/ çarşıda bir tazı gezermiş/ boynunda tasması yok, sinek geldi vız dedi/ Harputluyum kız dedi/ Harput'ta bal çok olur/ testilere süz dedi.*”³³⁶ Memişoğlu, Elazığ-Harput yöresinde anlatılan masalları üç gruba

³³³ Memişoğlu, a.g.e., s. 9, 10, 11.

³³⁴ “Kültür Atlası Kürşübaşı-Elazığ”, (Çevrimiçi)

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturatlasi/kursubasi>, 10 Ağustos 2023.

³³⁵ Zülfü Güler, “Dünü ve Bugünüyle Harput (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor)”, **Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları**, 1999, s. 448.

³³⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 276, 277.

ayırmiştir. Birincisi padişah masallarıdır. Bu masallar, zenginlik ve mutluluk anlatan masallardır. İkincisi Keloğlan masallarıdır. Bu masallar, tema olarak aşk ve zekâ üzerinedir. Üçüncüsü ise cenk masallarıdır. Bu masallar ise Şah İsmail, Köroğlu, Genç Osman, Hazreti Ali, Hazreti Hasan ve Hazreti Hüseyin ile ilgilidir.³³⁷

³³⁷ Memişoğlu, **a.g.e.**, s. 71, 72.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜRSÜBAŞI'NIN MÜZİKAL UNSURLARI

3.1. Elazığ-Harpur Müzik Kültürü

3.1.1. Elazığ-Harpur Müziğinde Kullanılan Enstrümanlar

Müzikte söz ve saz, birbirini tamamlayan iki önemli unsurdur. Harpur'ta bu durum şu şekilde görülmüştür: Halk genel olarak muhafazakâr olduğu için çocuklarını müzik aleti çalmak yerine hafız olarak yetiştirmiş ve çocuklarının seslerini terbiye etmişlerdir. Bu sebeple yörede gayrimüslimler, enstrüman icrasında ön plana çıkmıştır. Sunguroğlu, Ermenilerin bu yönüyle Türklerden üstün olduğunu belirterek Türklerde sesin, Ermenilerde ise sazın ön plana çıktığını belirtmiştir. Ayrıca her Ermeni'nin evinde bir piyano ya da bir armonik (org ve piyano arasında bir enstrüman), bir kanun, bir keman bulunduğunu, genç kız ve erkeklerin çeşitli müzik aletlerini çalabildiğini ifade etmiştir.³³⁸



Resim 11. 1880-1910 yılında Harpur'taki Fırat Koleji Bando Takımı³³⁹

Harpur'ta kolejlerin açılması sebebiyle keman ve klarnet gibi batı çalgılarının yörede kullanıldığı varsayılmaktadır.³⁴⁰ Ayrıca Harpur'ta kurulan Amerikan, Alman ve Fransız kolejleri sebebiyle bu okullarda eğitim gören Ermeni kız ve erkek öğrenciler, müzik eğitimi de almışlardır. O zamanlarda Müslüman ailelerin muhafazakâr bir yapıda olmalarından dolayı enstrüman

³³⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 25.

³³⁹ Fotoğraf, bu çalışmada kullanılmak üzere 22 Aralık 2023 tarihinde Ara Dinkjian'ın fotoğraf arşivinden alınmıştır.

³⁴⁰ Ekici, a.g.e., 2009, s. 78, 79.

çalmayı doğru bulmamışlardır. Ermeniler'in evlerinde piyano, keman ve kanun gibi müzik aletlerinin olduğu söylenmektedir. Bundan dolayı Ermeniler, Harput müziğine önemli bir katkı sağlamışlardır.³⁴¹

Elazığ-Harput müziğinde davul, klarnet (gırnata), zurna, çığırıtma, ud, ahenk, cümbüş, kaval, keman (kemene), darbuka (dömbek, dümbek), kanun, def (tef) gibi çalgılarla birlikte kısmen tambur ve ney de kullanılmıştır. Harput'ta ud, kanun, keman, cümbüş, def ve darbukadan oluşan topluluğa takım saz veya ince saz adı verilmektedir. Açık havada günlerce süren Kürsübaşı-Kayabaşı gibi müzikli meşklerde, yüksek sesli ve tiz olduğu için klarnet ve cümbüş daha çok tercih edilmiştir. Klarnet (gırnata), sonradan çığırıtma ve zurnanın yerini almış ve hem yöredeki halk oyunlarında hem de müzik icrasında ana saz konumuna gelmiştir. Harput'ta keman, omuz yerine sol dize konularak kabak kemane gibi icra edilmiş, teknesi ahşap olan ve cümbüşe benzeyen ahenk isminde bir saz da kullanılmıştır. Bununla birlikte kartalın kanadındaki kemikten, metalden veya ağaçtan yapılan çığırıtma (cırıtma) ve zurna günümüzde kullanılmamaktadır. Ayrıca Elazığ-Harput'taki müzik icralarında bağlama nadiren kullanılmasına karşın çevre köylerde bağlama kullanılmıştır.

Abacı, Elazığ-Harput yöresindeki müzik icrasında klarnetin önde geldiğini belirterek klarnetin öneminden şu şekilde bahsetmiştir:

*“Gerek şarkı ve türkülerin, gerek halk oyunlarının icrasında baş çalgı klarnettir. Bu da Harput-Elazığ müziğinin “ara” karakterinin bir başka göstergesidir. Yöre müziği KTM (klasik Türk müziği) çalgılarını yeğlemektedir fakat KTM’de olduğu gibi rollerin bütün çalgılara eşit dağılımı söz konusu değildir. Türk halk müziğinde olduğu gibi bir çalgı (klarnet) ön planda rol oynamakta, ötekiler ikinci planda kalmaktadır.”*³⁴²

Kürsübaşı'nda genellikle keman, ud, klarnet, kanun, cümbüş, def ve darbuka gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Eskiden çığırıtma ve daha sonra yerini alan klarnet, bazı dağlık bölgelerde zurna, hayvanın yoğunlukta olduğu yerlerde kaval, yaylı tambur, kopuz, ney, mey, kabak kemane, tar gibi sazlar kullanılırken şu anda bu sazlar kullanılmamaktadır. Elazığ'ın bazı ilçelerinin diğer şehirlere yakın olması sebebiyle kullanılan çalgılar değişiklik gösterebilmektedir. Ağın ilçesinin Erzincan'a yakın olması sebebiyle kaval, mey; Arıcak ilçesinin Diyarbakır'a yakın olması sebebiyle zurna kullanılmıştır.³⁴³

³⁴¹ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022 ve Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

³⁴² Abacı, a.g.e., s. 53.

³⁴³ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

Eroğlu, Kürsübaşı'nın sadece bir müzik-sohbet toplantısı olmadığını, Kürsübaşı toplantılarının yeni katılımcıların eğitiminin sağlandığı bir okul, konservatuvar işlevi de gördüğünü ifade etmiştir. Kazazoğlu, eskiden Kürsübaşı toplantılarında repertuarın önceden belirlenmediğini; yaşlı, sözü dinlenen ve müzikten anlayan kişilerle müzik icra edildiğini belirtmiştir. Toplantıda müzik icra edenlerin birikimine göre repertuar değişkenlik gösterebilir. Toplantıda müzik bilgisi olan bir kişinin yönlendirmesiyle müziğe başlanır ve yöre türküleri icra edilir. Genellikle Harput Peşrevi ya da diğer ismiyle Paşa Göçtü ile başlanır. Her faslın gazeli, hoyratı ve kırık havaları okunur. Gazel ve hoyratları, usta hoyrat okuyucuları ve gazelhanlar okur. Kırık havalar koro halinde veya ustaların solo okumalarıyla icra edilir. Bazen toplantılarda enstrüman yoktur. Birisi ağzıyla enstrüman gibi icra eder ve okuyucuya yol verir. Kazazoğlu, haftada bir veya 10-15 günde bir Kürsübaşı toplantılarının icra edildiğini ve bu toplantılarda mutlaka müzik icra edilecek diye bir kural olmadığını belirtirken, Kürsübaşı toplantılarında enstrüman bulunmadığında ağzdan ayak tutup, yol verme şeklinde müzik icra edildiğini vurgulamıştır. Ayrıca yörede ağzla yol gösterme, ayak tutma tabirinin kullanıldığını ve Elazığ-Harput müziğinde ayak tutmanın oldukça önemli olduğunu belirtmiştir. Kazazoğlu, eskiden enstrüman çalan kişilerin hor görüldüğünü ve enstrüman çalmanın günah sayıldığını ve bu sebeple Kürsübaşı toplantılarında ayak tutma şeklindeki icranın geliştiğini ifade etmiştir. Kürsübaşı toplantılarında mutlaka ilahi, beyit, hoyrat veya eser okunur. Bazen Kürsübaşı toplantılarında yer alanlardan klasik Türk müziği ve dinî müzik icra edenler de olabilmektedir. Sohbet esnasında veya sohbet bittikten sonra “Hasan Efendi! Peşrevden başla veya ayak tut da Mehmet, gazel okusun” şeklinde yönlendirme yapılır ve makama göre müzik icra edilir. Örneğin; “Beşiri makamına geçin kulaklarımızın pası silinsin” diye belirtilir. Daha sonra taksim yapılarak başka makamlara da geçilebilir veya zamanın uygun olması halinde sadece bir makamda fasıl icra edilip bitirilebilir. Ancak belli bir makam ve repertuar sıralamasına göre icralar yapılır. Bazen müzikal icrayı yönlendiren kişi bir anda farklı bir makama geçilmesi halinde o kişiyi uyarır. Mesela bu makamda devam edin der. Bunlara ilaveten Hafız Osman Öge'nin bulunduğu bir yerde onun direktiflerine uyulur ve yönlendirmeyi o yapardı. Elazığ-Harput yöresinde klarnet ana saz olarak kabul edilir ve tüm enstrümanlara yol gösterir.³⁴⁴

³⁴⁴ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022, Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022 ve Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.



Resim 12. Elazığ-Harpur müziğinin İcra Edildiği Temsili Bir Mekân (Elazığ Belediyesi-Harpur Musiki Müzesi)³⁴⁵

Kürsübaşı'nın müzik icrasında da kullanılan Elazığ-Harpur müziği, yöresel makam isimleriyle anılmaktadır. Klasik Türk müziğindeki Rast makamı yörede Beşiri; Hicaz makamı Versak (Versah, Varsağı); Karcıgar makamı Tecnis; Hüzzam makamı Muhalif olarak adlandırılmaktadır.³⁴⁶

Kürsübaşı toplantılarında kullanılan fasıllara Sunguroğlu şu örnekleri vermiştir:

“Rast Faslı;

1. Mendilimde Kare Var
2. Eyledim Serv-i Hıramanın İçündür (gazel)
3. Nihansın Dideden Ay Mest-i Nazım
4. Şebabet Gitti Elden
5. Ne Mestem Ne Metsem (Beşiri hoyrat)
6. İndim Yârin Bahçesine
7. Karadutun Dalını
8. Görmedim Âlemde Bir Benzerin Ey Güzel”³⁴⁷

³⁴⁵ “Harpur Yepyeni Bir Değer Kazanıyor”, (Çevrimiçi) <https://www.yeniufuk.net/elazig-guncel/harpur-yepyeni-bir-deger-kazaniyor-h9207.html>, 5 Haziran 2023.

³⁴⁶ Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 18.

³⁴⁷ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 56, 57.

“Hicaz Fası;

1. *Yel Eser Kum Savrulur*
2. *Şimdilik Serde Humar-ı Neşe-i Muzmar da Var (gazel)*
3. *Ağam Mendilin Hanı*
4. *Ben Ağlarım Zari Zari*
5. *Necibem'in Çifte de Kürkü*”³⁴⁸

“Uşşak Fası;

1. *Paşa Göçtü (Harput Peşrevi)*
2. *Ey Fırak-i Leb-i Canan Ciğerim Hünettin (gazel)*
3. *Dereboyu Düz Gider*
4. *Oh Olsun Ağam Oh Olsun (Bağrıyanık hoyrat)*
5. *Al Almayı Daldan Al*
6. *Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ*
7. *Dağlarda Meşelerde*
8. *Akif türküsü*”³⁴⁹

“Beyati Fası;

1. *Sinemde Bir Tutuşmuş*
2. *Öyle Sermestim ki İdrak Etmezem Dünya Nedir? (gazel)*
3. *Fide*
4. *Hafo*
5. *Hafız Nuri*
6. *Akif*
7. *Ahçıği Yolladım*
8. *Dağlar Dağımdır Benim*
9. *Bağ Altına*
10. *Bahçeye İndim ki*
11. *Evleri Görünüyor*
12. *Kürdün Kızı Yün Eğirir*”³⁵⁰

“Hüseyni Fası;

1. *Mevlevi peşrevi*
2. *Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına*
3. *Sana Dilverdim ise Yık da Harap Et mi Dedim? (gazel)*
4. *Karadır Kaşların Ferman Yazdırır*

³⁴⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 59.

³⁴⁹ A.e., s. 61.

³⁵⁰ A.e., s. 62, 63.

5. *Havada Bulut Yok*
6. *Hayriye*
7. *Köğenk*
8. *Mamoş*
9. *Kâtip*
10. *Ağam Eğlendi Gelemedi*
11. *Bu Dere Baştan Başa*
12. *Al Almayı Daldan Al*
13. *Iğki'nin Dört Etrafı*
14. *Hüseyniğin Altı Depo*
15. *Yoğurt Koydum Dolaba*
16. *Saray Yolu*
17. *Bülbülüm Bağ Gezerim*
18. *Geline Bak Geline*
19. *Dersim Dört Dağ İçinde*
20. *Eminem*
21. *Havuz Başının Gülleri*
22. *Evleri Uçta Yârim*
23. *Dama Kurdum Çatmayı*³⁵¹



• **Kürsübaşı** • **Gençlik Korusu** • **Halk Oyunları**

📅 12 Şubat 2022 🕒 19.30 📍 Bünyamin Eroğlu Kültür Merkezi

Resim 13. Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserindeki Kürsübaşı ve Diğer Etkinlikler Afişi³⁵²

³⁵¹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 63, 64, 65.

³⁵² "Elazığ Belediyesi Bünyesindeki Kürsübaşı, Gençlik Korusu ve Halk Oyunları Ekibinden Musiki Toplulukları Konseri", (Çevrimiçi) <https://www.elazig.bel.tr/elazig-belediyesi-bunyesindeki-kursubasi-genclik-korusu-ve-halk-oyunlari-ekibinden-musiki-topluluklari-konseri/5027/>, 29 Mayıs 2023.



Resim 14. Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserinden Kürsübaşı Müzik İcrası³⁵³

3.1.2. Elazığ-Harpüt Müziğinde Kullanılan Makamlar

Elazığ-Harpüt'un diğer yörelere göre kendine özgü makamları, çalgıları ve icra kuralları vardır. Ayrıca her makam icra edilirken, içerisinde barındırdığı bir hoyrat, gazel ve kırık hava bulunur.³⁵⁴ Elazığ-Harpüt'ta müzik, fasıl geleneğiyle icra edilmektedir. Makam içerisindeki icra ve diğer makamlara geçişte peşrev çalınır veya taksim yapılır. Kullanılan makamlardan bazıları klasik Türk müziğinde kullanılan makamlar olmakla birlikte, bazıları da yöreye özgü makam isimleriyle anılmaktadır. Ezgiler, bu makamlara göre sınıflandırılarak meşkler ve müzikli eğlenceler de bu makamlara göre sıralanmaktadır.³⁵⁵

Yörede makam olarak adlandırılan kalıplar şunlardır: Elezber makamı, Divan makamı, Kürdi makamı, İbrahimiye makamı, Müstezat makamı, Muhalif makamı, Nevruz makamı, Tatvan makamı, Versak (Versağ, Varsak) makamı, Tecnis makamı.³⁵⁶ Turan ve Taşbilek, makamların tasnifini klasik Türk müziğine göre şu şekilde yapmışlardır:

³⁵³ "Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserine İzleyenlerden Tam Not", (Çevrimiçi) <https://www.elazig.bel.tr/elazig-belediyesi-musiki-topluluklari-konserine-izleyenlerden-tam-not/5030/>, 29 Mayıs 2023.

³⁵⁴ Ekici, a.g.e., 2009, s. 34.

³⁵⁵ A.e., s. 45.

³⁵⁶ Fikret Memişoğlu, "Harpüt Ahengi" isimli eserinin 13. sayfasında Tatvan'dan makam olarak bahsetse de makam fasılları içerisinde Tatvan faslına değinmemiştir. İshak Sunguroğlu da Tatvan'ı makamlar arasında

- “1. Uşşak makamı (KTM'deki Uşşak makamıyla aynıdır. Ancak içerisinde Uşşak ailesi yan makamlardan da eserler bulunabilir.)
2. Hüseyini makamı (KTM'deki Hüseyini makamıyla aynıdır. Ancak içerisinde Hüseyini 'ye yakın makamlardan da eserler bulunabilir.)
3. Muhayyer makamı (KTM'deki Muhayyer makamıyla aynıdır.)
4. Bayati makamı (KTM'deki Bayati makamı ve yakın makamdaki eserleri içerir.)
5. İbrahimiye makamı (Neva makamı ve ona yakın makamlar.)
6. Nevruz makamı (Karcığar makamı ve ona yakın makamlar.)
7. Muhalif makamı (Segâh, Hüzzam makamları ve ona yakın makamlar.)
8. Versak makamı (Hicaz ailesi makamlarına karşılık gelmektedir.)
9. Beşiri makamı (Çargâh, Mahur ve Rast makamlarına karşılık gelir.)
10. Saba makamı (Saba makamına karşılık gelir.)
11. Aşiran makamı (Acemaşiran makamı kastedilir.)
12. Nihavent makamı (Nihavent makamıdır. Bir tek gazeli vardır. Fazla ezgi yoktur.)
13. Divan makamı (Harput Divanı'na yol veren Hüseyini-Uşşak ezgilerden oluşur.)
14. Kürdi makamı (Kürdi hoyrata yol veren Bayati-Uşşak ezgilerden oluşur.)
15. Tecnis makamı (Tecnis hoyrata yol veren Bayati-Uşşak ezgilerden oluşur.)
16. Şirvan makamı (Şirvan hoyrata yol veren Hicaz makamı ezgilerinden oluşur.)
17. Elezber makamı (Elezber hoyrata yol veren Uşşak makamı ezgilerinden oluşur.)”³⁵⁷

Sunguroğlu da klasik Türk müziğinde ve Elazığ-Harput müziğinde ortak kullanılan makamlar haricinde sadece yörede kullanılan makamları şöyle açıklamıştır:

“Esasen Türk musikisinin nüvesini teşkil eden makamlardan, Harput'ta ancak aşağıda sıraladığım 12 makam dillerde ve gönüllerde yer almıştır. Makamlar şunlardır: Rast, Nihavent, Mahur, Hicaz, Saba (Sabahi), Uşşak, Beyati, Hüseyini, Karcığar, Hüzzam, Acemaşiran, Muhayyer. Bunlardan Rast, Nihavent birbirine ne kadar yakınsa Uşşak, Beyati, Hüseyini, Muhayyer ve İbrahimi makamları o kadar birbirine yakındır ve bunlar bir bütün halindedirler.

göstermiş ancak 3-4. cilt 77. sayfasında Tatvan'ı açıklarken bir makam faslından ziyade, Nevruz gazellerinden sonra okunan Tatvan'a “Nevruz Tatvanı” ve Muhalif makamıyla okunan bir gazelden sonra gelene de “Muhalif Tatvan” demiştir. Ayrıca Tatvan için “Nevruz ve Muhalif'in birer hoyratı gibidir” demiştir.

³⁵⁷ Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 24.

*Rast makamından Mahur'a kolaylıkla geçildiği gibi Saba'dan Aşiran'a geçmek de o kadar kolaydır ve herhangi bir gazel, aynı makamda okunacak herhangi bir türkü ayağıyla okunabilir. Bu bakımdan Harput'un bütün havaları ve bilhassa türküleri düzene alınmış bulunmaktadır. Karcıgar'la Hüzzam'ın melodileri gibi isimleri de değişiktir. Bunlardan Karcıgar'a "Nevruz" denildiği gibi Hüzzam'a da "Muhelif" denilmektedir. Bu esas makamlara, sırf Harput'un malı olan şu 7 makamı da eklersek ağır havalarımızı 20'ye çıkarmış ve tamamlamış oluyoruz. Divan, Tecnis, Müstezat, İbrahimiye, Tatvan, Varsah, Elezber, Kürdi."*³⁵⁸

Elazığ-Harput müzik icrası, sazların Uşşak makamında çaldığı ve sözsüz ezgi olan Harput Peşrevi (Paşa Göçtü) ile başlayarak arkasından aynı makamdaki gazele geçilmesiyle icra edilir. Daha sonra metronom yönünden hızlı olmayan eserler, devamında da aynı makamda hoyratlar icra edilir. Son olarak da yörede "şıkıltım" veya "şıkıltım havaları" olarak adlandırılan hareketli türkülere geçilerek fasıl icra edilir. Yöredeki her makam;

1. Gazeller

2. Ağır türküler

3. Hoyratlar

4. Şıkıltım havaları (hareketli türküler) olarak 4 bölümden oluşmakta ve her makam bu sıralama içerisinde türkü ve şarkılarla icra edilmektedir.³⁵⁹ Bu sıralama, yöredeki müzik icra düzeninin gelenekleştiğini göstermektedir. Elazığ-Harput müziğinde icra edilen makamlar şunlardır:

3.1.2.1. Muhelif Makamı

Muhelif makamı, klasik Türk müziğindeki Hüzzam makamının özelliklerini gösterir. Ancak çıkıcı olan seyir özelliği, yörede Muhelif hoyrattaki gibi inici olarak da görülebilir.³⁶⁰ Muhelif'ten Saba'ya ve Acemaşiran'a geçiş yapılmaktadır. Muhelif fasıl; gazelleri, ağır şarkı-türküleri ve uzun havaları ile zengin bir fasıldır. Her gazel, Muhelif makamıyla seslendirilebilir ve fasılda sırasıyla şu eserler icra edilir:

1. *On Kere Sana Demedim mi Sevme Dokuz Yar (gazel)*

2. *Burma Burma Duman Çıkar Dağlar Dibinden veya Gelin Ağlar Yaşın Yaşın*

3. *Sürme Beni, Sürme Beni (Muhelif hoyrat)*

4. *Muhelif tatyân*

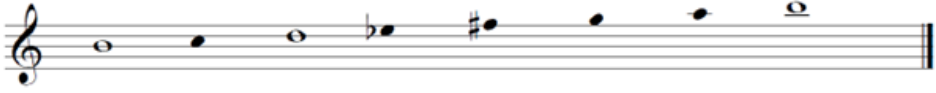
5. *O Yanı Pembe Canım, Bu Yanı Pembe*³⁶¹

³⁵⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 54, 55, 56.

³⁵⁹ Ekici, a.g.e., 2009, s. 44.

³⁶⁰ A.e., s. 39.

³⁶¹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 67.



Şekil 1. Hüzam Makamı Dizisi

Taşbilek ise Muhalif faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

“1. Meşelidir Bizim Dağlar Meşeli (Feride türküsü)

2. Bu Dağa Lale Düştü - Piyale Vakti veya Esmerim Kıyma Bana

3. Yüksek Minarede Kandiller Yanar

4. Kesik Hoyrat (Yar İçerden)

5. Yığıki'nin Dört Etrafı Meteris

6. Bir Şuh-i Sitemkâr Yine Saldı Beni Derde

7. Hoyrat (Garibim Bu Vatanda) veya uzun hava (Çıkar Yücelerden Seyran Eylerim)

8. Evlerinin Önü Lale Bağdır

9. Yaylalar İçinde Erzurum Yayla

10. Tevekte Üzüm Kara (Gel Benim Gelin Yârim) veya Ay Doğdu Batmadı mı?

11. İki de Keklik Bir Kayada

Bu repertuvara ilaveten istenmesi halinde Muhayyer gazel (Küfr-ü Zülfün Salalı) de eklenebilir.”³⁶²

3.1.2.2. Nevruz Makamı

Klasik Türk müziğindeki Karcığar makamı, Elazığ-Harpüt müziğinde Nevruz olarak isimlendirilmiştir. Bu makamın, Hüseyini, Uşşak ve Bayati makamlarıyla ortak seslere sahip olmasından dolayı birbirlerine geçişleri kolaydır. Sunguroğlu, Nevruz faslında sırasıyla şu eserlerin icra edildiğini belirtmiştir:

“1. Sabahın Seher Vaktinde

2. Divan

3. Tecnis

4. Gazel

5. Tatvan

6. Yârin Kolunda Şeve

7. Kemer Ağır Kalkmıyor

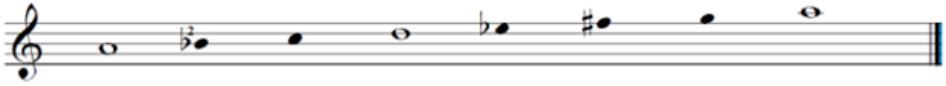
8. Kekliğim Seker Ağlar”³⁶³

³⁶² Taşbilek, a.g.e., s. 28.

³⁶³ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 66.

Taşbilek ise Nevruz faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. Nevruz tatyân (Mesti Nazım Kim Büyüttü)
2. Sabahın Seher Vaktinde
3. Nevruz gazel (Penbe-i Dağı Cünun)
4. Suda Balık Yan Gider
5. Söğüdün Yaprağı (Zeynebim)
6. Konsun Şamdanlara Mum
7. Başında Pırlanta Süpürgeç Dağın (Pertek methiyesi)
8. Yastıkları Düzüm Düzüm (Yüzük türküsü)³⁶⁴



Şekil 2. Karcıgar Makamı Dizisi

Buna karşın Memişoğlu da Nevruz makamı için şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Bu makamı, “Karcıgar” gibi makamlara benzetmek yersizdir. Çünkü kendi adıyla anılan bu makam, bilhassa Lale Devri’nde rağbet bulmuştur. Harput’ta ise belki ta Artukoğulları’ndan beri bu adla anıla gelmiştir. Gazel bittikten sonra aynı gazelin diğer beyitleri veya aynı vezinle yazılmış diğer bir gazel, güfte yapılarak (Nevruz Tatvan) okunur. “Nevruz Tatvan” yaygın bir türküdür. Dervişlerin söylediği ilahilere benzer.”³⁶⁵

Ekici de şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

“Aslında makamı belirleyen asıl unsurun eserin seyir karakteri olduğu göz önüne alınırsa, Harput şarkı, türkü, hoyrat ve gazellerinin yöreye özgü makam adları ile tanımlanması veya adlandırılması da doğrudur. Çünkü bu eserlerin her biri yörede genel olarak klasik Türk müziğinde bilinen makamlarla anlatılabilir bile birçoğu başta seyir karakteri olmak üzere icra yönünden farklılıklar ve yerel özellikler taşımaktadır. Bu özellikler ise makamı belirleyen asıl unsurlardır. Belki de bu makamların sadece Harput’ta kalması İstanbul gibi günümüzdeki büyük merkezlere taşınmaması veya klasik Türk müziği makamları arasında yer almaması, bu eserlerin yerel seyir ve icra özelliklerinden dolayıdır. Buna örnek olarak klasik Türk müziğinde Hüzzam makamı olarak bilinen makamdaki eserlere Harput’ta Muhalif Makamı denilmesi gösterilebilir. Fakat

³⁶⁴ Taşbilek, a.g.e., s. 31.

³⁶⁵ Memişoğlu, a.g.e., s. 123, 124.

çıkıcı olan Hüzam Makamı, Harput'ta Muhalif Hoyrat'ta olduğu gibi inici seyir özelliği gösterebilmektedir. Bunun gibi Karcıgar Makamı özelliği gösteren eserlere Harput'ta Nevruz denilmesi de yine bir başka örnektir. Fakat Harput'ta Nevruz makamında okunan eserler, Karcıgar Makamı'nın seyir özelliklerini gösterebildiği gibi, Neva ve Nikriz Makamı'nın seyir özelliklerini de gösterebilmektedir.”³⁶⁶

3.1.2.3. Tecnis Makamı

Tecnis; yazılış veya söylenişleri aynı ya da benzer, anlamları farklı olan kelimelerin birlikte kullanılması yoluyla yapılan söz sanatıdır. Diğer adı da cinastır.³⁶⁷ Ancak Elazığ-Harput müziğinde kullanılan Tecnis makamında cinas yoktur. Cinas genellikle yöredeki hoyratlarda kullanılmaktadır. Bu makama neden Tecnis adı verildiği bilinmemektedir. Tecnis okunurken “of of, hey, ah ağam, ah balam” gibi sözcükler eklenmektedir.³⁶⁸ Yörede kullanılan Tecnis makamında klasik Türk müziğindeki Neva makamının seyir özellikleri vardır.³⁶⁹ Sunguroğlu, Tecnis makamının güzel ve hazin bir makam olduğunu, divandan sonra Tecnis'e geçildiğini ve dörtlük güftelerle solo olarak okunduğunu belirtmiştir. Tecnis'in öncelikle Divan, daha sonra ise Uşşak, Hüseyini, Nevruz ve Müstezat makamlarıyla ilişkisi olduğunu, özellikle Tecnis bittikten sonra Nevruz'dan bir gazel okunabileceğini vurgulamıştır.³⁷⁰



Şekil 3. Neva Makamı Dizisi



Şekil 4. Uşşak Makamı Dizisi

Taşbilek, Tecnis faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. Aş Yedim Dilim Yandı
2. Al Almayı Daldan Al

³⁶⁶ Ekici, a.g.e., 2009, s. 43.

³⁶⁷ “Edebiyatname Cinast Sanatı”, (Çevrimiçi) <https://www.edebiyatname.com/index.php/edebi-sanatlar/120-cinas-sanati>, 17 Ekim 2023.

³⁶⁸ Abacı, a.g.e., s. 83.

³⁶⁹ Ekici, a.g.e., 2009, s. 37.

³⁷⁰ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 73.

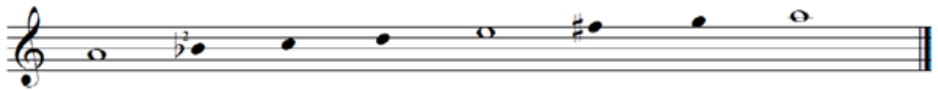
3. *Kara Erik Çağala*
4. *Tecnis hoyrat (Gönül Yükseklenmiş Alçaklayamam)*
5. *Kemer Ağır Kalkmıyor*
6. *Oy Nayim Baş Belalı Nayim*
7. *Karşıda Oturanlar*
8. *Evlenmem (Bekârim Hem Sultanım)*³⁷¹

3.1.2.4. İbrahimiye Makamı

Öztuna, İbrahimiye makamının 17. yüzyıldan bu zamana İbrahimi Şerif'ten geldiğini ve bu makamdan bir Fâhte peşrev, bir de saz semâisi iki eser bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca Anadolu'nun bazı bölgelerinde Uşşak makamının İbrahimiye olarak adlandırıldığını da vurgulamıştır.³⁷² İbrahimiye makamı, Elazığ-Harpur yöresinde kullanılan makamlardandır ve bu makamda icra edilen eserlerden biri Harpur gazelidir. Eserin giriş ve arasaz bölümleri 2/4'lük usulle, söz bölümleri ise serbest olarak seslendirilmektedir. İbrahimiye makamı, Uşşak ve Hüseyini makamlarının özelliklerini taşımakla birlikte, tiz bölümde de Muhayyer makamının seyir özelliklerini göstermektedir.³⁷³ Bu makamda güfte olarak Fuzuli'nin Merhem Koyup Onarma gazelinin yedi beyitinden dördü kullanılmaktadır.³⁷⁴



Şekil 5. Uşşak Makamı Dizisi



Şekil 6. Hüseyini Makamı Dizisi

Taşbilek, İbrahimiye faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. *Harput Peşrevi (Paşa Göçtü)*
2. *Hüseyinik'ten Çıktım Şehir Yoluna (Akif türküsi)*
3. *Odasına Vardım Olur mu Böyle*
4. *İbrahimiye gazel (Merhem Koyup Onarma veya Ya Rab Belayı Aşk İle)*

³⁷¹ Taşbilek, a.g.e., s. 30.

³⁷² Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Ankara, Başbakanlık Basımevi, Cilt: 1, 1990, s. 380.

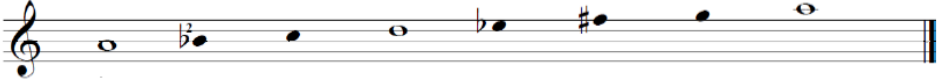
³⁷³ Ekici, a.g.e., 2009, s. 36, 37.

³⁷⁴ Abacı, a.g.e., s. 70.

5. *Fincanın Etrafı Yeşil*
6. *Ben Ovalıydım Gülün Dalıydım*
7. *Dama Kurdum Çatmayı Balam*
8. *Yüce Dağ Başına Varam Oturam (uzun hava)*
9. *Güvercin Vurdum Kalkmaz*³⁷⁵

3.1.2.5. Tatyān (Tatvan) Makamı

Türk halk müziğinde Tatyān veya Tatvan olarak bilinen bu ezgisel form; Kars, Erzincan, Diyarbakır ve Erzurum'da da görülmektedir. Elazığ-Harput yöresinde ise genellikle Nevruz ve Muhalif makamları içinde, gazellerden sonra okunan ve güftesi diğer yörelerden farklı olan gazel beyitlerinden seçilmektedir.³⁷⁶ Bu makam, Karcıgar makamının seyir özelliklerini göstermektedir.³⁷⁷



Şekil 7. Karcıgar Makamı Dizisi

Nevruz gazellerinden sonra seslendirilen Tatyān'a, Nevruz tatyānı adı verilirken Muhalif makamıyla icra edilen bir gazelden sonra gelen Tatyān ise Muhalif tatyān olarak adlandırılmaktadır. Tatyān, Nevruz ve Muhalif'in hoyratı gibidir. Bu makamda Nedim'in "Mest-i Nazım Kim Büyüttü Böyle Bir Perva Seni" isimli eseri icra edilmektedir.³⁷⁸

3.1.2.6. Elezber Makamı

Elezber kelimesindeki "el" Arapça olarak kelimenin başında bulunması sebebiyle sıfatlarda kullanılır. Elezber; ezberlemek, unutmamak ve göğüsten anlamlarına gelmektedir. Bu makamın dik bir sesle icra edilmesi, hüzünlü ezgilere sahip olması ve içten, yürekten seslendirilmesi nedeniyle Elezber isminin verildiği düşünülmektedir.³⁷⁹ Sunguroğlu, Elezber makamının hüzünlü ve hatta insanı ağlatacak kadar etkili bir makam olduğunu ve genellikle Uşşak makamından sonra icra edildiğini, ayrıca Elezber makamından sonra maya veya yüksek tonda ağır türküler okunabileceğini belirtmiştir.³⁸⁰ Memişoğlu ise; Elezber makamında gazel okunmadığını, sadece bir yüksek hava okunduğunu,

³⁷⁵ Taşbilek, a.g.e., s. 29.

³⁷⁶ Abacı, a.g.e., s. 73.

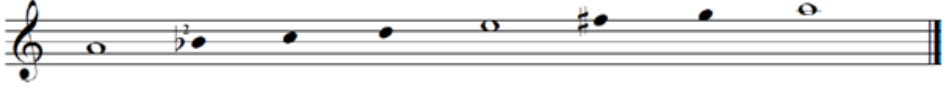
³⁷⁷ Ekici, a.g.e., 2009, s. 38.

³⁷⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 77.

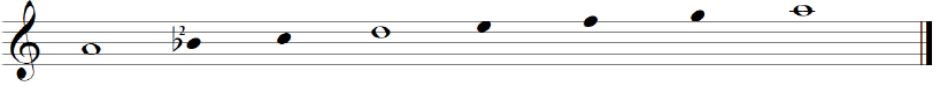
³⁷⁹ Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 20, 21.

³⁸⁰ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, 79, 80.

ona da Elezber denildiğini belirtmiştir.³⁸¹ Elezber makamının ana dizisi Hüseyini makamı dizisi olmasına rağmen, güçlüsünün Neva perdesi olması nedeniyle Neva makamına, inici bir seyir özelliği bakımından da Muhayyer makamına benzerlik gösterir.³⁸²



Şekil 8. Hüseyini Makamı Dizisi



Şekil 9. Neva Makamı Dizisi

Taşbilek, Elezber faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. *Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım*
2. *İnişte Yokuşta Ata Binmezdim (Zülküf türküsü)*
3. *Bir Şuh-i Sitemkâr Yine Saldı Beni Derde*
4. *Elezber hoyrat (Yara Benden)*
5. *Elazığ Ovası Gakgoş Yuvası (Üç Ayak türküsü)*
6. *Kara Erik Çağala*
7. *Al Çuha Mavi Çuha (Minare Dolam Dolam)*
8. *Pınarın Başından Ufak Taş Gelir (Emo)*³⁸³

3.1.2.7. Kürdi Makamı

İsim olarak klasik Türk müziğindeki Kürdi makamının isminin aynı olmasıyla birlikte, Hüseyini makamı ve okunan eserlere göre Muhayyer, Neva ve Gerdaniye makamı özellikleri göstermektedir.³⁸⁴ Bu makamda icra edilen ve Kürdi hoyrat olarak adlandırılan uzun hava feryat eder gibi okunarak “ölem ölem, digel aman aman, ah” gibi söz katmaları yapılır.³⁸⁵ Mayadan sonra Kürdi makamına geçilebilir veya bu ayağı tutacak bir şarkı ya da türküden sonra Kürdi makamında bir eser icra edilebilir.³⁸⁶

³⁸¹ Memişoğlu, a.g.e., s. 110.

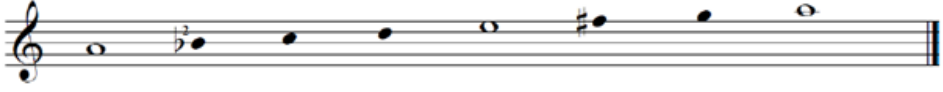
³⁸² Ekici, a.g.e., 2009, s. 36.

³⁸³ Taşbilek, a.g.e., s. 29.

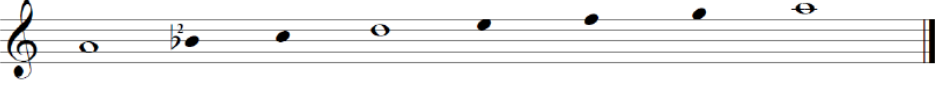
³⁸⁴ Ekici, a.g.e., 2009, s. 41.

³⁸⁵ Abacı, a.g.e., s. 76.

³⁸⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 81.



Şekil 10. Hüseyini Makamı Dizisi



Şekil 11. Neva Makamı Dizisi

Taşbilek, Kürdi faslının yörede çok bilinmesi ve yaygın olması sebebiyle Harput beylik faslı olarak da isimlendirildiğini belirtmiştir. Kürdi faslında okunabilecek eserlere örnek olarak ise şöyle bir sıralama yapmıştır:

- “1. Harput Peşrevi (Paşa Göçtü)
2. Kar mı Yağmış Şu Harput’un Başına
3. Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım
4. Kürdi hoyrat
5. Mendilim İşle Yolla
6. Dersim Dört Dağ İçinde
7. Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ
8. Eminem Oturmuş Taşın Üstüne (uzun hava)
9. Bülbülüm Bağ Gezerim
10. Saray Yolu Düz Gider”³⁸⁷

3.1.2.8. Şirvan Makamı

Şirvan makamı, Elazığ-Harput yöresinde kullanılan ve klasik Türk müziğindeki Hicaz makamı özellikleri gösteren bir makamdır.³⁸⁸ Şirvan makamında okunan ve adını da bu makamdan alan Şirvan hoyrat, gelin havasından sonra okunmakta ve ardından yörede şıkıltım olarak adlandırılan hareketli türküler okunarak tekrar hoyrata dönülmesi ile kalan bölüm bitirilir. Hoyrat bittikten sonra ise Çayda Çıra oyununa geçilebilir. Şirvan hoyrat, cinaslı kesik manilerden oluşmakta ve okunurken de “ah hele zalim” gibi sözcükler katılarak icra edilmektedir.³⁸⁹ Şirvan meşklerinde farklı makamlara da geçilebilmektedir. Örneğin; 10/8’lik curcuna usulüyle Uşşak, Hüseyini, Bayati türkeleri icra edilirken durmadan Şirvan hoyratın arasaz kısmına geçiş yapılabilmektedir. Bu nedenle Şirvan fasıllarında Hicaz makamı dışında eserler de icra edilmektedir.³⁹⁰

³⁸⁷ Taşbilek, a.g.e., s. 31.

³⁸⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 59.

³⁸⁹ Abacı, a.g.e., s. 76, 77.

³⁹⁰ Taşbilek, a.g.e., s. 32.



Şekil 12. Hicaz Makamı Dizisi

Taşbilek, Şirvan faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

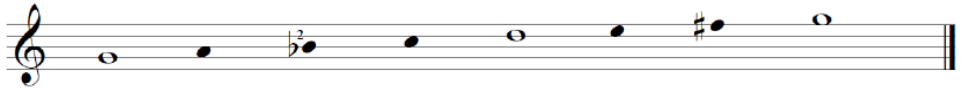
1. *Ahçıği Yolladım Urum Eline*
2. *Al Almayı Daldan Al*
3. *Al Çuha Mavi Çuha (Minare Dolam Dolam)*
4. *Şirvan hoyrat (Gamzedeler)*
5. *Bu Dere Buz Bağladı*
6. *Bizim Bağın Kıracı*
7. *Bahçeye İndim ki Gülleri Derem*
8. *Kamayı Çektim Kından*”³⁹¹

3.1.2.9. Beşiri Makamı

Beşiri makamı, Nihavent ve Rast makamının özelliklerini barındırmaktadır.³⁹² Beşiri makamına peşrevle giriş yapıldıktan sonra, okuyucu Divan edebiyatı örneklerinden bir gazelle ağır havaya başlar ve bu gazeller, nefeslerdir. Gazel bittikten sonra ise aynı makamdan bir türkü okunur. Daha sonra bu makamın kayabaşısı olarak da adlandırılan Beşiri hoyrat okunur.³⁹³



Şekil 13. Nihavent Makamı Dizisi



Şekil 14. Rast Makamı Dizisi

Taşbilek, Beşiri faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. *Rast taksim*
2. *Beşiri gazel (Ah Eylediğim Servi Hiramânın İçindir)*

³⁹¹ Taşbilek, a.g.e., s. 32.

³⁹² Taner Arslan, “Harpüt Müziğinin Türk Sanat ve Halk Müziği İçindeki Yeri ve Önemi”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001, s. 45.

³⁹³ Memişoğlu, a.g.e., s. 9, 10.

3. *Kara Dut Parmak Gibi*
4. *İndim Yârin Bahçesine*
5. *Görmedim Âlemde*
6. *Beşiri hoyrat (Ne Mestim)*
7. *Meclisinde Mail Oldum*
8. *Mendilimde Kare Var*³⁹⁴

3.1.3. Elazığ-Harput Müziğinin Form Yapısı

Elazığ-Harput yöresi, kendine özgü makamları, uzun havaları, türküleri, enstrümanları ve oyunları ile Türk müzik kültürüne katkı sunmaktadır. Sunguroğlu, klasik Türk müziğinde bulunan ve yörede de icra edilen makamları şu şekilde belirtmiştir:

- “A. Ağır havalar
- a. *Rast*
 - b. *Nihavent*
 - c. *Mahur*
 - d. *Hicaz*
 - e. *Saba*
 - f. *Uşşak*
 - g. *Beyati*
 - h. *Hüseyni*
 - i. *Nevruz*
 - j. *Muhaliif*
 - k. *Acemaşiran*
 - l. *Muhayyer*³⁹⁵

Sunguroğlu, Harput’a ait makamları ise şu şekilde belirtmiştir:

- “a. *Divan*
- b. *Tecnis*
 - c. *Müstezat*
 - d. *İbrahimiye*
 - e. *Tatvan*
 - f. *Varsah*
 - g. *Elezber*
 - ı. *Kürdi*

³⁹⁴ Taşbilek, a.g.e., s. 33.

³⁹⁵ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 55.

B. Uzun havalar

1. Mayalar

2. Hoyratlar

a. Şirvan hoyrat

b. Bağrı Yanık hoyrat

c. Kürdili hoyrat

d. Kesik hoyrat

e. Beşiri hoyrat

f. Muhalif hoyrat³⁹⁶

“C. Harput-Elazığ şarkı ve türküleri³⁹⁷

I. Vakaya istinat eden şarkı ve türküler

II. Vakaya istinat etmeyen şarkı ve türküler

a. Türkü ve şarkılar

b. Ağır şarkı ve türküler

c. Oynak ve şıkırdım havalar³⁹⁸ şeklinde tasnif etmiştir.

Ekici de şöyle bir tasnif yapmıştır:

“A. Uzun havalar

a. Ayağı usullü olan uzun havalar

b. Ayağı usulsüz olan uzun havalar

B. Kırık havalar

a. Türküler

b. Peşrevler

c. Sözlü oyun havaları

d. Sözsüz oyun havaları³⁹⁹

Sunguroğlu, Divan, Müstezat ve Versak'ı Elazığ-Harput yöresinde icra edilen makamlar arasında göstermiş olmasına rağmen form yapısı içerisinde ele almak gerekmektedir. Bu bağlamda Divan, Müstezat ve Versak, makamlardan ayrı olarak ele alınmıştır.

3.1.3.1. Divan

Aruzun fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıyla yazılan ve saz şairlerinin yaygın olarak kullandıkları bir nazım biçimidir. Genellikle klasik şiirin murabba

³⁹⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 56.

³⁹⁷ A.e., s. 93.

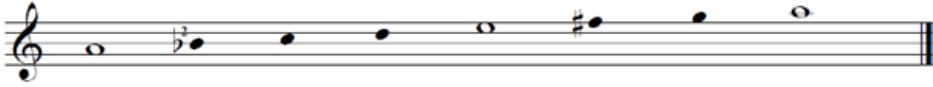
³⁹⁸ A.e., s. 95, 96, 97.

³⁹⁹ Ekici, a.g.e., 2009, s. 47.

formuyla yazılır ve her dört satırda birinci satırın son kelimesine uygun kafiye kullanılır. Zaman zaman her dört satırda aynı satırın tekrarlandığı olabilir. Sekiz artı sekiz hece düzenine uygun olan ve edebiyattaki murabba biçiminin taklidi olan bu şiirler, Türk edebiyatında genellikle aruz vezniyle yazılır. Bu divanlar daha sonra gazel, muhammes, müseddes gibi farklı şiir biçimleriyle yazılmıştır; bazen mısralar ikiye veya dörde ayrılarak iç kafiyeler kullanılmıştır. Ancak, divan adını taşıyan bu çeşitli biçimlerde, vezin her zaman besteye uygun olarak sabittir.⁴⁰⁰

Divan, klasik Türk müziği için sözlü bir form olup, en az üç kıtalık bir şiirin kıtalarının aranağme ile ayrılması ve her kıtanın başına genellikle “âh, yâr” gibi terennümlerin eklenmesi şeklinde bestelenmiştir. Kıtaların arasında kalıplaşmış ritimli ezgilerle ve tamamen serbest okunan bir kıta da bulunur.⁴⁰¹ Öztuna’ya göre; divan, klasik Türk müziğinde bir formdur ve şarkıya benzer bir şekle sahiptir. Müzik bakımından basit, samimi ve gösterişten uzak olarak bestelenir. Divanlar, Türk halk müziğinin yüksek çevrelerinde oluşan ancak şekil ve üslup bakımından şarkıya yakın olan eserler olup, aruzun belirli kalıpları ile saz şairlerinin söyledikleri şiirlerdir.⁴⁰²

Harput divanı, klasik Türk müziğinde Hüseyini makamının seyir özelliklerini yansıtmaktadır.



Şekil 15. Hüseyini Makamı Dizisi

Sunguroğlu; Harput divanının farklı bir tavır ve tempo ile icra edildiğini ve fasılların birçok kez divan ile başladığını belirtmiştir. Divanın solo olarak söylendiğini, girişte pesten başlayıp, ikinci beyitte sazın vereceği nağmeye göre az yükseldiğini ifade etmiştir. Üçüncüsünde de tiz bir çıkış yapıldığını, dördüncü beyitin bir diyezle okunduktan sonra beşinci beyitin pesten, gazelin birinci ve ikinci beyitlerine bağlandığını belirtmiştir. Ayrıca divanda sazın da büyük bir etkisinin olduğunu ve saz heyetinin veya klarnetin, divan ara nağmelerini usulünce çalması gerektiğini vurgulamıştır.⁴⁰³ Taşbilek, Divan faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

⁴⁰⁰ Mehmet Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ankara, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., 2004, s. 311.

⁴⁰¹ Süleyman Şenel, “Divan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1994, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan--musiki>, 16 Ocak 2023.

⁴⁰² Öztuna, *a.g.e.*, s. 228.

⁴⁰³ Sunguroğlu, *a.g.e.*, Cilt: 3-4, s. 69, 70.

- “1. Harput Peşrevi (Paşa Göçtü)
2. Hafo 'mun Evi Kayabaşında
3. Hayriyemin Alçak Damı
4. Harput divanı (Süzme Çeşmin Gelmesin veya Ben Şehid-i Badeyim)
5. Çatalkaya Alınmaz (Fide türküsü)
6. Dersim Dört Dağ İçinde
7. Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ
8. Elaziz Uzun Çarşı”⁴⁰⁴

3.1.3.2. Müstezat

Müstezat, Divan edebiyatı nazım türü olarak genellikle mefûlü, mefâilü, feûlün vezniyle yazılmış olan gazellerden türetilmiş ve beyitlerin arasına kısa mısralar eklenmiştir. Bunlar mefûlü, faûlün vezniyle yazılmıştır.⁴⁰⁵ Müzikte ise yazılmış şiirlerin bestelenmesi şeklinde ve Elazığ-Harput müziğinde makam adı olarak da kullanılmaktadır. Sunguroğlu, müstezatin Harput'ta eskiden beri popüler olduğunu ve sevildiğini, aynı zamanda Rast ve Acemaşiran fasılları arasında bu makamlarda okunan herhangi bir gazelden sonra müstezata başlanabileceğini veya Tecnis'ten sonra da müstezat söylenebileceğini belirtmiştir.⁴⁰⁶ Ancak Memişoğlu, müstezati Beşiri makamı içerisinde göstermiştir. Müstezatin, Beşiri makamına (klasik Türk müziğindeki Çargâh makamı) benzediğini ancak arada bir çıkmasının aşran adı verilen bir gazelle birlikte söylendiğini ve birkaç yakın makamın karışımından oluştuğunu belirtmiştir.⁴⁰⁷



Şekil 16. Çargâh Makamı Dizisi

3.1.3.3. Versak* (Varsak, Versah, Varsağ)

Varsağlar; koşma nazım şekliyle yazılmış, özel ezgilerle icra edilen ve ismini Anadolu'nun güneyinde yaşayan Varsak Türkleri'nden almış bir türkü biçimidir. Varsak Türkleri, Selçuklular döneminde Güney Anadolu'da Kahramanmaraş'tan Mersin'e kadar uzanan bölgede yaşamış ve Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Bu Türk boyuna özgü, ezgili şiirlere Varsaklara ait ve Varsak tarzı anlamına gelen varsağı adı verilmiştir. Varsağlar, yiğitçe bir havayla

⁴⁰⁴ Taşbilek, a.g.e., s. 27.

⁴⁰⁵ Ekici, a.g.e., 2009, s. 39.

⁴⁰⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 74.

⁴⁰⁷ Memişoğlu, a.g.e., s. 22.

* Sunguroğlu, bu makam isminin aslında bir Türk topluluğunun ismi olduğunu ve büyük göçlerde Orta Asya'dan Harput ve civarına daha sonra da İç Anadolu'da Karaman'a yerleştiklerini belirtmiştir. Bu makamı, oba halkının uğradığı her yere götürdüğü ve oba halkının ismine bağlı olarak verildiği düşünülmektedir.

okunur ve genellikle “bre, hey, hey gidi” gibi ünlemler içerir. Bu ünlemlerin bulunmadığı varsağılar ezgisiyle fark edilir.^{408 409} Elazığ-Harpur müziğinde bu makamda uzun hava seslendirilir. Uzun havanın giriş ve arasaz bölümleri 4/4’lük usulle icra edilirken, söz bölümleri ise serbest olarak icra edilmektedir.⁴¹⁰ Sunguroğlu, genellikle Hicaz makamını takip ettiğini ve bu sebeple Varsah makamına Hicaz makamının bir hoyratı diyenlerin de bulunduğunu belirtmiştir.⁴¹¹



Şekil 17. Hicaz Makamı Dizisi

Taşbilek, Versak faslında okunabilecek eserlere örnek olarak şöyle bir sıralama yapmıştır:

1. Niçin Yanıma Gelmezsin
2. Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü
3. Yel Eser Kum Savrulur
4. Versak hoyrat (Al Yanaktan veya Al Benden)
5. Şu Fırat'ın Suyu Akar
6. Oy Akşamlar Akşamlar
7. Maden Dağı Dumandır
8. Versak gazel (Şimdilik Serde Humâri)
9. Fincanı Taştan Oyarlar Balam
10. Kaşları Oydu Beni
11. Necibemin Kaşları Kare”⁴¹²

3.1.4. Elazığ-Harpur Müziğinin Usul Yapısı

Elazığ-Harpur yöresinin şarkı ve türkülerinde, klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müzik etkisi görülmektedir. Yörede 10/8’lik usul, yaygın bir biçimde kullanılmakta olup bu usulün (2+3+2+3), (2+3+3+2), (2+2+3+3), (3+3+2+2) ve (3+2+3+2) şekillerindeki formüller ile kullanımı göze çarpmaktadır. Bunun dışında 4/4, 2/4, 6/8, 9/8, 5/8, 3/4, 6/4, 12/8, 12/4, 7/4’lük

⁴⁰⁸ “Âşık Edebiyatında Türler”, (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12783/asik-edebiyatinda-turler.html>, 18 Ekim 2023.

⁴⁰⁹ “Varsağı Nazım Şekli ve Özellikleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/varsagi.html>, 18 Ekim 2023.

⁴¹⁰ Ekici, a.g.e., 2009, s. 38.

⁴¹¹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 79.

⁴¹² Taşbilek, a.g.e., s. 32.

usuller de kullanılmaktadır.⁴¹³ Sarısözen, Elazığ-Harpur yöresine ait ezgilerin usul yönünden incelenmesi sırasında, yöredeki Türk halk müziği örneklerinde basit, bileşik ve karma usullerin tümüne rastlandığını belirterek, böylece 2 zamanlı örneklerden 12'li karma örneklere kadar bütün usullerin görüldüğünü ifade etmiştir. Ayrıca bazı halk oyunlarında 2'li usullerin 3'erli şekli olan 6'lularla başladığını ve çabuk kısımlarda ise 2'lilere geçildiğini belirtmiştir. Bazılarında ise ağırlama kısmının 12'li, çabukların ise 4'lü olduğunu ve bu tür geçişlerin karma usuller ile yöre müziğine armoni bakımından zenginlik kattığını vurgulamıştır.⁴¹⁴

3.1.5. Elazığ-Harpur Yöresi Müzik ve Edebiyat İlişkisi

Elazığ-Harpur yöresinde, zengin bir sözlü folklor ile yörede aruz, hece ve serbest ölçülerde şiirler yazan birçok şair yetişmiştir.⁴¹⁵ Bu şairler, şehrin önemli bir kültür merkezi olmasının etkisiyle Divan edebiyatı şairlerinden ve şiirlerinden etkilenmişlerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Harpur'ta kültürel ve edebi faaliyetler artmıştır. Meşhur divan şairlerinin gazel, şarkı ve müstezatları, özellikle Fuzuli'nin gazelleri, Nevres'in ve Harpur'ta yetişen şairlerin bazı manzumelerinin yöreye has makamlarda icra edilmesiyle birlikte bu durum Elazığ-Harpur'un müziğine yansımıştır.⁴¹⁶ Elazığ-Harpur yöresi, sözlü eserlerinin önemli bir bölümünü divan şiiri türlerinden olan gazel ve müstezat oluşturmaktadır.⁴¹⁷ Ayrıca mani, koşma ve türkü de yörede kullanılan halk şiiri türlerindedir.

3.1.5.1. Gazel

Gazel, Divan şiirinin en sevilen ve yaygın olarak kullanılan şiir biçimlerindedir. Aruz vezninin 16 veya 18 heceden oluşan ikişer dizelik ve sayıları 5 ile 10 arasında değişkenlik gösteren beyitler şeklinde düzenlenmektedir. İlk beyit kendi içinde, sonraki beyitlerin ikinci dizeleri ise ilk beyitle kafiyelidir.⁴¹⁸ Elazığ-Harpur müziğinde üçü dinî olmak üzere 17 gazel bulunmaktadır. Bunların önemli bir kısmı Fuzuli'ye ait olup, Nebi, Esat Muhlis Paşa, Nabi, Niyazi Mısri ve yerel şairlere ait olan gazeller de bulunmaktadır. Elazığ-Harpur müziğinin hoyrat ve türküleriyle birlikte en önemli gazel okuyucusu Hafız Osman Öge'dir.⁴¹⁹

⁴¹³ Turhan, a.g.e., s. XII.

⁴¹⁴ Muzaffer Sarısözen, **Türk Halk Musikisi Usulleri**, Ankara, Resimli Posta Matbaası, 1962, s. 23, 24.

⁴¹⁵ Güler, a.g.e., s. 444.

⁴¹⁶ A.e., s. 441, 442.

⁴¹⁷ Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 23.

⁴¹⁸ Abacı, a.g.e., s. 146.

⁴¹⁹ Taşbilek, a.g.e., s. 15, 16.

3.1.5.2. Müstezat

Müstezat bir uzun ve bir kısa dizeden oluşan gazeldir. Ayrıca müstezat, yörede aynı isimle anılan bir makam adıdır.⁴²⁰ Ancak yöredeki makamlar arasında yer almasına rağmen formlar içerisinde gösterilmesi daha doğru olacaktır. Uzun mısralar; mefûlü, mefâilü, feûlün vezniyle, kısa mısralar ise; mefûlü, faûlün vezniyle okunurlar. Elazığ-Harput müstezâtı, anonim ezgi ile icra edilen en önemli müstezatlardandır. Bu eser, Acemaşiran makamında üç veya dört beyit olarak genellikle Harput'un ünlü şairlerine ait müstezat güfteleriyle icra edilirken eserin aranağmeleri ise 10/8'lik usul ile söz kısımlarının bazı beyitleri usullü, bazı beyitleri de serbest olarak icra edilmektedir.⁴²¹

3.1.5.3. Mani

Anonim halk şiirinin en önemli örneklerinden biri olan maniler, en fazla 7 bazen de 8 heceli dizelerden oluşmaktadır. Özellikle manilerin kesik olanlarında yaygın bir biçimde cinas oluşturan sözcük, tekrarlanarak kesik olan dizinin yeri doldurulur. Elazığ-Harput müziğinde en yaygın kullanılan şiirsel yapı manidir.⁴²² Yöredeki uzun havalarda özellikle cinaslı maniler göze çarpmaktadır. Maniler, çoğunlukla türkü güftesi veya türkü dörtlüklerinin mani biçiminde söylenmesiyle oluşmuştur.⁴²³

3.1.5.4. Koşma

Koşma, genellikle 8'li ve 11'li hece ölçüleriyle yazılan ve en az üç, en fazla altı dörtlükten oluşan Âşık edebiyatı nazım türlerinden biridir.⁴²⁴ Elazığ-Harput müziğinde, maya ve Tecnis isimli uzun havalar haricinde koşma biçimine az rastlanmakta, bu uzun havalarda koşma dörtlükleri güfte olarak kullanılmaktadır. Maya ve Tecnis'in giriş ve ara nağmelerinin uzun olmasından dolayı sadece bir dörtlük icra edilmektedir. Mayada 4+4+3, Tecnis'de 3+3+5 ve genellikle 6+5 şeklinde koşma dörtlüklerine rastlanmaktadır.⁴²⁵

3.1.5.5. Türkü

Halk edebiyatının nazım şekillerinden biri olan türkü, diğer halk şiiri türlerinden ezgisi bakımından ayrılır. Genellikle anonim olan türküler,

⁴²⁰ Abacı, a.g.e., s. 147.

⁴²¹ Taşbilek, a.g.e., s. 22.

⁴²² Abacı, a.g.e., s. 147.

⁴²³ Güler, a.g.e., s. 444.

⁴²⁴ “Koşma Nedir? Koşmanın Özellikleri, Çeşitleri, Örnekleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/kosma.html>, 21 Ekim 2023.

⁴²⁵ Abacı, a.g.e., s. 148.

çoğunlukla 7'li, 8'li ve 11'li hece ölçüleriyle kıtalar halinde söylenir. Her kıta, türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bent ile nakarattan oluşur ve nakarat her bendin sonunda tekrarlanır. Bu bölüm aynı zamanda kavuştak olarak da adlandırılır.⁴²⁶ Elazığ-Harpur yöresinde 8'li hece ölçüsünden 15'li hece ölçüsüne kadar türküler görülmektedir. Yöredeki türkülerin çoğu, dörtlük şeklindedir ve 147 türküden 85 tanesini dörtlüklerden oluşan nakaratlı-nakaratsız türküler oluşturmaktadır.⁴²⁷

3.1.6. Elazığ-Harpur Müziğinde İcra Edilen Formlar

Türk halk müziği, uzun havalar ve kırık havalar olmak üzere iki kısma ayrılır. Uzun hava; ölçü ve ritim bakımından serbest olan, belirli kalıplara bağlı ezgilerdir. Kırık hava ise; ölçüsü ve ritmi belli olan, türkü ve oyun havalarına denir.⁴²⁸

Ancak Elazığ-Harpur yöresinde ezgi bölümü usullü ve söz bölümü serbest olan uzun havalar da bulunmaktadır. Sunguroğlu, Elazığ-Harpur yöresindeki uzun havaları, maya ve hoyrat olarak iki bölüme ayırmıştır.⁴²⁹ Turhan ise Elazığ-Harpur müziğindeki uzun havaları şu şekilde tasniflendirmiştir:

“a. Ezgi bölümü usullü, söz bölümü serbest (resitativ) ritmik ayaklı olanlar; Müstezat, Bağrıyanık, Harput mayası, Divan, Şirvan, Kesük (kesik), Beşiri, Varsak (Varsağı), Tecnis, İbrahimiye gibi özel isim ve ezgisi olan havalar.

*b. Ezgi ve söz bölümü serbest (resitativ) ayaklı olanlar; Elezber, Cığalı maya, Muhalif, Kürdi ve Ölüm hoyratı gibi özel adları olan ve diğer uzun havalar.”*⁴³⁰

Ayrıca Memişoğlu Elazığ-Harpur yöresindeki uzun havaları, diğer yörelerdeki uzun havalardan ayırarak yüksek hava olarak adlandırmış ve bu durumu da şöyle ifade etmiştir:

“Hoyrat ve Kayabaşları, nazara alınınca da diğer illerinkinden ayrı bir özellik taşıdığı görülür. Harput'un uzun havaları diğer illerinkinden farklı olduğu için 'Yüksek Hava' diye adlandırdık. Mesela Erzurum'da uzun havaların, Elazığ'da olduğu gibi perdeleri yani çıkmaları ve yıkmaları bu kadar belirli değildir, hatta yoktur denilebilir. Diyarbakır ve Urfa'da ise ani bir çıkıştan sonra uzun bir yıkış yapılır. Hâlbuki Harput Ağzı'nda ağır ve yüksek havalar

⁴²⁶ “Türkü Nedir? Türkü Özellikleri, Türkü Çeşitleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/turku.html>, 22 Ekim 2023.

⁴²⁷ Abacı, a.g.e., s. 148, 149.

⁴²⁸ Sarısözen, a.g.e., s. 2.

⁴²⁹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 81.

⁴³⁰ Turhan, a.g.e., s. IX, X.

söylenirken dört perde üzerinden düzenli ses dalgalanmaları yapılarak söylenip bağlaması ile karar alınır."⁴³¹

Bu çalışmada; hoyrat, maya, divan ve gazel yörede icra edilen uzun havalar içerisinde gösterilmiştir.

3.1.6.1. Hoyrat

Hoyratlar, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde Elazığ, Erzincan, Erzurum, Şanlıurfa, Diyarbakır ve ayrıca Kerkük'te çok yaygın olan bir uzun hava türüdür.⁴³² Bazı yörelerde, hoyrat kelimesi yerine horyat, koyrat veya koryat kullanılmaktadır. Hoyratlar, genellikle erkekler tarafından icra edilmekte ve daha çok sevgi ve sevgili konularını işlemektedir.⁴³³ Bunun dışında özlem, yas, yiğitlik, mertlik, gurbet konuları işlenen hoyratlar da bulunmaktadır. Hoyratlarda cinaslı, kesik ve tam manilerle birlikte katma sözcükler de kullanılmaktadır.⁴³⁴ Elazığ-Harpur müziğindeki hoyratların iki türde olduğu göze çarpmaktadır. Birincisinde; edebi açıdan cinaslı mani ve müzikal olarak hem sazda hem de sözde tamamen serbest ritimlidir. İkincisinde ise; edebi yapısının cinaslı mani, müzikal olarak usullü ve söz bölümlerinin de serbest ritimli ezgilerden meydana geldiği görülmektedir.⁴³⁵ Hoyratlar, Anadolu'da genellikle bağlama ile icra edilirken Elazığ-Harpur yöresinde ise klarnet, kanun, ud ve keman ile icra edilmektedir.⁴³⁶ Kögenkli Hafız Mustafa Süer (1888-1974), Lokman Tasalı (1928), Şıhhacılı İzzet Yetiş (1919-1974), Enver Demirbağ (1935-2010), Kemal Yeniceli (1932-2008), Abbas Bakır (1932-1998) ve Mehmet Parlaksu (1950-2001), 20. yüzyılın yöredeki en ünlü hoyrat okuyucularıdır.⁴³⁷ Elazığ-Harpur müziğinde kullanılan hoyratlar şunlardır:

1. Bağrıyanık hoyrat: Abacı, İbrahimiye makamının uzun havası olarak,⁴³⁸ Sunguroğlu ise bu hoyratı Hüseyini ve Bayati makamları üzerine okunan bir hoyrat olarak adlandırmaktadır. Ayrıca Hicaz, Uşşak ve İbrahimiye makamları arasında bir eser ile de icra edilmektedir.⁴³⁹

⁴³¹ Memişoğlu, a.g.e., s. 4.

⁴³² "Uzun Hava Biçimi Halk Müziği", (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12709/uzun-hava-bicimi-halk-muzigi.html>, 24 Ekim 2023.

⁴³³ Ekici, a.g.e., 2009, s. 30.

⁴³⁴ Abacı, a.g.e., s. 75.

⁴³⁵ Okan Şahin, "Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elazığ-Harpur Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açından İnceleme", Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013, s. 36.

⁴³⁶ Ekici, a.g.e., 2009, s. 31.

⁴³⁷ Taşbilek, a.g.e., s. 15.

⁴³⁸ Abacı, a.g.e., s. 75.

⁴³⁹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 86.

2. Kürdi (Kürdili) hoyrat: Tam manilerden oluşmaktadır.⁴⁴⁰ Sunguroğlu, bu hoyratı, hoyratlar arasında en cazip ve gönül çekici hoyrat olarak görmekte ve Kürdili hoyratın Hüseyini ayağıyla okunduğunu ifade etmektedir.⁴⁴¹

3. Şirvan hoyrat: Bayati, Uşşak ve Hüseyini makamları üzerine okunan hoyratlar, Şirvan hoyrat olarak adlandırılır.⁴⁴² Bu hoyrat, gelin havası ile birlikte okunduğu için gelin hoyratı olarak da adlandırılır. Şirvan hoyrat, cinaslı kesik manilerden oluşur.⁴⁴³

4. Kesik hoyrat: Muhayyer makamında okunan hoyrata Kesik hoyrat denilmektedir.⁴⁴⁴ Bu hoyratta cinaslı kesik maniler kullanılmakta ve “oğul, vay ağam vay, ey ey” gibi katma sözcüklere yer verilmektedir.⁴⁴⁵

5. Muhalif hoyrat: Elazığ-Harput yöresinde kullanılan Muhalif makamının (klasik Türk müziği’ndeki Hüzam makamı) hoyratıdır.⁴⁴⁶

6. Beşiri hoyrat: Rast makamında okunan hoyratın adıdır.⁴⁴⁷ Hoyratlar arasında giriş ve ara nağmeleri en hareketli olandır. Ayrıca bu hoyratta da cinaslı kesik maniler kullanılmaktadır.⁴⁴⁸

3.1.6.2. Maya

Maya; belirli bir seyri ve dizisi olan, ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen ve Doğu Anadolu’ya özgü bir türdür.⁴⁴⁹ Genellikle 4+7 duraklı ve 11’li hece ölçüsü ile yazılan mayalar, “oh, yavri yavri, oğul of, ağam” gibi katma sözler içerir. Mayalar genellikle aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, gurbet ve benzeri konuları işler. Mayaları belirleyen en önemli öğelerden biri Hüseyini makamında olmalarıdır. Özellikle klarnet, zurna, mey veya bağlama ile açış yaparak solisti, söz bölümüne geçmeden önce uzun havaya hazırlar. Özellikle Elazığ-Harput yöresindeki mayalarda başlangıçta ve söz aralarında çalgılarca usullü, ritmik bir ezgi kullanılır. Bu çalgısal bölüm ise genellikle 10/8’lik curcuna usulü ile icra edilmektedir. Mayalardan sonra aynı makamda türküler seslendirilir. Erzincan, Erzurum ve Sivas’taki mayalar, genellikle bir oktav içerisinde seslendirilirken Elazığ-Harput yöresindeki mayaların (yöredeki isimleri Cılgalı veya Cığalı maya) ses genişlikleri bir oktavdan fazladır. Elazığ-Harput yöresinde farklı makamlardan türküler söylenirken, türkünün dörtlükleri arasında da maya

⁴⁴⁰ Abacı, a.g.e., s. 76.

⁴⁴¹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 89.

⁴⁴² A.e., s. 85.

⁴⁴³ Abacı, a.g.e., s. 76, 77.

⁴⁴⁴ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 90.

⁴⁴⁵ Abacı, a.g.e., s. 77.

⁴⁴⁶ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 93.

⁴⁴⁷ A.e., s. 92.

⁴⁴⁸ Abacı, a.g.e., s. 79.

⁴⁴⁹ Kenan Tuna, **Erzurum Türküleri ve Nazariyatı**, Ankara, Semih Ofset Matbaacılık, 2001, s. 11.

söylemek bir gelenektir.⁴⁵⁰ Genellikle Erzurum, Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır, Malatya, Sivas, Erzincan ve Kars çevrelerinde okunan mayaların ilk çıkış yeri ve daha çok icra edildiği yöreler vardır. Bu yöreler özellikle Elazığ, Erzincan-Kemaliye (Eğın), Diyarbakır, Şanlıurfa yöreleri kendi ağızları arasında bu tarzı göstererek kökeninin kendi yörelerine ait olduğunu iddia etse de, bu tarzın Harput'tan çıktığını savunanların çoğunlukta olduğu görülmüştür. Ayrıca Malatya, Erzincan, Erzurum, Sivas, Divriği ve Zara, bölge ağızları içerisinde kendilerine özgü karakteristik süslemelerle bir farklılık yaratmıştır.⁴⁵¹

3.1.6.3. Divan

Divan; "*kendine has ezgisiyle seslendirilen hareketli, usullü bölümleri çalgısal ve usulsüz bölümleri sözel olan bir uzun hava türü*"⁴⁵² olarak ifade etmiştir. Divan edebiyatında failâtün failâtün failâtün failün vezni ile yazılan ve Divan şiirlerinin usulsüz bir şekilde ezgilendirilmesi ile ortaya çıkan bir türdür. Bu türün karakteristik özelliği, türü belirleyen ilk ögedir. Divanlar, yaygın olarak Elazığ, Diyarbakır, Erzurum, Şanlıurfa, Kastamonu, Konya ve Kerkük'te görülmektedir.⁴⁵³ Divanlar, icra edilen yörede yaygın olarak kullanılan ezgilerle okunur ve saz girişleri genellikle ritimli bir ezgi cümlesi şeklindedir. Birkaç ölçüden oluşan ve kısa olan bu ezgiler, Divan ayağı olarak adlandırılır. Güfte, çoğunlukla uzun hava şeklinde serbest ritimli olup bazen ritimli güfteye veya sözsüz bir ezgiye de yer verilir.⁴⁵⁴ Elazığ-Harput divanları icra edilirken dizilerin başında, ortasında ve sonunda "ah, ağam, ah ağam, ah balam, ey balam, vah, aman aman" gibi katma sözler kullanılır.⁴⁵⁵ Türkiye'de ve Kuzey Irak Türkmenleri'nde yapılan halk müziği derleme gezileri ve araştırmaları sonucunda; Amasya, Artvin, Ankara, Adıyaman, Elazığ, Çorum, Çankırı, Gaziantep, Giresun, Kars, Kastamonu, İstanbul, Kayseri, Kerkük, Konya, Mardin, Muş, Malatya, Sivas, Rize, Tokat, Şanlıurfa, Trabzon ve Yozgat'tan yaklaşık 60 adet divan veya divani olarak adlandırılan ezgiler bulunmuştur. Ayrıca bu derleme çalışmalarında mefa'ilün mefa'ilün fe'ulün vezniyle veya özellikle 11'li hece ölçüsüyle okunan ve divan adı verilen ezgiler de tespit edilmiştir. Elde edilen ezgiler, genellikle gazel ve murabba tarzında olup

⁴⁵⁰ Atınc Emnalar, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, 1998, s. 366, 367.

⁴⁵¹ Mustafa Özgül, Salih Turhan, Kubilay Dökmetaş, *Notalarıyla Uzun Havalarımız*, Ankara, Cem Web Ofset, 1996, s. 45.

⁴⁵² Emnalar, *a.g.e.*, s. 345.

⁴⁵³ *A.e.*, s. 342.

⁴⁵⁴ Süleyman Şenel, *Kastamonu'da Âşık Fasılları I (Türler-Çeşitler-Çeşitlemeler)*, İstanbul, Kastamonu Valiliği Yayınları, 2007, s. 150.

⁴⁵⁵ Emnalar, *a.g.e.*, s. 345.

müseddes, musammat, muhammes ve ayaklı divan biçimindeki ezgili güfteler ise derlenememiştir.⁴⁵⁶

Divan, Elazığ-Harput müziğinde genellikle gazellerden seçilen sözleri içeren, Hüseyini ve Bayati makamlarında olan ritmik bir hoyrattır. Hafız Osman Öge ve Mehmet Akar, Harput divanını 1937 yılında Atatürk'ün Elazığ'a gelişi sırasında icra etmiş ve Atatürk tarafından takdir edilmişlerdir.⁴⁵⁷ Memişoğlu, 1937 yılında Elazığ'a gelen Atatürk için düzenlenen toplantıda, Hafız Osman Öge ve Mehmet Akar tarafından icra edilen eserler arasında Atatürk'ün dikkatini Divan ve Nevruz'un çektiğini belirtmiştir. Atatürk bu okuyucuları yanına çağırmadan ikinci kez tekrarını emrettikten sonra, kendi masasından kalkarak Divan ve Nevruz hakkında açıklama istemiş ve bu eserlerin bestekârlarını sormuştur. Ancak bu bestelerin ata yadigarı olduğu ifade edilmiştir. Rivayete göre bu bestelerin Artukoğulları ve Uzun Hasan'ın Harput'taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı ve Horasan erlerinden miras kaldığı söylenmektedir.⁴⁵⁸ Atatürk, dönüşünde Elazığ-Harput müziği ile yakından ilgilenecek araştırma yaptıracağını belirtmiştir. Ancak Atatürk'ün vefatıyla bu istek sonuçlandırılmamıştır.⁴⁵⁹ Elazığ-Harput yöresinde icra edilen makamların isimleriyle birlikte türkülerde geçen Şiraz, İsfahan ve Şirvan gibi Türklerin yoğun olarak buldukları Yakın Asya'daki şehir isimleri bu rivayetin gerçekleştiğine işaret etmektedir.⁴⁶⁰

3.1.6.4. Gazel

Gazel; *“Divan edebiyatındaki gazel türünün irticalen ezgilendirilmesiyle oluşur ve usulsüz bir türdür. Sözler irticalen icra edilirken dizelere “aman, ah, dost, gönül ey, yar” gibi katma sözler eklenir. Doğaçlama esnasında hangi makamda yapılıyorsa, çalgılar tarafından o makamda usullü olarak eşlik eder.”*⁴⁶¹

Elazığ-Harput müziğinde üçü dinî olmak üzere 17 adet gazel icra edilmektedir. Bu gazellerin güfteleri, çoğunlukla Fuzuli'ye aittir. Ayrıca Rıfat Dede, Mustafa Sabri Efendi, Yunus Remzi Efendi, Rahmi Harputi, Çırpanizade Haydar Bey, Hacı Necip Paşa gibi Harputlu yerel divan şairlerine ait gazeller de bulunmaktadır. Diğer gazeller ise; Nebi, Nabi, Esat Muhlis Paşa, Rasih ve Niyazi Mısıri'ye aittir.⁴⁶² Elazığ-Harput müziğinde gazel okuyucularının çoğunu

⁴⁵⁶ Şenel, a.g.e., s. 148.

⁴⁵⁷ Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 22.

⁴⁵⁸ Memişoğlu, a.g.e., s. 11.

⁴⁵⁹ Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 26.

⁴⁶⁰ Memişoğlu, a.g.e., s. 12.

⁴⁶¹ Onur Akdoğu, **Türler ve Biçimler**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.Akdoğu, s. 281.

⁴⁶² Taşbilek, a.g.e., s. 15, 16.

hafızlar oluşturmaktadır.⁴⁶³ Hafız Osman Öge, yörede icra edilen hoyrat ve türkülerin yanı sıra gazellere de hâkim en ünlü üstat olarak bilinmektedir.⁴⁶⁴ Ayrıca Elazığ-Harpur yöresindeki gazeller, diğer yörelerdeki gazellere benzememektedir. Çünkü icra ediliş tarzı ve ağız-üslup olarak hoyrata benzemektedir.⁴⁶⁵

3.1.7. Elazığ-Harpur Yöresi Dinî Müzik Eserleri

Elazığ-Harpur yöresi müzikleri içerisinde yaklaşık 100 adet dinî ezgi (ilahi, kaside ve cami müziği) bulunmaktadır. Bu eserlerin çoğu dergâhlarda, medreselerde, köy odalarında ve konaklarda gerçekleştirilen dinî sohbet ve toplantılarda icra edilmektedir. Bu eserlerden bazılarının melodi yapısı yöre müziğiyle benzerlik göstermekte, bazılarında da Yunus Emre, Mevlana, İbrahim Hakkı Hazretleri gibi tasavvuf önderlerinin etkisi görülmektedir. İcmeli Sabri Çavuş (Abdussabur Öztürk), yöredeki dinî müziğin en önemli üstadı olarak kabul görmektedir. Yöredeki dinî müziğin günümüze taşınması bakımından Koğenli Hafız olarak bilinen Mustafa Süer başta olmak üzere, diğer yerel tasavvufi okuyucuların da önemli katkıları olmuştur.⁴⁶⁶

3.1.8. Elazığ-Harpur Yöresi Halk Oyunları

Elazığ-Harpur yöresindeki halk oyunları; müzik eşliğinde oynanan geleneksel halk dansları, müzikli seyirlik oyunlar ve salonlarda kadınlar tarafından oynanan oyunlardır.⁴⁶⁷

3.1.8.1. Geleneksel Halk Dansları

Elazığ-Harpur yöresi, ülkemizdeki halay bölgesi olarak adlandırılan kısımda yer almaktadır. Yörede oynanan halk danslarının büyük bir bölümü halaylardan oluşmaktadır. Bunların bir kısmı erkekler tarafından bir kısmı da kadınlı-erkekli olarak oynanmaktadır.⁴⁶⁸ Elazığ-Harpur yöresinde, halaylar “halay tepme” olarak adlandırılırdı ve bu oyunları bilmeyen hemen hemen yok gibiydi. Ancak daha sonra bu oyunların unutulması sebebiyle bugün bu oyunları oynayanlar oldukça azalmıştır.⁴⁶⁹ Elazığ-Harpur yöresinde yapılan araştırmalar sonucunda 80’e yakın oyunun olduğu ortaya çıkmıştır.⁴⁷⁰ Yörede oynanan başlıca halk

⁴⁶³ Abacı, a.g.e., s. 67.

⁴⁶⁴ Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 26.

⁴⁶⁵ Elazığ Valiliği, a.g.e., s. 26.

⁴⁶⁶ Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 27.

⁴⁶⁷ Abacı, a.g.e., s. 151.

⁴⁶⁸ A.e., s. 151, 152.

⁴⁶⁹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 176.

⁴⁷⁰ Sebahattin Sivrikaya, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*, İstanbul, Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 2002, s. 33.

dansları şunlardır: Elazığ halayı, Elazığ üçayağı ve üstü, Bıçak, Çayda Çıra, Fatmalı, Avreş, Keçike (Köçekçe), Güvercin (Horum), Delilo, Tamzara, Ağır Halay, Elazığ Çiftetellisi.⁴⁷¹ Çayda Çıra oyunu, 1960'lı yılların başından itibaren yurt dışındaki temsilatörlerle ülke sınırlarını aşırp "mumlu dans" olarak ünlenmiştir.⁴⁷²

3.1.8.2. Müzikli Seyirlik Oyunlar

Müzikli seyirlik oyunlarda yöredeki bir kısım meydan oyunları ve bazı kadın oyunlarında temsili öğeler ön plandadır. Bu oyunlar, müzikli olmaları ve diyalogdan çok işaret dilini kullanmaları bakımından müzikli gösteri niteliğindedir. Bu türdeki oyunlardan bazıları şunlardır: Sarı zeybek, deve oyunu, yazma oyunu, sipahi oyunu.⁴⁷³

3.1.8.3. Salon Kadın Oyunları

Kadınlar tarafından salonlarda oynanan oyunlar şunlardır: Gelin oyunu, Şeve kırma, Çikçiko, Çayır, Uy bıçağım, Karakuş köylü-şehirli kız yarışması (Leli Ayşe, Lelişo), Sudan geçirme, Urum (Rum) kızı, Karanfil oyunu.⁴⁷⁴

3.1.9. Elazığ-Harput Müziğinde Önemli İcracılar

Elazığ-Harput müziğinde ses çalgıdan daha önemlidir ve ön planda tutulmaktadır. Sunguroğlu, Harput'ta sesin sazdan daha üstün olduğunu, birkaç kişinin bir havuz başı veya dere kenarında bir araya gelerek sazın olup olmadığına bakmaksızın müzik icra ettiklerini belirtmiştir. Hatta sesle tempo tutularak türkü icra edildiğini, bu ayakla uzun havalara bile geçilebildiğini belirterek tutulan tempolarla şarkılar ve türkülerin eğlenceli bir hâl aldığını ifade etmiştir. Harput'ta enstrüman geri planda kalmış ve ses ön plana çıkmıştır. Bunun birinci sebebi enstrümanın ihmal edilmesi, ikinci sebebi ise Harput'un o dönemde muhafazakâr bir sosyal yapıda olması, enstrüman öğrenilmesinin ve çalınmasının hoş karşılanmamasıdır. Bundan dolayı Harput'ta müzik aletleri çoğalmamış ve müzik bilenler de birkaç kişiyle sınırlı kalmıştır. Ancak Ermeniler, Harput'ta enstrüman çalma ile ön plana çıkmış ve Türkler sesi, Ermeniler ise enstrümanı ön planda tutmuşlardır.⁴⁷⁵ Türkler ve Ermenilerin birlikte müzik icra etmeleri, birbirlerinden etkilenmelerini sağlamıştır. Bu durum Elazığ-Harput türküleri ile Ermeni halk müziğindeki ezgilerin benzerlik göstermesini sağlamıştır. Örneğin; Elazığ-Harput müziğindeki "Elezber",

⁴⁷¹ Abacı, a.g.e., s. 152-155.

⁴⁷² Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 27.

⁴⁷³ Abacı, a.g.e., s. 160, 161.

⁴⁷⁴ A.e., s. 155-159.

⁴⁷⁵ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 25.

Ermeni halk müziğinde “Alezber”; Elazığ-Harpur müziğindeki “Köğengin Yollarında”, Ermeni halk müziğinde “Yeg Anooshig”; Elazığ-Harpur müziğindeki “Harpur mayası”, Ermeni halk müziğinde “Harpoot maya”; Elazığ-Harpur müziğindeki “Şirvan hoyrat”, Ermeni halk müziğinde “Shirvany”; Elazığ-Harpur müziğindeki “Eminem Oturmuş Taşın Üstüne”, Ermeni halk müziğinde “Nsdadz Em Aysbes”; Elazığ-Harpur müziğindeki “Al Almayı Daldan Al”, Ermeni halk müziğinde ise “Henno Henno” olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴⁷⁶

Sunguroğlu, kendi döneminde ve daha önceki dönemlerdeki sesi güzel olanları tanıtarak bu kişileri iki gruba ayırmıştır. Birinci gruptakiler; hafız, imam ve müezzinler; ikinci gruptakiler ise bunların haricinde kalan güzel seslilerdir.⁴⁷⁷

“1. grupta:

1. *Kurra Hocasade Hafız Yusuf Efendi.*
2. *Büyük oğlu Hacı Hafız Ömer Efendi*
3. *Küçük oğlu Hafız Mustafa Efendi*
4. *Sarahatun Camii İmamı Mazlumzade Hacı Hafız Mehmet Efendi*
5. *Oğlu Hafız Hilmi Efendi*
6. *Sarahatun Camii müezzinlerinden Büyük Çandır Hoca*
7. *Perili Hacı Hafız Süleyman Efendi*
8. *Kurşunlu Camii'nin müezzini Hacı Arif (Selver)*
9. *Küçük Kâmil namıyla tanınan Hacı Hafız Mustafa Zühtü Efendi*
10. *Oğlu Hafız Ahmet Ferit Efendi*
11. *Kâmillerin Hafız Teyfik Efendi*
12. *Hafız Osman Öge*
13. *Derviş Hafız*
14. *Serkislinin İsmail*
15. *Çataloğlu Hafız Mahmut*
16. *Hafız Kemal Efendi*
17. *Oğlu Hafız Fethullah*
18. *Çorbacıoğlu Mustafa*
19. *Tatarzade Dr. Ahmet Bey*
20. *Topçuoğullarından Hafız Şükrü*
21. *Hafız Alâeddin*
22. *İğkili Hafız Mehmet Şükrü Bey*

⁴⁷⁶ Samet Güler, “Ermeni Etnisitesinin Harpur Müzik Kültürüne Etkisi”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023, s. 88-92.

⁴⁷⁷ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 38.

23. – 24. *Hafız Mehmet Şükri Bey'in kardeşleri, Yüzbaşı Kadri ve Hafız Halid*

Diğer Ses Sanatçıları:

25. *Korukoğlu Şevki*
26. *Hacı Mamo*
27. *Dabağ Muhiddin*
28. *Kalalı Mustafa*
29. *Kalalı Mustafa'nın küçük kızı Fatma*
30. *Çemişgezeklizade Mesut Efendi*
31. *Kökcüoğlu Hurşit*
32. *Saraç Bilal'in küçük kardeşi Salim*
33. *Parmaksızın oğlu İfo (Efraim)*
34. *Selman Ağagil'in Nuri Bey*
35. *Feyzi*
36. *Koro'nun oğlu Mamo (Mehmet)*
37. *Etemoğullarından İbrahim Efendi*
38. *Etemoğullarından Ukuş Bibi*
39. *Mustafa Çavuş*
40. *Kıraç Ağası Ferit Bey*
41. *Mollaköylü Hafız*
42. *Çinkogilin Kemal*
43. *Ahmet Tasalı*
44. *Lokman Tasalı*
45. *Faik*
46. *İzzet*
47. *Demirci Sıtkı*
48. *Süryani Mıkır*
49. *Süryani Mıkır'ın oğlu Şemun Arslan*
50. *Enver Demirbağ*⁴⁷⁸

Perili Hafız olarak bilinen Sarahatun Camii müezzini Hacı Süleyman, hafız ve müezzinlerin yöre müziğiyle ilgili olduklarına ilişkin anlatılanlara göre sabah ezanından önce naat okurken bir anda Elezber'e geçmiş ve manilerden birini söylediikten sonra hoyrat okumaya başlamıştır. Camiye gelenler, müezzinin yaptığının küfür olduğunu düşünerek Beyzade Hacı Ali Efendi'ye şikâyet etmişlerdir. Fakat Beyzade Hoca, acele etmemelerini ve sonunu beklemelerini

⁴⁷⁸ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 38-54.

söylemiştir. Müezzinin Elezber’i bitirdikten sonra naat okumaya devam ettiğini görünce Beyzade Hoca, yanındakilere dönerek müezzinin kendinden geçme, coşma halinin hoş görülmesi gerektiğini, bu durumun vebal değil aksine belki de sevap olduğunu söylemiştir.⁴⁷⁹

Ses icrasıyla yöre müziğine katkıda bulunan diğer isimler; Paşa Demirbağ, Kemal Yeniceci, Abbas Bakır, Faik Buz, Mehmet Parlaksu, Hüseyin Yetkin, Abdülkadir Bay, Hulusi Göktürk, Ferzan Alagök, Nihat Kazazoğlu, Sıtkı Canaydın, Mustafa Aksu, Osman Bulut, Niyazi Atıcı, Mustafa Aydın, Yalçın Turhan, Şemsettin Taşbilek, Zülküf Altan, Muzaffer Ertürk, Mustafa Yarıcı, Salih Turhan, Adnan Çilesiz, Esat Kabaklı, Hasan Öztürk, Zülfü Demirtaş, Hayal Has, Adile Kurt Karatepe, Şerife Hatun, Ebru Avcı’dır.⁴⁸⁰

Yöre müziğine enstrüman icrasıyla katkıda bulunan isimler ise şöyledir:

Davulcular: Güzel, Ayron, Mevlüt, Hıdır Sezgin.

Klarnet: Mustafa Çavuş, Yunus Çavuş, Selahaddin, Hamamcının Mustafa, Şükrü Canaydın ve oğlu Mevlüt Canaydın, Çulcu Arif Özbilek, Mehmet Şerif Çaça.

Çığırta: Rifat, Poro Nuri.

Keman (Kemene): Kemeneçi Küçük ve oğlu Ali, Hamamcının Mustafa, Kör Karabet, Vasfı Akyol, Osman Döner, Ali Gezici, Mustafa Döner, Mustafa Saygılı, Kenan Çımtay.

Kanun: Emin, Hüseyinikli Boğos.

Def-Darbuka: Kalalı Mustafa, Lobut Ahmet, Defçi Güllü ve gelini Şefika, Kudret Gülşahin.

Ud-Cümbüş: Hüseyin Sekü, Mehmet Aslankaya (Kör Hafız).^{481 482}

3.1.10. Elazığ-Harpur Yöresinde Geleneksel Müzik İcrası

Elazığ-Harpur; kendine özgü çalgıları, makamları, icrası ve yöresel ağzı bakımından önemli bir yöredir. Her makamın icrasında mutlaka bir gazel, hoyrat ve kırık hava bulunmaktadır.⁴⁸³ Yörede kullanılan makamlardan bazıları hem Elazığ-Harpur müziğinde hem de klasik Türk müziğinde kullanılmasına karşın, bazı makamlar ise sadece Elazığ-Harpur müziğinde kullanılmaktadır.⁴⁸⁴ Tüm bu özellikleriyle yöredeki geleneksel müzik icrası; bağ, bahçe, ev ve köy odalarında, düğün-derneklerde bir müzik teşkilatı gibi faaliyet gösteren bahçe

⁴⁷⁹ Memişoğlu, a.g.e., s. 13.

⁴⁸⁰ Abacı, a.g.e., s. 57, 58.

⁴⁸¹ Sunguroğlu, a.g.e., Cilt: 3-4, s. 27-35.

⁴⁸² Turhan & Taşbilek, a.g.e., s. 28.

⁴⁸³ Ekici, a.g.e., 2009, s. 34.

⁴⁸⁴ Mustafa Öztürk, “20. Yüzyılda Harpur’ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçılarının İcra Mukayeseleri”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008, s. 15.

âlemlerinde, meşk meclislerinde ve Kürsübaşı toplantılarında sergilenmektedir.⁴⁸⁵ Yönetken, 1944 yılında Varlık dergisindeki yazısında Elazığ denildiğinde, müzik folkloru olarak Harput'u hatırlamak gerektiğini ve Harput'un ağzı, mayası ve hoyratı ile halk müziğimizin orijinal ağızlarından ve türlerinden olduğunu belirtmiştir. Yönetken, yukarı şehir olarak da adlandırılan Harput'ta halkın yazın ve genellikle cuma günleri, Kayabaşı, Kale ve Kurey mahallelerinde toplanarak yiyip, içip, şarkılar, türküler, söyleyip eğlendiklerini belirtmiştir. Kayabaşı mahallesinde sesi güzel bir grubun veya tiz ve gür sesli bir solistin maya icra ederken diğer mahallelerde toplananların onları dikkatle dinlediklerini ve sonra da aynı şekilde cevap verdiklerini ifade etmiştir. Yönetken, Elazığ'ın müzik folkloru ile Anadolu'nun oldukça önemli ve zengin merkezlerinden biri olduğunu da belirtmiştir.⁴⁸⁶

3.1.11. Elazığ-Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri

Harput ve civarının 1085 yılında Türklerin hâkimiyetine girmesiyle birlikte birçok hastane, saray, cami, medrese, türbe yapılarak hızlı bir şekilde şehirleşmeye geçilmiş ve Harput, önemli bir kültür merkezi olmuştur. Böylece bu kurumlarda birçok ilim adamı, sanatkâr ve mutasavvıf yetişmiştir. Harput ve civarının Arapların egemenliği altına girmesinden sonra İslamiyet ile tanışması, Türklerin bu bölgeyi fethinden yaklaşık 400 sene öncesine denk gelmektedir. Bu sebeple yöre ve civarında hem tasavvufi yaşayış etkisi görülmüş hem de bu yaşayış etkisi, Harput müziğindeki gazel ve nefeslerde de kendini göstermiştir.⁴⁸⁷ Harput'ta tekkelerin yaygın olmasıyla birlikte Harput gazeliyatında, uzun havalarında, makam ve sistem anlayışında bu tekke ve dergâhların önemli etkileri olmuştur.⁴⁸⁸ Elazığ-Harput müziğinin makama ve kurala dayalı olarak icra edilmesi, klasik çalgıların kullanılması, divan şairlerinin şiirlerinin bestelenerek okunması bu müziğin köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.⁴⁸⁹ Ayrıca Divan ve Nevruz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan'ın Harput'taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı ve bu sebeple Horasan erlerinden miras kaldığı rivayet edilmiştir.⁴⁹⁰ Taşbilek, Elazığ-Harput müziğinin tam bir Türk müziği harmanı olduğunu belirtmiştir. Şöyle ki; yörede kullanılan klasik Türk müziği çalgılarının olması, Elazığ-Harput müziğindeki makamların klasik Türk

⁴⁸⁵ Türker Eroğlu, "Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri", Ankara, **Milli Folklor Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 2, 1989, s. 11.

⁴⁸⁶ Yönetken, **a.g.e.**, s. 100, 101.

⁴⁸⁷ Ekici, **a.g.e.**, 2009, s. 31, 32.

⁴⁸⁸ Elazığ Valiliği, **a.g.e.**, s. 15.

⁴⁸⁹ Ekici, **a.g.e.**, 2009, s. 31, 32.

⁴⁹⁰ Memişoğlu, **a.g.e.**, s. 11.

müziğindeki makam düzenine benzemesi, meşklere peşrev ile başlanması ve klasik Türk müziğindeki bilinen eserlerin icra edilmesi, Elazığ-Harput müziğinin klasik Türk müziği içerisinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Ayrıca Divan edebiyatı formunda yazılmış yaklaşık 17 adet gazelin yöredeki şairlere ait güftelerden meydana gelmesi ve yöredeki bazı türkülerin klasik Türk müziği formundaki eserler gibi ilgi görmesi de bir başka sebeptir. Yörede okunan türkü ve hoyratların halk tarafından bilinmesi, icra edilmesi, sözlerinin halka ait mani ve güftelerden meydana gelmesi ise Elazığ-Harput müziğinin Türk halk müziği içerisinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte yörede Divan edebiyatı şiiirlerinin ön planda olması ve bu şiiirlerden meydana gelmesi, bazı ezgilerin ortam itibariyle tasavvufi yerlerde oluşması ve halk tarafından sevilip dinî tören ve gecelerde icra edilmesi, Elazığ-Harput müziğinin dinî müzik içerisinde bulunduğunu da göstermektedir. Ayrıca Harput divanının Artukoğulları ve Akkoynlular döneminde Harput'ta askeri tören marşı olarak kullanılması ve günümüze kadar gelmesi sebebiyle Elazığ-Harput müziğinin mehter müziği içerisinde yer aldığı söylenebilir.⁴⁹¹ Bu sebeple Elazığ-Harput müziğinde; klasik Türk müziği, Türk halk müziği, dinî müzik ve mehter müziği etkileri görülmektedir.

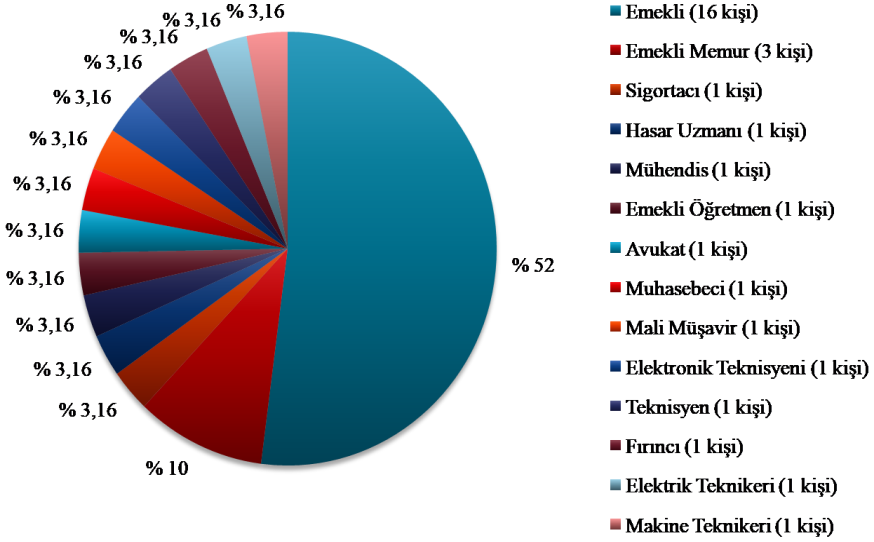
⁴⁹¹ Taşbilek, a.g.e., s. 11.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

VERİ ANALİZİ VE YORUMLANMASI

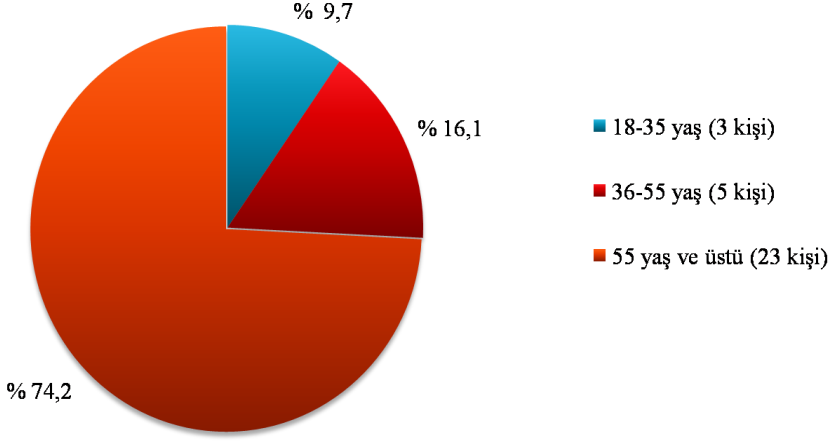
Bu çalışmada aktif katılımcı gözlem metodu kullanılarak 20 Ocak 2023 tarihinde Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nde katılmış olduğumuz Kürsübaşı toplantısındaki gözlemler sonucu elde edilen verilerin ve müziklerin analizi yapılarak ilgili kuramlar çerçevesinde açıklanmıştır. Yapılan anket çalışması, Türkiye'deki geleneksel sohbet toplantılarından olan Elazığ-Harpur yöresi Kürsübaşı geleneğinin oluşum ve değişim süreçlerinin incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Anket soruları bu doğrultuda hazırlanmış olup, ankete katılanların %100'ünü (31 kişi) erkekler oluşturmuştur.

Ankete Katılanların Meslekleri



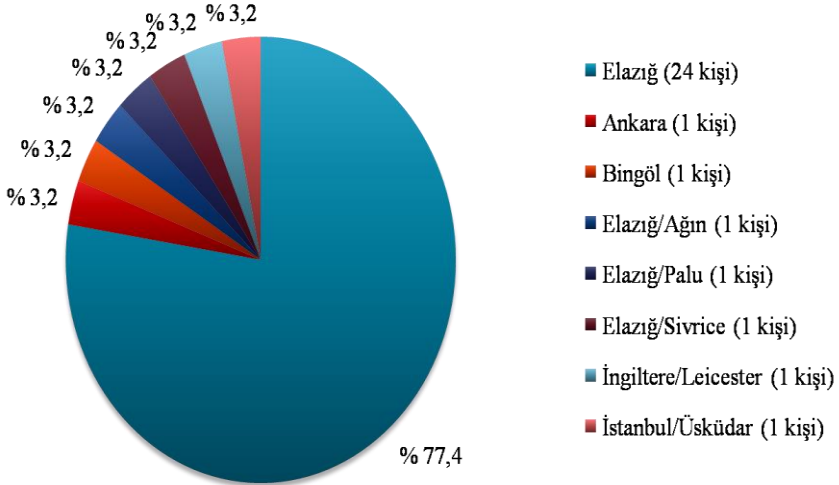
Şekil 18. Ankete Katılanların Meslekleri

Ankete Katılanların Yaş Grubu



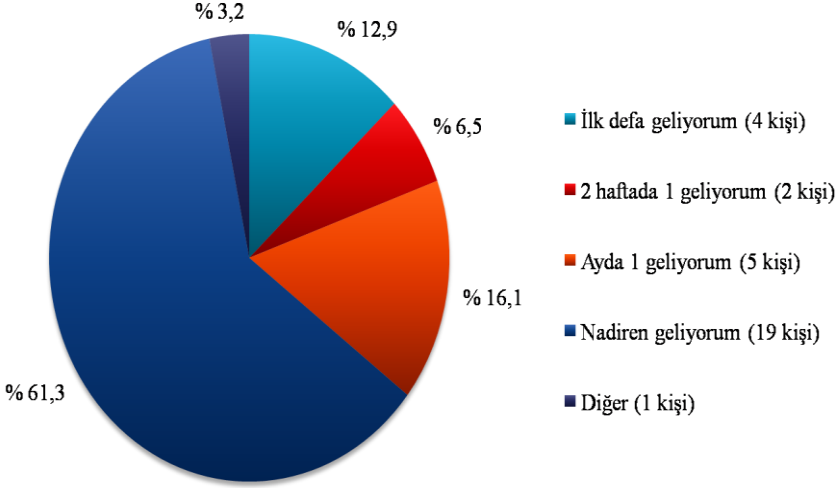
Şekil 19. Ankete Katılanların Yaş Grubu

Ankete Katılanların Doğum Yerleri



Şekil 20. Ankete Katılanların Doğum Yerleri

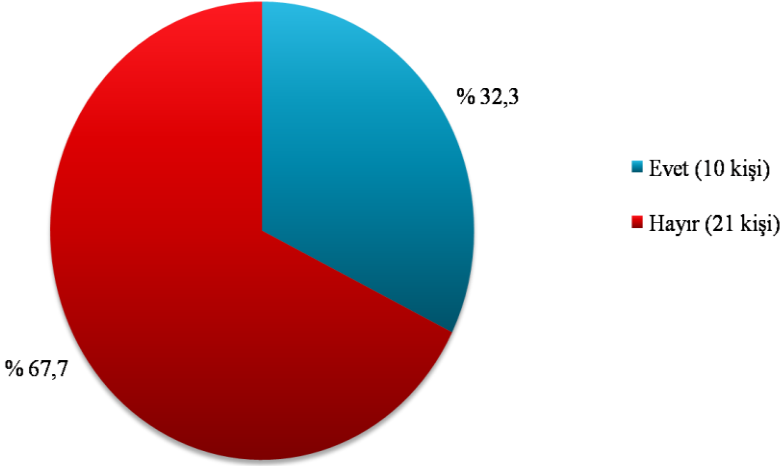
1. Kürsübaşı'na ne sıklıkla katılırsınız?



Şekil 21. Kürsübaşı'na Ne Sıklıkla Katılırsınız?

Kalan üçte ikilik katılımcının Kürsübaşı toplantılarına düzenli bir katılım sağlamadığının görülmesi Kürsübaşı toplantılarında sirkülasyon olduğunu göstermektedir. Ancak aynı kişilerin Kürsübaşı toplantılarına düzenli katılım sağlamamasına karşın, farklı kişilerin bu toplantılara katılarak Kürsübaşı geleneğini yaşattıkları ve kültürel sürekliliği sağladıkları görülmektedir.

2. Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı?

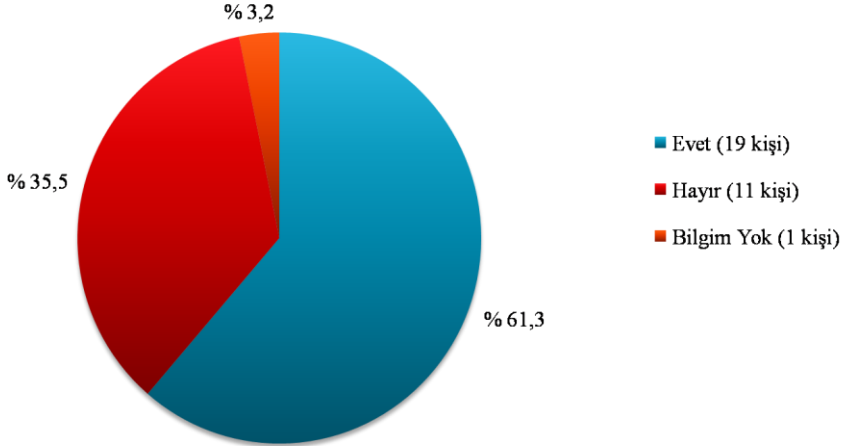


Şekil 22. Kürsübaşı'nın Tarihi Hakkında Bilginiz Var Mı?

Soru 2.1.'de önceki soruya “evet” cevabını verenlerin Kürsübaşı'nın tarihiyle ilgili kısaca bilgi vermeleri istenmiştir. Verilen cevaplara göre anket katılımcılarından İhsan Nazik, Kürsübaşı'nın Harput'ta, bugüne kadar ataların her türlü sosyal olguları konuştuğu-tartıştığı küçük halk meclisi ve musikinin damga vurduğu bir temaşa şekli olduğunu belirtmiştir. Anket katılımcılarından Selim Sabit Önal, Kürsübaşı toplantılarının eski Harput evlerinde kışın kürsü etrafında ısınılıp, eğlenmek ve sohbet etmek amacıyla bir araya gelinerek yapıldığını belirtmiştir. Anket katılımcılarından Fethi Balbay ise, 1958 yılında bizzat kürsü etrafında sohbetlerin yapıldığını ve bu sohbet toplantılarına katıldığını ifade etmiştir. Ayrıca dedesinin 1920-1925 yıllarında Kürsübaşı toplantılarına katıldığını ve dedesinin, babasına ve amcasına anlattığına şahit olduğunu, genellikle misafir konuk edilen ve bu toplantıların sofa adı verilen evlerin büyük odalarında yapıldığını belirtmiştir. Anket katılımcılarından Oğuz Buğra Demirbağ, Kürsübaşı'nda memleket meselelerinin tartışıldığını, küslerin barıştırıldığını ve Kürsübaşı'nın Elazığ-Harput musikisine özgün müziklerin icra edildiği bir kültürel aktivite olduğunu ifade etmiştir. Anket katılımcılarından Metin Göl, eskiden kürsü etrafında yakılan mangal ateşinde, üstüne örtülen yorganın dizlere çekilmesiyle oluştuğunu ve Kürsübaşı toplantılarının çok eskiden beri yapıldığını belirtmiştir. Anket katılımcılarından İsmail Erdoğan ise Kürsübaşı'nın kış aylarında ısınma, sohbet etme ve eğlenme

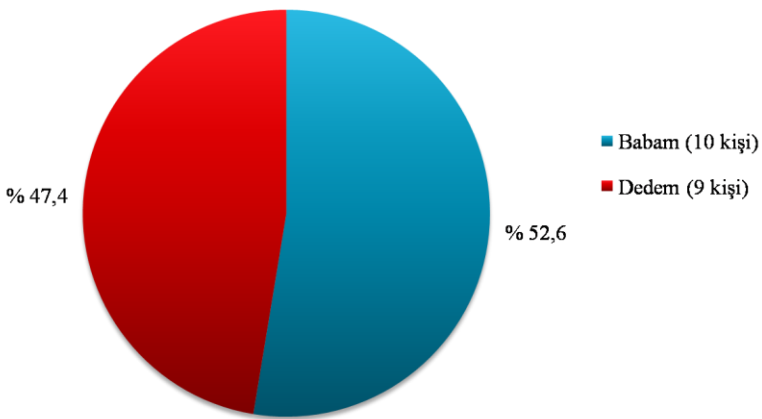
amacıyla insanların bir araya gelmesi sonucu ortaya çıktığını ve Kürsübaşı'nın gelenek ve göreneklerimizin yaşatılması için tarihimize ışık tuttuğunu ifade etmiştir.

3. Ailenizin sizden önceki jenerasyonlarında Kürsübaşı'na katılanlar var mı?



Şekil 23. Ailenizin Sizden Önceki Jenerasyonlarında Kürsübaşı'na Katılanlar Var Mı?

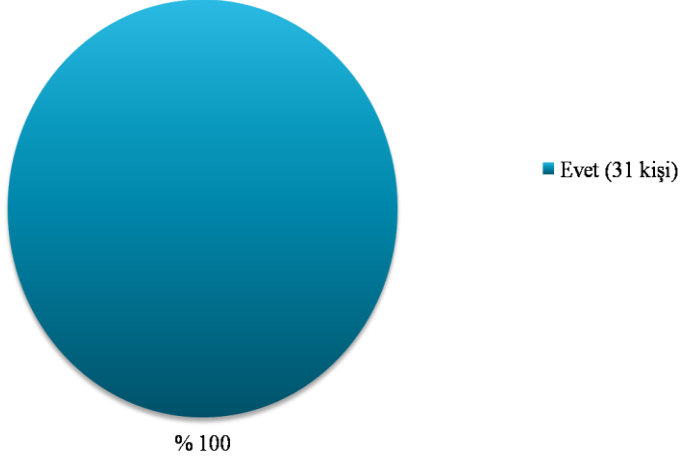
3.1. Ailenizin sizden önceki jenerasyonlarında Kürsübaşı'na katılanlar var mı? "Evet" diyenler (19 kişi)



Şekil 24. Ailenizin Sizden Önceki Jenerasyonlarında Kürsübaşı'na Katılanlar Var Mı? "Evet" Diyenler

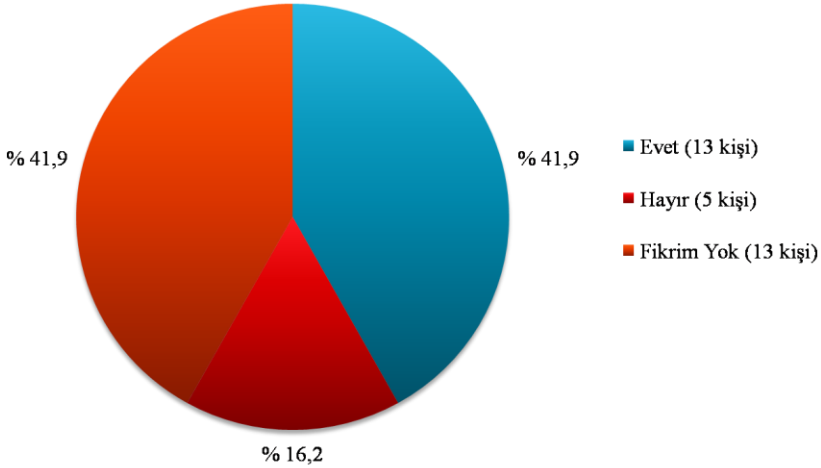
4. Sizce her Elazığlı Kürsübaşı'na katılmalı mıdır?

5. Sizce her Elazığlı Kürsübaşı hakkında bilgi sahibi olmalı mıdır?



Şekil 25. Sizce Her Elazığlı Kürsübaşı'na Katılmalı Mıdır?
Sizce Her Elazığlı Kürsübaşı Hakkında Bilgi Sahibi Olmalı Mıdır?

6. Sizce Kürsübaşı geçmişten bugüne değişikliğe uğramış mıdır?



Şekil 26. Sizce Kürsübaşı Geçmişten Bugüne Değişikliğe Uğramış Mıdır?

Soru 6.1.'de ise önceki soruya “evet” cevabını veren kişilerin Kürsübaşı'nın geçmişten bugüne değişikliğe uğramışsa bu değişikliklerin neler olduğuyla ilgilidir. Verilen cevaplara göre eskiden yapılan Kürsübaşı toplantılarında maddi sıkıntısı olana yardım edildiği, sohbetlerin yapıldığı, toplantıya katılanlardan problemi olanlara çözüm bulunmaya çalışıldığı, ısınma, eğlence ve sohbet ortamından uzaklaşıldığı belirtilmiştir. Kürsübaşı; oynanan oyunlar, sorulan bilmeceler, bulmacalar ve aile dayanışmasının ön plana çıktığı toplantılardır. Fakat daha sonra bunların uygulanmadığı ve müzikal etkinlik olarak adlandırılan, eskiden müziğin ikinci planda olduğu ancak günümüzde sadece müzik icra edilen toplantılar halini almıştır. Ayrıca eskiden Kürsübaşı toplantılarında yöresel müzik icra edilirken şimdi diğer yörelerin türkülerinin de icra edildiği belirtilmiştir.

4.1. Verilerin Yorumlanması ve Tartışma

Yapılan anket çalışmasında, katılımcıların verdikleri cevaplarda genel olarak bir tutarlılık gözlemlenmiştir. Katılımcıların üçte biri Kürsübaşı toplantılarının ne amaçla yapıldığına dair yorumda bulunmuş ve Kürsübaşı'nın tarihi ile ilgili soruyu cevaplandırmışlardır.

Katılımcıların üçte ikisinden fazlasının 55 yaş ve üstü grubu oluşturduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca Kürsübaşı'na katılanların üçte ikisine yakınının kendilerinden önceki jenerasyonlarda Kürsübaşı'na katıldıkları ve bunlardan %52,6'sının “babam”, %47,4'ünün ise “dedem” cevabını verdikleri ve bu da Kürsübaşı toplantılarının gelenek haline geldiğini göstermektedir. Kürsübaşı toplantılarına katılım sağlayanların çoğu 55 yaş üstü olmasına rağmen gençlerin de toplantılara katıldığı ancak bu toplantıların değişime uğradığı gözlemlenmiştir. Kürsübaşı toplantıları, şu anda yeni tip evlerde, dernek ve vakıf gibi kurumsal yapıların bünyesinde geleneğe bağlı kalınarak müzik icra edilmektedir. Buna rağmen kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafe ve televizyon programlarında her yaşta insanın özellikle de gençlerin katılımıyla icra edildiği görülmektedir. Burada gelenek kavramı ortaya çıkmaktadır. Gelenek, geçmişini oluşturan kopuşu gizleyerek süreklilik ve devam ettirme kavramlarını ön plana çıkarır.⁴⁹²

Kültür, nesilden nesile aktarılır ve devamlılık sağlayarak varlığını sürdürür. Kürsübaşı toplantıları da sözlü kültür ile toplumun hafızasında nesilden nesile aktarılarak yaşatılmıştır. Geleneğin bir sonraki nesile miras olarak bırakılması, geleneksel bir toplumun sosyalleşmesi, devamlılığı bakımından önem arz etmektedir. Geleneksel kimlikler, belirli bir süreklilik ve farklılık ile kendilerini

⁴⁹² Assmann, a.g.e., s. 42.

var ederler. Tüm tarihi dönemlerde geleneksel kültürler, diğer kültürlerle kıyaslanınca farklarını ortaya koymuşlardır. Kürsübaşı geleneği, kişilerin birbirleriyle beraberliğini esas alıp, yardımlaşma, dayanışma, sohbet ve türkü eşliğinde kişilerarası bağları kuvvetlendirir. Kürsübaşı'nda yapılan sohbetler, anlatılan masallar, icra edilen türküler, geleneğin aktarılmasını ve devamını sağlar, sohbetlerle değer yargıları gelecek kuşaklara aktarılır. Unutulmaya yüz tutmuş unsurlar canlanır ve en önemlisi kişilerarası kurulan bağlar da kuvvetlenir. Burada kültürlenme ortaya çıkmaktadır. Haviland kültürlenmeyi “bir toplumun kültürünün nesilden nesile aktarılarak bireylerin toplumun üyesi haline dönüşmesi”⁴⁹³ olarak ifade etmiştir. Herskovits’e göre ise kültürlenme, düzenli bir psikososyal aktarım ve dönüşüm sürecidir. Bireyin hayatının erken dönemlerinde gerçekleşen kültürlenme, kültürel istikrarı sağlayan temel bir mekanizmadır ve daha olgun bireyler üzerinde işleyen süreç ise değişimin tetiklenmesinde son derece önemlidir. Kültürlenme süreci, kültürün hem yeni özelliklerinin hem de geleneksel özelliklerinin edinilmesi anlamına gelir.⁴⁹⁴

Merriam da bireyin kendi kültürünü öğrenerek nesilden nesile aktardığını ve bu aktarımın bireyin yaşamı boyunca devam ettiğini belirtmiştir. Ayrıca Merriam’ın şu sözleri öne çıkmaktadır:

*“Müzik öğrenimi bir bakıma sosyalleşme sürecinin bir parçasıdır ve eğitim üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bir babanın oğluna bir çalgıyı nasıl çalacağını [ya da bir müziği] öğretmesi bu duruma örnek gösterilebilir; ki burada çırak sistemiyle ilerleyen bir eğitim mevcut olacaktır. Ve bütün bunlar kültürel sürecin bir parçasıdır.”*⁴⁹⁵

Bu örnekler verilerimizle uyumludur. Şöyle ki Kürsübaşı toplantıları usta-çırak ilişkisi içerisinde konservatuvar görevi görmektedir. Yaşça küçük olanların büyüklerinden öğrendiklerini sözlü olarak sonraki nesillere aktarması ile geleneğin devamlılığı sağlanmaktadır.

Gelenekler vazgeçilmezdir ve sadece varlıkları, sahiplerini bu gelenekleri değiştirmeye yönlendirir. Bir geleneğe bağlı olan kişi, onun yeterince tatmin edici olmadığını düşündüğü için değişiklik yapma eğilimindedir. Gelenekler onları benimseyenler için her zaman tatmin edici olmayabileceği için değişebilirler. Bir gelenek yeni bir duruma adapte olduğunda, daha önce fark edilmemiş yeni olasılıklar ortaya çıkabilir. Bir gelenek kendi başına değişmez ancak içinde değişme potansiyelini barındırır ve insanlar onu değiştirmeye

⁴⁹³ Haviland v.d., a.g.e., s. 113.

⁴⁹⁴ Herskovits, a.g.e., s. 327.

⁴⁹⁵ Merriam, a.g.e., s. 146.

teşvik eder.⁴⁹⁶ Üç nesile yayılan bir aktarımda gelenek, bazı değişikliklere uğrayabilir. Temel unsurlar ve diğer unsurlarla birleşerek varlığını sürdürür. Ancak temel unsurlar olarak düşünülen şeylerin birbirini izleyen adımlarda aktarım ve sahiplenmesi ile bir gözlemci tarafından tanınabilmesi onu gelenek yapan şeydir.⁴⁹⁷ Kürsübaşı toplantılarında değişim kaçınılmaz olup, bu toplantılar süreklilik arz etmekte ve köklü değişimler özellikle kitle iletişim araçlarının çoğaldığı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. Ancak buradaki değişim konaklardan, köy odalarından ve konutlardan bahçelerde yapılanlara dönüşmesi daha çok zaman ve mekânla ilgilidir. Ayrıca Kürsübaşı sosyal bir kurum olmaksızın bir müzik toplantısına doğru evrilmiştir.⁴⁹⁸ Günümüzdeki Kürsübaşı toplantılarında müzisyenlerin maddi kaygıları ön plana çıkmakta, bu durum da icra edilen müziğin piyasalaşmasına neden olmaktadır. Çünkü eğlencelerde, kına gecelerinde, düğünlerde ve kafe gibi ortamlarda müzisyenlerin amacı geleneğin devam ettirilmesiyle beraber maddi kazanç da sağlamaktır.

⁴⁹⁶ Shils, **a.g.e.**, s. 213.

⁴⁹⁷ **A.e.**, s. 14.

⁴⁹⁸ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.



Resim 15. Bir Kafede Yapılacak Olan Kürsübaşı Programının Afışı⁴⁹⁹

Geleneksel kültürlerde, geçmişin ve önceki kuşakların deneyimlerinin korunması ve devam ettirilmesi için saygı duyulur ve simgelerine değer verilir. Gelenek, topluluğun zaman ve mekân düzenlemesini bir araya getirme şekillerinden biridir. Gelenek, belirli bir etkinlik veya deneyimi geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içinde yerleştiren bir zaman ve mekân kullanımıdır. Tamamen durağan değildir ve tekrarlanan toplumsal uygulamalarla şekillenir. Çünkü kültürel miras, önceki kuşaklardan devralınan her yeni kuşak tarafından yeniden yaratılmalıdır.⁵⁰⁰ Bu durum geleneğin değişimiyle birlikte moderniteyi ortaya çıkarmıştır. Kürsübaşı toplantılarının zaman-mekân değişimi ile müzikal bir toplantıya dönüşümü, modernleşme ile

⁴⁹⁹ Fotoğraf, kafenin Instagram sayfasındaki paylaşımından alınmıştır.

⁵⁰⁰ Giddens, a.g.e., s. 39, 40.

ilişkilendirilebilir. Kürsübaşı toplantıları, mekânların değişimi ve modernite bağlamında incelendiğinde, geçmişin hatıralarını canlı tutmanın ve bağlılığın mekânlardan ziyade hafıza ve deneyimlerle ilişkili olduğunu göstermiştir.

Hafıza mekânları, geçmişin kalıntıları olarak görülür ve toplumun geçmişle ilişkisini sürdürmesine ve anma bilincini canlı tutmasına olanak tanır. Bu mekânlar, toplumun geçmişini hatırlamasını ve anlamasını sağlar. Toplumun tarihsel deneyimlerinden öğrenerek kendisini yenilemesi ve değiştirmesi gerektiğini belirtir.⁵⁰¹ Kürsübaşı toplantıları, toplumun hafıza ve kimlik oluşumunda da önemli bir rol oynamaktadır. Geçmişte bu toplantılar genellikle belirli fiziksel mekânlarda gerçekleştirilirken, modern yaşamın getirdiği değişimlerle birlikte mekânların farklılığa uğramıştır. Toplumun kolektif belleğini ve kimliğini oluşturan unsurlardan olan Kürsübaşı toplantılarında, toplumun değişim ve dönüşümü yansımaktadır. Kürsübaşı toplantılarında zamanla şehir hayatına adapte olarak mekânsal değişiklik ile modern yaşama uyum sağlamıştır. Teknolojinin gelişimi ile birlikte radyo, televizyon vb. kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, günümüzde Kürsübaşı toplantılarının daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu durum şu örneklerde kendini göstermektedir: Kürsübaşı toplantıları eski tip evlerde ve konaklarda yapılmaktayken günümüzde kafeler, kına geceleri, düğünler ve eğlencelerde yapılmaktadır. Ayrıca Kürsübaşı toplantıları, kitle iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde yörede yaşayan halk tarafından bilinmekteyken teknolojinin gelişimi ve yaygınlaşması ile farklı yörelerden insanların bu toplantılar hakkında bilgi edinmelerini sağlamıştır.

Shils'e göre bir inancın veya pratiğin model olabilmesi ve uzun süre hayatta kalabilmesi ile gelenek olması sağlanır. Böylece bir şeyin gelenek halini alabilmesi için en az üç kuşak sürmesi gerekir. Bir geleneğin süresi ondan nesiller boyunca bahsedilmekle ölçülür.⁵⁰² Mülakat yapılan katılımcılardan olan ve şu anda 83 yaşındaki Kazazoğlu, 1955'li yıllarda Kürsübaşı toplantılarına katıldığını ve bu toplantıların babası ve dedesi zamanında da yapıldığını belirtmiştir.⁵⁰³ Diğer katılımcılardan olan ve şu anda 63 yaşındaki Karlıdağ ise 1972-1973 yıllarında çocukluğundan beri bu toplantıların devam ettiğini ve hem dedesi zamanında hem de dedesinin babası zamanında Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını belirtmiştir.⁵⁰⁴ Bir diğer katılımcı olan ve şu anda 69 yaşındaki Bican ise katıldığı en eski Kürsübaşı toplantılarının 1965 yılında olduğunu ve bu toplantıların babası zamanında yapıldığını belirtmiştir.⁵⁰⁵ Mülakat yapılan bu

⁵⁰¹ Nora, a.g.e., s. 23.

⁵⁰² Shils, a.g.e., s. 15.

⁵⁰³ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

⁵⁰⁴ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

⁵⁰⁵ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

uç katılımcının da belirttiğine göre Kürsübaşı toplantıları en az üç kuşaktan beri var olmuş ve nesilden nesile aktarılarak gelenek halini almıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere deneklerin üçte ikisine yakını Kürsübaşı toplantılarına kendilerinden önceki jenerasyonlarından babaları veya dedelerinin katıldıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca Harputlu Emekli Albay Celal Dora, çocukluk çağlarında kışı şiddetli geçen Harput'ta senenin 6-7 ayını Kürsübaşı'nda geçirdiklerini, kürsü etrafına bir tepsi içerisine konulan gaz lambası etrafında aile fertlerinden kadınların el işi ördüklerini, çocukların ise kürsünün üzerinde ders çalıştıklarını ifade etmiştir. Bununla birlikte komşularının kendilerine geldikleri geceler, Kürsübaşı etrafında eğlenceler düzenleyip oyunlar oynadıklarını ve yöresel yiyecek ikramında bulduklarını da belirtmiştir. Dora, Hicri olarak 1321 yılında üç yaşında iken babasını kaybettiğini belirttiği tarih göz önünde bulundurulursa Miladi olarak bu tarih 1903 yılına karşılık gelmektedir. Dora'nın 11 yaşına kadar çocukluğunu yaşadığı tarih ise 1911 yılına denk gelmektedir. Böylece Dora'nın ifade ettiği Kürsübaşı etrafında yapılan bu eğlenceler yaklaşık olarak 113 yıl öncesine dayanmaktadır.⁵⁰⁶ Anlaşılacağı bu durum, Shils'in üç kuşak söylemi ile uyumludur.

Merriam'ın değindiği gibi müzik kültürün bir parçasıdır ve kültür, zaman içinde değişimler geçirir ve müzik aracılığıyla belirli tarihsel verilere ulaşabilir.⁵⁰⁷ Şayet müzik, sosyal normlara uyumu zorluyorsa, sosyal kurumları ve dinî ritüelleri doğruluyorsa, bu durum onun kültürün sürekliliğine katkı sağladığını göstermektedir.⁵⁰⁸ Kürsübaşı toplantılarında değerlere saygı, inanç ve değer yargılarının aktarılması bağlamında müzikal unsurlar kullanılmıştır. Köse, bu durumun Balkanlarda da görüldüğüne değinmiş ve kültürel normların gelecek nesillere aktarımında, ahlâki değerleri ve müzikal unsurları kullandığını ifade etmiştir.⁵⁰⁹ Kürsübaşı toplantılarında Kur'an-ı Kerim okunması, dualar edilmesi ve bazı odalarda sesi güzel olan kişiler tarafından Muhammediye ve Ahmediye gibi dinî kitaplar okunması, yaşça küçük olan kişilerin toplantıda bulunan yaşlılara saygı göstererek onların direktiflerini yerine getirdikleri görülmektedir.

Ankete katılanlara yöneltilen dördüncü ve beşinci sorularda tüm katılımcıların cevabı, “her Elazığlı Kürsübaşı'na katılmalı” ve “her Elazığlı Kürsübaşı hakkında bilgi sahibi olmalı” şeklindedir. Burada verilen cevaplara göre kimlik ve aidiyet duygusu ön plana çıkmaktadır. Kültür; tarihsel değerleri ve normları ile topluma kimlik ve aidiyet bilinci kazandırmaktadır. Aidiyet

⁵⁰⁶ Celal Dora, “Kürsübaşı”, **Geleneksel Kürsübaşı**, İstanbul, Özyayın Matbaası, 1970, s. 6.

⁵⁰⁷ Merriam, **a.g.e.**, s. 280.

⁵⁰⁸ **A.e.**, s. 225.

⁵⁰⁹ Bengisu Köse, “Segâh Tekbir ve Segâh Salât-ı Ümmiye'nin Kalkandelen'deki İcrası ve Yayılma Kuramı Üzerinden İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022, s. 81.

bilincine sahip olan birey, geçmiş ve gelecek nesillerle bağ kurar.⁵¹⁰ Kültürel bellek ise toplumun kendi geçmişiyle bağın kurulmasını ve canlı tutulmasını sağlar. Kültürel bellek; hatırlama, kimlik ve kültürel süreklilik arasındaki bağlantıyı inceleyerek bağlayıcı yapıyı oluşturur. Bağlayıcı yapı, sosyal ve zaman olarak toplumun tecrübelerinde, anılarında, eylemlerinde, geçmiş ve gelecek arasında köprü kurarak sembolik bir anlam dünyası oluşturur. Tekrarlama, bağlayıcı yapının temel ilkesi olarak ortak kültür öğeleriyle tanınmayı ve hatırlanmayı sağlar.⁵¹¹ Kültürel bellek, ritüellerin grup kimliğinin korunması, bilginin süreklilik kazanması ve kültürün gelecek nesillere aktarılması sürecinde tekrarlanmasıyla yaşanır.

Azar, bireyin doğumundan itibaren topluluk içerisinde yaşadığını ve kendini aidiyet birikimiyle ifade etme gereği duyarak aidiyet duygusunun bir ulusu aynı sevinç, acı, kaygı ve düşünce ortak paydasında buluşturarak birbirine bağlayan önemli faktörlerden olduğunu belirtmiştir.⁵¹² Bu bağlamda Kürsübaşı toplantılarında da normlar aktarılmakta ve bu toplantılar ile birey, o topluma olan aidiyet duygusunu geliştirir. Kürsübaşı toplantılarında yapılan tüm etkinlikler ve sohbetler, hem acıları, neşeleri, dertleri ve problemleri paylaşarak çözmekte hem de oyunlar ve müzikal icralarla kültürel aktarımı sağlamaktadır. Böylece Kürsübaşı toplantılarında halkın kendi yöresine aidiyet duygusunun oluşturulması ve toplumda birlik ve beraberlik duygularının gelişimi sağlanmaktadır. Kürsübaşı toplantıları, Elazığ-Harput yöre halkının kimliğini şekillendiren önemli unsurlardandır. Halkın kendine ait olanı Kürsübaşı toplantılarında bulduğu, kendi özünü şekillendirdiği, folklorik unsurları içerdiği benliğidir. Ayrıca kültürün aktarıldığı toplumlar, sahip oldukları soyut kimlikler çevresinde toplanmıştır. Aidiyet duygusu gelişen toplumlarda birlik ve beraberlik daha yoğun hissedilmekte, bu aidiyet ve kimliklerden bazılarının insanın kendini tanıması, anlamlandırması ve bulunduğu sosyal çevrede konumlandırması ile içinde bulunduğu şartlara, bazen de insanın kendi tercihine bağlı olarak değişmektedir.⁵¹³

Mülakat yapılan katılımcılardan Bican, borcunu ödeyemeyen bir esnafın Kürsübaşı toplantılarında gündeme getirilerek konuşulduğunu, fakat zor durumda olan esnafın bundan haberi olmadan zengin olan esnaflar arasında para toplanarak borçlarının ödendiğini belirtmiştir. Bununla birlikte evinde kızı ve oğlu olan ancak maddi durumu olmayanların evlenmelerine ön ayak olduğunu aktarmıştır. Ayrıca Bican, geçmişteki Kürsübaşı toplantılarında

⁵¹⁰ Sadık Kemal Tural, **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 63.

⁵¹¹ Assmann, **a.g.e.**, s. 23.

⁵¹² Azar, **a.g.e.**, s. 90.

⁵¹³ **A.e.**, s. 90.

örneğin; 1905 yılında Yemen'e gidecek askerlerin ve ondan geriye kalacak ailesinin ve 1911-1912 yıllarındaki Balkan Harbine gideceklerin problemlerinin de konuşulduğunu, hatta Kurtuluş Savaşı'nda Kürsübaşı toplantılarının gönüllü askerlik için kararlar alınması bakımından büyük önem arz ettiğini belirtmiştir.⁵¹⁴ Bunlara ilave olarak Kazazoğlu'nun aktarımına göre, Kürsübaşı toplantılarında küsler barıştırılır, maniler, bilmeceler (tanımaca), masallar, avcılık ve askerlik anıları anlatılır, şarkı ve türküler söylenir, oyunlar oynanır, kitap okunur ve açıklamalar yapılırdı.⁵¹⁵ Bu bağlamda Kürsübaşı toplantılarının toplumsal hayattaki önemi büyüktür. Burada sosyal bütünleşme kavramı ön plana çıkmaktadır.

Sosyal bütünleşme, toplum içindeki "biz" duygusunun ve aidiyetinin toplumsal gruptaki "biz" duygusuna taşınması ve mensubiyet duygusundan da öte, ait olunan toplumsal yapının milli toplumun şuuruna varılmasıdır.⁵¹⁶ Sosyal bütünleşme, ortak tavır ve davranışlar ortaya koyarak bir sosyal sistemin öğeleri veya bir milletin mensupları arasında karşılıklı bağımlılık sağlamaktadır. Böylece farklı grupların bir topluluk oluşturmak üzere anlaşmasını kapsar.⁵¹⁷ İnsanlar birbirlerinden farklı özelliklerle yaratılmış olmalarına karşın, ortak değerler paydasında buluşarak toplumsal bir bütünleşme sağlayabilir. Tüm bu farklılıklar, sosyal bütünleşmenin sağlanmasında oldukça önemlidir.

Kürsübaşı toplantıları, Elazığ-Harpur yöre halkının kimliğini şekillendiren önemli bir unsur olarak görülebilir. "Her Elazıglı Kürsübaşı'na katılmalı mıdır?" ve "her Elazıglı Kürsübaşı hakkında bilgi sahibi olmalı mıdır?" sorusuna 31 katılımcı "evet" cevabını vererek katılımcıların Kürsübaşı toplantılarını Elazıglılık kimliğiyle ilişkilendirmiştir. Kürsübaşı toplantıları, bireyin doğduğu toplulukla olan bağlarını güçlendirecek normların aktarıldığı ve bu sayede bireyin aidiyet duygusunun pekiştirildiği mekânlardır. Kürsübaşı toplantılarında gerçekleştirilen etkinlikler, bireyler arasında sevinçleri, acıları, kaygıları ve düşünceleri paylaşma ve birbirlerine bağlanma fırsatı sunar. Ayrıca oyunlar ve müzikal icralar aracılığıyla kültürel değerler ve gelenekler de aktararak böylece toplumun ortak kimliğinin oluşumuna katkı sağlar. Bu toplantılar, özellikle Elazığ-Harpur yöresindeki halkın kimliğini belirleyen ve aidiyet duygusunu güçlendiren önemli bir unsurdur. Kürsübaşı toplantıları, halkın kültürel öğelerini koruma ve yaşatmada önemli bir rol oynar. Bu toplantılar, insanların kendilerini ait hissettikleri kültürel kimliklerini güçlendirmelerine ve toplum içinde daha belirgin bir yer edinmelerine yardımcı

⁵¹⁴ Zekeriyya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

⁵¹⁵ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

⁵¹⁶ Mustafa E. Erkal, **Sosyoloji (Toplumbilimi)**, İstanbul, Der Yayınları, 13. bs., 2006, s. 276, 277.

⁵¹⁷ Orhan Türkoğan, **Değişme Kültür ve Sosyal Çözümle**, İstanbul, Birleşik Yayıncılık, 1996, s. 51, 52.

olur. Bu bağlamda Kürsübaşı toplantıları, toplumun birlik ve beraberlik duygularını destekleyen ve kültürel mirası aktaran önemli bir etkinliktir.

Ankete katılanlara yöneltilen altıncı soruda katılımcıların yarıya yakını Kürsübaşı'nın geçmişten bugüne değişikliğe uğradığını düşünmekte ve bu soruya bağlı olarak katılımcılar, eskiden Kürsübaşı toplantılarında müziğin ikinci planda olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca katılımcılar, Kürsübaşı toplantılarının asıl amacının kürsü etrafında ısınarak sohbet etmek, oyunlar oynamak ve problemi olanlara çözüm bulmak olduğunu belirtmiş, bugün ise Kürsübaşı'nın tamamen müzikal etkinliklere dönüşen bir toplantı halini aldığını ifade etmişlerdir.



Resim 16. Günümüzde Kürsübaşı İcra Edilen Mekân ve Müzisyenlerin Oturma Düzeni Gösterilmeye Çalışılmıştır.⁵¹⁸

Örneğin; ısınma teknolojilerindeki ilerlemeler, kürsülerin artık Kürsübaşı toplantılarında merkezi bir konumda olma özelliğini kaybetmesine ve bu toplantılarda sembolik bir yer edinmesine yol açmıştır. Yani “kürsüsüz Kürsübaşı” sohbetleri daha yaygın hale gelmiştir. Aynı şekilde radyo, televizyon ve diğer elektronik cihazlar, bu toplantıların haberleşme, sohbet etme, bilgilenme ve hoş vakit geçirme ihtiyaçlarını büyük ölçüde karşılamaya başlamıştır. Ancak insanlar arasındaki doğrudan iletişim ihtiyacı, teknoloji ne kadar ilerlerse ilerlesin sona ermeyecektir. Bu nedenle yüz yüze iletişimin kurulduğu kürsübaşı sohbet toplantıları, elektronik kültür ortamlarının karşısında tamamen yok olmamış, aksine kendini yenileyerek varlığını

⁵¹⁸ Fotoğraf, Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nde çekilmiştir.

sürdürmüştür. Geçmişten bugüne gelirken bu toplantılar, müzik icrası ve eğlence üretme işlevlerini daha fazla üstlenir hale gelmiştir.⁵¹⁹

Mekân ve müziğin kültürel kimlik bağlamında ortak bir yaratma ilişkisi bulunmaktadır. Mekânın müzik ile sosyal etkinlikler, ritüeller ve törenlerle, kimlik inşasında, müzik ve mekân bağlamında rolü önemlidir.⁵²⁰ Stokes, mekânın müzikal faaliyetlerin icra edildiği ortam olarak ortak anıları canlandırdığını belirtmiştir.⁵²¹ Lefebvre, mekânı toplumsal bir bakış açısıyla ele alarak üretim ve dönüşümde etkin bir öge olarak görmektedir.⁵²² Mekânlarda, kültürel faaliyetler kolektif bir şekilde icra edilir ve aidiyet bakımından da ürünlerin inşa edilmesiyle beraber nesilden nesile aktarım yapılır. Müzik, kültürel bir aktarım aracı olarak mekânsal bir uygulama biçimidir.⁵²³ Mekânın müzik ile sosyal etkinlikler, ritüeller ve törenlerle, kimliğin inşasında müzik ve mekân bağlamında önemli bir rolü vardır. Müzik, mekâna kimlik vererek mekânların yapı ve özelliklerinden etkilenir. Bu bağlamda Elazığ-Harput yöresindeki Kürsübaşı toplantılarının icra edildiği mekânlar, uygulanan ritüeller ve müzik icrası bakımından kişilerin hem bireysel hem de kolektif kimlik kazanımı ve gelişiminde önemli bir rolü vardır. Ancak mekânı günümüzde Kürsübaşı toplantılarında sadece müzik icra ortamı olarak değerlendirmek mümkündür. Kürsübaşı sohbet toplantılarının artık eskisi gibi kürsü etrafında ve sofa olarak adlandırılan eski evlerde yapılmaması, şu anda yeni tip evlerde ve dernek ve vakıf gibi kurumsal yapıların bünyesinde icra edilmesi, mekânsal değişikliği ortaya çıkarmaktadır.

Kürsübaşı toplantılarının icra edildiği mekânların değişimiyle yeni mekânlar ortaya çıkmıştır. Eskiden Kürsübaşı toplantıları, ısınma amaçlı olarak genellikle kış gecelerinde insanların bir araya gelerek sohbet ettikleri, sosyalleştikleri, teknolojinin kısıtlı olduğu dönemlerde birbirlerinden haber aldıkları bir işlev görmekteydi. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarında müzik icra edildiğinde yöre müziği kuşaktan kuşağa aktarılmaktaydı ve kullanılan mekânlar buna katkı sağlamaktaydı. Günümüzde Kürsübaşı toplantılarında duvarlara döşenen duvar halıları, oturlan kürsüler ve makatlar (minderli alçak sedir), bakır işlemeli kalaylı siniler (ikramlıkların içine konulan büyük tepsi) ve bardaklar ile eski mekânlar canlandırılmaktadır. Katıldığımız Kürsübaşı toplantısında bulunan objelerle mekânda eski günlere götürecek otantik bir ortam oluşturulmaya çalışılmış, mekân ve müzik iç içe geçmiştir. Günümüzdeki mekânlar, değişime

⁵¹⁹ Müge Aktan Yılmaz, "Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Kürsübaşı Sohbetleri", *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Volume: 11, No: 1, 2019, s. 14,15.

⁵²⁰ Küçükkebe, a.g.e., s. 96.

⁵²¹ Stokes, a.g.e., s. 125.

⁵²² Lefebvre, a.g.e., s. 26.

⁵²³ Ersoy, a.g.e., s. 343, 344.

rağmen yeni bir icra alanı bularak devamlılığı sağlamakta ve tüm bu mekânsal ve icrasal değişiklikler, geleneğin sürekliliğine katkı sunmaktadır.



Resim 17. Harput'taki Musiki Müzesi'nde İcra Edilen Bir Kürsübaşı Programı⁵²⁴

Geleneksel müzik, somut olmayan mirasın evrensel ve en fazla mevcut türlerinden biri olarak her toplum veya kültürde belirli gamlar, ritimler, müziğin yaratılması ve yeniden üretilmesi için kurallar, farklı zaman ve mekân kavramlarını yansıtan doğaçlamalar, yaşam ve ölüm, ideolojiler ve inançlar ile kendi müzikal dilini tanımlar.⁵²⁵ Geleneksel müzikte genellikle yaygın bir biçimde yaratılan, üretildiği zamandan günümüze kadar süregelen, bulunduğu yörede ve yöre halkı tarafından sevilen, sıkça çalınıp okunan ve genellikle anonim olan müzikler icra edilir.⁵²⁶ Ayrıca geleneksel müzikte gelenek faaldir ve bir müzik kendi geleneğini oluşturduğunda, bu müzik geleneksel hale gelmiş demektir. Geleneksel müzik yapıtları, müzik fikrinin sade bir şekilde anlatıldığı örneklerdir. Geleneksel müzik, gelenekle ilişkili olması sebebiyle kendisine has kurallarını ve yöntemlerini de geçmişten günümüze aktarmıştır.⁵²⁷ Bu bağlamda Kürsübaşı toplantılarında müzik, belirli kurallara bağlı olarak icra edilmekte ve yöre müziğinde geleneksel müzik özellikleri görülmektedir.

⁵²⁴ “Kürsübaşı’na Vatandaşlardan Yoğun İlgi”, (Çevrimiçi)

<https://www.kanal23.com/haber/elazig/kursubasina-vatandaslardan-yogun-ilgi-109HTjj9>, 20 Mart 2024.

⁵²⁵ Sedmak, Kerma, Çevre, a.g.e., s. 1.

⁵²⁶ “Traditional/Local Music”, (Çevrimiçi) <https://www.ktb.gov.tr/EN-98640/traditionallocal-music.html>, 9 Ağustos 2023.

⁵²⁷ Uçan, a.g.e., s. 8.

4.2. Müzikal Analiz

Kazazoğlu eskiden Kürsübaşı toplantılarında repertuarın önceden belirlenmediğini belirtmiştir. Haftada bir veya 10-15 günde bir yapılan Kürsübaşı toplantılarında müzik icra etmek bir zorunluluk değildir. Yaşlı, sözü dinlenen ve müzikten anlayan kişilerle müzik icra edilmiştir. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarında müzik bilgisi olan bir kişinin yönlendirmesiyle müziğe başlanmış ve eskiden Hafız Osman Öge'nin bulunduğu bir yerde direktiflerine uyularak onun yönlendirmesiyle müzik icra edilmiştir. Kürsübaşı toplantılarında sohbet esnasında veya sohbet bittikten sonra, mesela Muhelif hoyrat söyleyin, devam edin diyerek doğaçlama bir şekilde eser icra edilmiştir. Beşiri makamına geçin kulaklarımızın pası silinsin, Hasan Efendi! Peşrevden başla veya ayak tut da Mehmet gazel okusun şeklinde yönlendirme yapılarak makama göre de müzik icra edilmiştir. Daha sonra taksim yapılarak başka makamlara da geçilebilmiş veya zamanın uygun olması halinde sadece bir makamda fasıl icra edilip bitirilmiş ancak belli bir makam ve repertuar sıralamasına göre müzik icra edilmiştir. Ayrıca bazen müzikal icrayı yönlendiren kişinin bir anda farklı bir makama geçilmesi halinde o kişiyi uyararak, bu makamda devam edin denilerek, Kürsübaşı toplantılarında enstrüman bulunmadığında ağızdan ayak tutup, yol verme şeklinde müzik icra edilmiştir. Yörede ağızla yol gösterme, ayak tutma tabiri kullanılmakta ve Elazığ-Harpur müziğinde ayak tutma oldukça önemlidir. Bu durum eskiden enstrüman çalan kişilerin hor görülmesi ve enstrüman çalmanın günah kabul edilmesinden kaynaklanmış ve bu sebeple Kürsübaşı toplantılarında ayak tutma şeklindeki icra gelişmiştir.⁵²⁸

Karlıdağ eskiden Kürsübaşı toplantılarında repertuar belirlemeden doğaçlama bir şekilde müzik icra edildiğini ve meşkların sözü geçen veya toplantıyı yöneten kişi tarafından yönetildiğini belirtmiştir. Ancak günümüzde ise aynı makamda repertuar oluşturularak müzik icra edilmektedir. Eskiden toplantıyı yöneten kişi, toplantı katılımcılarından sesi güzel olanları cesaretlendirerek müzik icra edilmiş, her toplantıda müzik icrası mecburi olmamış ve müzik icrasının toplantıdakilerin birikimine göre değişkenlik göstererek icra edilen eserler makama göre sıralanmıştır. Kürsübaşı'na genellikle Paşa Göçtü peşrev ile başlanmış, bazen toplantılarda enstrüman bulunmadığından, toplantıdakilerden birinin ağızıyla ayak tutarak okuyucuya yol verilmiştir. Kürsübaşı toplantılarında mutlaka ilahi, beyit, hoyrat ya da türkü okunmuştur. Günümüzde Elazığ-Harpur yöresinde klarnet ana saz olarak kabul edilmekte ve tüm enstrümanlara yol göstermektedir. Karlıdağ, köylerinde medrese bulunduğu için 7-8 yaşlarında müziğe ve makamlara orada aşına

⁵²⁸ Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.

olduğunu ifade etmiştir. Kürsübaşı'nda icra edilen eserleri amcalarından ve Hafız Osman Öge ve Köğenli Hafız'ın icralarından dinlediğini, 1977-2002 yıllarında ise Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği'nde müzikal faaliyetlere katılarak icra edilen eserleri önce kulaktan, daha sonra meşklere usta-çırak ilişkisi içinde öğrendiğini belirtmiştir.⁵²⁹

Eroğlu, Kürsübaşı'nın yalnızca bir müzik-sohbet toplantısı olmadığını, ayrıca Kürsübaşı toplantılarının, yeni katılımcıların eğitiminin sağlandığı bir okul, konservatuvar işlevi de gördüğünü belirtmiştir. Diğer yörelerde icra edilen sohbet toplantılarında da ikramlar, sohbetler, yardımlaşma, bilmece, bulmaca, masal anlatımı ve seyirlik oyunlar bulunmakta ve bunlar tüm toplantılarda benzerlik göstermektedir. Ancak Kürsübaşı toplantılarındaki kurala dayalı müzik yapma geleneği, Şanlıurfa Sıra Geceleri haricinde diğer yörelerdeki toplantılarda bulunmamaktadır ve bu durum Kürsübaşı'nın diğer toplantılardan en önemli farkını ortaya koymaktadır. Kürsübaşı toplantılarının diğer yörelerdeki toplantılardan benzerlikleri ve farkı açıklanmıştır. Kürsübaşı'nda müzik icrasına peşrev ile başlanarak hangi makamda fasıl icra ediliyorsa o makamın gazeli, hoyratı ve kırık havaları icra edilmekte, gazel ve hoyratlar, usta hoyrat okuyucular ve gazelhanlar tarafından seslendirilmekte, kırık havalar ise koro halinde veya ustaların solo okumalarıyla icra edilmektedir.⁵³⁰

Elazığ Kültür ve Musiki Derneği Başkanı Koç, Kürsübaşı toplantılarında bulunan musikişinas icracıların, repertuvarları irticalen belirleyerek müzik icra ettiklerini ve bu durumun geçmişte de böyle olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarındaki tek repertuar kıstası, o gün okuyucu ve müzisyenlerin bildikleri eserleri icra etmesi şeklindedir. Kürsübaşı toplantılarında geçmişe göre farklılıklar bulunmaktadır. Kürsübaşı'na dışarıdan katılan biri istediği eseri okuyamaz ancak hoyrat, gazel ve maya gibi uzun havalar haricindeki türküler, koro halinde seslendirilir ve dışarıdan gelenler eserleri bilmeleri halinde koroya eşlik ederler. Kürsübaşı'nda fasıl geleneği çok eski bir Türk geleneğidir ve bu toplantılar sosyal denge mekanizması görevi görmektedir. Ayrıca Kürsübaşı'nda icra edilen Elazığ-Harpüt müziğindeki fasıl ile klasik Türk müziğindeki klasik fasıl birbirinden farklıdır. Elazığ-Harpüt müziğindeki fasılın içerisinde kâr, beste, ağır semai, yürük semai ve saz semaisi bulunmamaktadır. Ayrıca Kürsübaşı'ndaki fasıldan kast edilen şey, arka arkaya aynı veya benzer makamlardaki eserlerin ritim sıralamasına göre icra edilmesinden meydana gelmektedir. Bu eserlere Paşa Göçtü olarak da adlandırılan Harpüt Peşrevi ile başlanmakta ve eserler ağırdan hareketliye doğru icra edilmekte ancak türkülerde gazel, hoyrat ve mayalar da

⁵²⁹ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

⁵³⁰ Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.

okunmaktadır.⁵³¹ Kürsübaşı toplantılarında müzik icra edilirken repertuarın nasıl belirlendiği, geçmiş ve günümüz toplantılarındaki farkı, kimin/kimlerin müzik icra edebildiği, Kürsübaşı'ndaki fasıl icrasının klasik Türk müziğindeki fasıl icrasıyla ilişkisinin olup olmadığı yukarıda belirtilmiştir.

Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nde 20 Ocak 2023 tarihinde katıldığımız Kürsübaşı toplantısında müzisyenlerin bir arada oturdukları ve Elazığ Kültür ve Musiki Dernek Başkanı Abdulaziz Koç'un direktifleriyle meşk yapıldığı ve şef gibi müzisyenleri yönlendirdiği gözlemlenmiştir. Birinci bölümde İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu ses sanatçısı Zülfü Demirtaş, müzisyenlerin karşısında ve katılımcılar arasında oturarak Aman Sana Dil Verdim (Hüseyni gazel) adlı eseri seslendirmiştir. İkinci bölümde ise Zülfü Demirtaş, Dernek Başkanı Abdulaziz Koç'un talebiyle müzisyenler arasında oturarak Kürdi hoyrat (Oğul Bugün Naçar Ağlama) ve Harput mayası (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar) adlı eserleri seslendirmiştir. Bu müzikal icra gözlemlenmiş ve fotoğrafı metne eklenmiştir.



Resim 18. Ses Sanatçısı Zülfü Demirtaş Hüseyni Gazel İcra Ederken⁵³²

Gazel ve hoyrat haricindeki türküler tüm katılımcılar tarafından koro halinde icra edilmiştir. Tüm katılımcıların yöre türkülerine aşina oldukları gözlemlenmiş ancak türkülerini kulaktan öğrenip ezbere okudukları için analizi yapılan Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına adlı türkü örneğinde olduğu gibi

⁵³¹ Abdulaziz Koç ile yapılan mülakat, Elazığ, 2 Nisan 2023.

⁵³² Fotoğraf, Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nde çekilmiştir.

TRT repertuarı ve Kürsübaşı toplantısında icra edilen arasında farklar olduğu tespit edilmiştir. Kürsübaşı'nda eski toplantılardaki gibi bir oturma düzeninin olduğu ve dernek başkanı Abdulaziz Koç'un eski toplantılardaki gibi otorite olarak düzeni sağladığı, hatta Kürsübaşı başlamadan telefonların kapatılması veya sessize alınması ve sükûnetin sağlanması için uyarılarda bulunduğu ve müzisyenleri yönlendirdiği gözlemlenmiştir. Kürsübaşı'ndaki müzisyenlerin oturma düzeni ve Kürsübaşı'nda kimin otorite olduğu ve nasıl bir yönetim gösterdiği açıklanmıştır.



Resim 19. Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki Kürsübaşı'nda Ses Sanatçısı Zülfü Demirtaş Hoyrat Okurken⁵³³

Kürsübaşı'ndaki fasıl iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Hüseyini makamındaki klasik Türk müziği eserleriyle birlikte Elazığ-Harpüt müziğinden Sinemde Bir Tutuşmuş adlı eser ve eser arasında Aman Sana Dil Verdım (Hüseyini gazel) adlı eser icra edilmiştir. İkinci bölümde de yörede Kürdi olarak adlandırılan fakat klasik Türk müziğinde Hüseyini makamına karşılık gelen Elazığ-Harpüt müziğinden Hüseyini, Uşşak, Muhayyer eserler icra edilmiştir. Dernek Başkanı Koç, Kürsübaşı'ndaki fasılın Elazığ-Harpüt müziği faslı olarak nitelendirilebileceğini belirtmiştir. Kürsübaşı'nda icra edilen Hüseyini fasıl eserlerini eskiden insanların tabiriyle fem-i muhsin olarak adlandırılan ehlinden, kulaktan kulağa ve usta-çırak ilişkisiyle meşk meclislerindeki fasıllarda öğrendiğini, ayrıca plaklardaki eser kayıtlarını da dinleyerek öğrenmesine katkı sağladığını ifade

⁵³³ Fotoğraf, Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nde çekilmiştir.

etmiştir. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarındaki fasılların kulaktan ezbere icra edildiğini ve katıldığımız Kürsübaşı'ndaki Hüseyini faslın da aynı şekilde icra edildiğini belirtmiştir. Ancak önceden bir eseri öğrenmek için notadan geçtiklerini, yoksa eserin orijinalinin öğrenilemeyeceğini, hoyrat, gazel ve mayaların eski icracılardan, kayıtlardan ve kulaktan kulağa icra edildiğini, çünkü uzun hava formunda olan bu eserleri notadan icra etmenin mümkün olmadığını ifade etmiştir. Koç, Kürsübaşı'ndaki müzisyenlerin bazen değişebildiğini ancak genelde aynı müzisyenlerle meşkların icra edildiğini ve meşklere katılan müzisyenlerin gönüllülük esasına dayalı olarak katıldıklarını, aynı zamanda bu müzisyenlerin Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'nin üyeleri olduğunu belirtmiştir. Kürsübaşı katılımcılarından derneğe üye olanlar haricinde üye olmayanların da meşklere katıldıklarını, müzisyenlerin içerisinde konservatuvar mezunu olanların bulunduğu gibi alaylı olarak tabir edilen müzik alanında eğitimi olmamasına rağmen bu alanda kendini yetiştirenlerin de bulunduğunu belirtmiştir. Katıldığımız Kürsübaşı'ndaki müzisyenler soldan sağa doğru sıralanmış olup, bu müzisyenlerin isimleri, meslekleri ve icra ettikleri enstrümanlar şu şekildedir:

Hüseyin Erdal Çitil, Fırat Üniversitesi'nde teknikerdir ve ud icra etmektedir. Atilla Demirbaş, aktardır ve kanun icra etmektedir. Ali Yeşilgül, emekli antropologdur ve keman icra etmektedir. Hasan Yahyagil, emeklidir ve klarnet icra etmektedir. Salih Necmi Necmioğlu, çocuk doktorudur ve ud icra etmektedir. Şehmuz Çaça, müzik öğretmenidir ve cümbüş icra etmektedir. Abdulaziz Koç, öğretmendir ve bendir icra etmekte, aynı zamanda meşki yönetmektedir. Gazel ve hoyratları seslendiren Zülfü Demirtaş ise İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda ses sanatçısıdır. Kürsübaşı'nda icra edilen fasıldaki eserlerin nasıl öğrenildiği, toplantıdaki müzisyenlerin neye göre katılım gösterdikleri, meşklere kimlerin katıldıkları, müzisyenlerin müzik alanındaki eğitimleri, isimleri, meslekleri ve icra ettikleri enstrümanlar açıklanmıştır.

Katıldığımız Kürsübaşı toplantısındaki müzisyenlerden Şehmuz Çaça, kendi müzik topluluğuyla kına gecesi ve düğün gibi eğlencelerde müzik icra ederek Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki diğer müzisyenlerden ayrılmaktadır. Şehmuz Çaça, Kürsübaşı'nın piyasalaşmış şekliyle maddi kazanç sağlamaktadır. Ayrıca bu eğlencelerde, Kürsübaşı'nda icra edilen müziklere ek olarak farklı yörelerin, insanları eğlendirmeye dayalı eserlerine de yer verilmektedir. Ancak Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki diğer müzisyenler, maddi bir kaygı gütmeyen yıllardır sadece dernek bünyesindeki Kürsübaşı toplantılarında müzik icra etmektedirler.

Şanlıurfa'da Sıra Geceleri'ndeki müzik icrası Rast makamı ile başlamakta ve bu makamda türkü, gazel ve hoyrat icra edilmektedir. Rast makamı, daha sonra icra edilecek tiz makamların rahat icra edilmesi için pes sestem başlamaktadır. Rast

makamında birkaç türküden sonra Rast gazel icra edilmekte ve Mahur makamına da geçilebilmektedir. Tekrar Rast makamına dönülmekte ve makam son bulmaktadır. İkinci olarak Nevruz makamına geçilir ve arada Beşiri hoyrat okunur. Sonra Hicaz makamına ve meyanı yapıldıktan sonra da Garip Hicaz'a geçilmektedir. İsfahan okunup, Mesnevî yapıldıktan sonra tekrar Hicaz'a dönülmekte ve Hicaz'dan sonra Uşşak ve son olarak da Segâh makamında eserler icra edilmektedir.⁵³⁴ Arada hoyrat ve gazel seslendirilmektedir. Şanlıurfalı müzisyenler bu sıraya göre müzik icra edilmesini Urfa makam geleneği olarak adlandırmışlardır.⁵³⁵ Kürsübaşı toplantılarındaki müzik meşklarinde ise genellikle Uşşak, Hüseyini, Bayati, Muhayyer gibi birbirine yakın makamlardaki eserler birlikte icra edilmektedir. Eğer fasılda icra edilen makama ait peşrev varsa onunla, şayet yoksa o makamdaki ağır bir türkü ile başlanır. Daha sonra makamın gazeli, tatyân veya ağır şarkı ve türküler icra edilip ardından yüksek hava ayağı oluşturan türkülere geçilir. Sazların ayak tutması olarak adlandırılan taksimlerle o makamın yüksek havası (kayabaşı) okunur. Sonrasında ise daha hareketli türküler seslendirilir ve ardından “şıkılıtm” adı verilen hızlı ve neşeli türküler icra edilir. Daha sonra makamın oyun havaları icra edilir ve oynanır. Memişoğlu, Kürsübaşı toplantılarındaki meşklere Beşiri makamını örnek vermiştir: Rast faslına benzeyen bu makama bir okuyucu, sazın peşrev ile girişinden sonra Divan edebiyatı örneklerinden bir gazel ile ağır havaya başlar. Bu gazeller, nefeslerdir ve dört perde üzerinden söylenmek üzere icra edilmektedir. Birinci perdeye “pes”, ikinci perdeye “üst”, üçüncü perdeye “tiz” ve dördüncü perdeye de “düz” veya “bağlama perdesi” denir. Gazelin bitiminden sonra, yöresel ağız ve tavır ile bu ayaktan söylenen bir türkü icra edilir. Daha sonra ise sesi güçlü olan biri tarafından bu makamın kayabaşısı solo olarak seslendirilir ve buna halk arasında Beşiri hoyrat denir. Hoyratın bitiminden sonra, hareketli türkülere geçilir. Müzik icrasındaki düzen, tüm makamlar için uyulması gereken bir düzendir ve birbirine yakın olan makamların türküleri karışık olarak icra edilmektedir.⁵³⁶ Kurallı bir şekilde müzik icra etme bağlamında Sıra Geceleri, Kürsübaşı'na benzemektedir. Kürsübaşı toplantılarındaki fasıl icra şeklinin diğer yörelerdeki toplantılarda olup olmadığı ve Urfa Sıra Geceleri'ndeki müzikal icra benzerlikleri açıklanmıştır.

Katıldığımız Kürsübaşı'nda icra edilen iki bölümdeki eserler icra sırasına göre analiz edilmiştir. Birinci bölümde icra edilen eserler şunlardır:

1. Hüseyini peşrev
2. Bir Gün Gelecek
3. Fariğ Olmam

⁵³⁴ Uslusoy, a.g.e., s. 15, 16.

⁵³⁵ İkinci v.d., a.g.e., s. 357.

⁵³⁶ Memişoğlu, a.g.e., s. 9, 10, 11.

4. Ezelden Aşınanım
5. Hicran Oku
6. Keklik Dağlarda Şağılar
7. Nedir Bu Haletin
8. Bak Şu Güzel Köylüye
9. Edalı Bir Yosma
10. Sinemde Bir Tutuşmuş – Aman Sana Dil Verdim (Hüseyini gazel)
11. Menekşe Kokulu Yârim
12. Meşeli Dağlar Meşeli
13. Leylak Takıvermiş
14. İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin
15. Hatice'm Saçlarını
16. Çeçen Kızı (Hüseyini oyun havası)

Birinci bölümde icra edilen eserlerden Hüseyini peşrev ve Çeçen Kızı (Hüseyini oyun havası) adlı eserler, klasik Türk müziğinde icra edilen saz eserleridir. Bir Gün Gelecek, Fariğ Olmam, Ezelden Aşınanım, Hicran Oku, Nedir Bu Haletin, Bak Şu Güzel Köylüye, Edalı Bir Yosma, Leylak Takıvermiş, İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin ve Hatice'm Saçlarını adlı eserler şarkı formunda klasik Türk müziği eserleri olup, Keklik Dağlarda Şağılar, Menekşe Kokulu Yârim ve Meşeli Dağlar Meşeli adlı eserler de türkü formunda klasik Türk müziği eserleridir. Sinemde Bir Tutuşmuş ve Aman Sana Dil Verdim (Hüseyini gazel) adlı eserler ise Elazığ-Harput müziği eserleridir.

Birinci bölümde ilk icra edilen Hüseyini peşrev adlı eser ve son icra edilen Çeçen Kızı (Hüseyini oyun havası) adlı eser, sazlar tarafından icra edilmiştir. Bir Gün Gelecek, Fariğ Olmam, Ezelden Aşınanım, Hicran Oku, Keklik Dağlarda Şağılar, Nedir Bu Haletin, Bak Şu Güzel Köylüye, Edalı Bir Yosma, Sinemde Bir Tutuşmuş, Menekşe Kokulu Yârim, Meşeli Dağlar Meşeli, Leylak Takıvermiş, İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin ve Hatice'm Saçlarını adlı eserler Kürsübaşı'na katılanlar tarafından birlikte, koro halinde icra edilmiş olup, Aman Sana Dil Verdim (Hüseyini gazel) adlı gazel ise Sinemde Bir Tutuşmuş adlı eser arasında İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu ses sanatçısı Zülfü Demirtaş tarafından seslendirilmiştir. Birinci bölümdeki eserler Hüseyini makamında oldukları için sadece usul bakımından farklılık göstermektedir. Hüseyini peşrev 32/4'lük muhammes usulündedir. Bir Gün Gelecek adlı eser 6/4'lük sengin semai usulündedir. Fariğ Olmam adlı eser 9/4'lük ağır aksak usulündedir. Ezelden Aşınanım adlı eser 9/8'lik aksak usulündedir. Hicran Oku adlı eser 5/8'lik Türk aksağı usulündedir. Keklik Dağlarda Şağılar adlı eser 4/4'lük sofyan usulündedir. Nedir Bu Haletin adlı eser 10/8'lik curcuna usulündedir. Bak Şu Güzel Köylüye

adlı eser 10/8'lik curcuna usulündedir. Edalı Bir Yosma adlı eser 10/8'lik curcuna usulündedir. Sinemde Bir Tutuşmuş adlı eser 10/8'lik curcuna usulündedir. Aman Sana Dil Verdim (Hüseyini gazel) adlı eser uzun hava türünde serbest usulüdür. Menekşe Kokulu Yârim adlı eser 9/8'lik raks aksağı usulündedir. Meşeli Dağlar Meşeli adlı eser 9/8'lik aksak usulündedir. Leylak Takıvermiş adlı eser 9/8'lik aksak usulündedir. İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin adlı eser 9/8'lik aksak usulündedir. Hatice'm Saçlarını adlı eser 4/4'lük sofyan usulündedir. Çeçen Kızı (Hüseyini oyun havası) adlı eser 2/4'lük nim sofyan usulündedir. Birinci bölümde icra edilen eserlerin makam ve usulleri açıklanmıştır. Bu eserlerden ikisi saz eseri formundadır. Birinci bölümde icra edilen eserlerin formları açıklanmıştır. Bunlar; Hüseyini peşrev ve Çeçen Kızı (Hüseyini oyun havası) adlı eserlerdir. Bu eserlerden biri uzun hava formunda gazeldir ve Aman Sana Dil Verdim adlı eserdir. Bu eserlerden on tanesi şarkı formundadır. Bunlar; Bir Gün Gelecek, Fariğ Olmam, Ezelden Aşınanım, Hicran Oku, Nedir Bu Haletin, Bak Şu Güzel Köylüye, Edalı Bir Yosma, Leylak Takıvermiş, İçtim Suyunu Şu Coşkun Derenin ve Hatice'm Saçlarını adlı eserlerdir. Bu eserlerden dört tanesi ise türkü formundadır. Bunlar; Keklik Dağlarda Şağılar, Sinemde Bir Tutuşmuş, Menekşe Kokulu Yârim ve Meşeli Dağlar Meşeli adlı eserlerdir.

Katıldığımız Kürsübaşı'nın ikinci bölümünde icra edilen Elazığ-Harput müziği eserleri ise şunlardır:

1. Harput Peşrevi (Paşa Göçtü)
2. Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına
3. Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım
4. Kürdi hoyrat (Oğul Bugün Naçar Ağlama)
5. Hafo'mun Evi Kaya Başında
6. Dağlar Dağımdır Benim
7. Harput mayası (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar)
8. Havuz Başının Gülleri
9. Minare Dolam Dolam
10. Bir Şuh-i Sitemkâr
11. İki de Keklik Bir Derede Ötüyor

İkinci bölümde Harput Peşrevi (Paşa Göçtü) adlı eser, sazlar tarafından icra edilmiştir. Daha sonra sırayla, Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına, Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım, Hafo'mun Evi Kaya Başında, Dağlar Dağımdır Benim, Havuz Başının Gülleri, Minare Dolam Dolam, Bir Şuh-i Sitemkâr, İki de Keklik Bir Derede Ötüyor adlı eserler Kürsübaşı'na katılanlar tarafından koro halinde icra edilmiştir. Kürdi hoyrat (Oğul Bugün Naçar Ağlama) ve Harput mayası (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar) ise Zülfü Demirtaş tarafından seslendirilmiştir.

İkinci bölümdeki eserlerin makam ve usulleri ise şöyledir: Harput Peşrevi (Paşa Göçtü) adlı eser Uşşak makamında ve 2/4'lük nim sofyan usulündedir. Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına adlı eser Hüseyini makamında ve 4/4'lük sofyan usulündedir. Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım adlı eser yörede Kürdi makamında (klasik Türk müziğinde Hüseyini makamı) ve 4/4'lük sofyan usulündedir. Kürdi hoyrat (Oğul Bugün Naçar Ağlama) adlı eser yörede Kürdi olarak adlandırılan makamda (klasik Türk müziğinde Hüseyini makamı) ve uzun hava türünde olup serbest usullüdür. Hafo'mun Evi Kaya Başında adlı eser Hüseyini makamında ve 6/4'lük sengin semai usulündedir. Dağlar Dağımdır Benim adlı eser Hüseyini makamında ve 10/8'lik curcuna usulündedir. Harput mayası (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar) adlı eser Hüseyini makamında, uzun hava türünde olup giriş ve arasazları 10/8'lik curcuna usullü, söz icrasında ise serbest usullüdür. Havuz Başının Gülleri adlı eser Hüseyini makamında ve 10/8'lik curcuna usulündedir. Minare Dolam Dolam adlı eser Uşşak makamında ve 10/8'lik curcuna usulündedir. Bir Şuh-i Sitemkâr adlı eser Muhayyer makamında ve 10/8'lik curcuna usulündedir. İki de Keklik Bir Derede Ötüyor adlı eser Muhayyer makamında ve 2/4'lük nim sofyan usulündedir. İkinci bölümde icra edilen eserlerin makam ve usulleri açıklanmıştır. İkinci bölüm, birinci bölümdeki gibi fasıl icra şekli Türk halk müziğine uyarlanmış ve Harput Peşrevi ile başlanarak daha sonra türküler icra edilmiştir. Bu icra şekli yöreye özgü bir fasıl icra şeklinin olduğunu göstermektedir. Hem birinci hem de ikinci bölüm; yörede ana saz olan klarnet başta olmak üzere, kanun, keman, ud, cümbüş ve bendir ile icra edilmiştir.

Birinci bölümde icra edilen Sinemde Bir Tutuşmuş ve Bir Gün Gelecek adlı eserler ile ikinci bölümde icra edilen Kar mı Yağmış Şu Harput'un başına adlı eser notaya alınarak TRT repertuarındaki notalarıyla karşılaştırılmıştır. Sinemde Bir Tutuşmuş adlı eser TRT repertuarındaki notaya göre bire bir icra edilmemesine rağmen sözler değiştirilmeden ve notaya bağlı kalınarak ezberden icra edilmiştir. Bir Gün Gelecek adlı eser ise TRT repertuarındaki notaya bağlı kalınarak ezberden icra edilmiş ancak Hüseyini peşrevden sonra eserin aranağmesi icra edilmeden söz bölümüne geçilmiştir. İkinci bölümde icra edilen Kar mı Yağmış Şu Harput'un başına adlı eser ise TRT repertuarındaki notaya bağlı kalınmaksızın ezberden icra edilmiştir. Ayrıca hem müzikal olarak hem de sözlerde değişiklik yapılarak icra edildiği görülmüştür. Üç eserin TRT repertuarındaki notası ve Kürsübaşı toplantısında icra edildiği şekliyle dikte edilen notası alt alta sıralanmıştır.

Harput'ta Kürsübaşı toplantılarındaki müzik icrası, genellikle fasıl anlayışı içerisinde icra edilmiştir. Memişoğlu, bu icra şekline Beşiri makamını örnek göstermiştir. Rast faslına benzeyen Beşiri makamını ele alarak bu makama başladığında makamı bilen okuyucu, sazın peşrev icra etmesinin ardından zevkine

göre bir gazel seçerek ağır havaya başlar. Gazel bittikten sonra aynı makamda bir eser icra edilir ve daha sonra yine aynı makamda yörede Kayabaşı olarak adlandırılan Beşiri hoyrat okunur. Hoyrat ya tamamen icra edilip bitirilir ya da arada bir türkünün bir kıtası icra edilerek hoyrata dönülüp bitirilir. Hoyrat bittikten sonra, hareketli türküler peş peşe icra edilir. Bu makamın icrasının ardından yörede makam olarak da adlandırılan bir form olan müstezat icra edilir. Daha sonra başka bir uzun havaya geçilir ve sonra tekrar müstezata dönülerek bitirilir ve sonra da hareketli türküler icra edilir. Memişoğlu, klasik düzenin bu şekilde olduğunu ve makam içerisinde bir sıralamaya uyulduğunu belirtmiştir. Ancak bu sıralamanın kesinlik ifade etmemesine karşın, eskiden yöredeki müziğe ve makamlara hâkim icracıların bu şekildeki sıralamayı bitirmedikçe diğer makamlara geçmediğini ifade etmiştir.⁵³⁷ Kürsübaşı toplantılarındaki müzik icrasının nasıl olduğu örnek verilerek açıklanmıştır. Ayrıca her makam icra edildiğinde;

a. Gazel

b. Ağır türkü

c. Hoyrat

d. Şıkıltım havaları (hareketli türküler) olarak 4 bölümden oluşmakta ve her makamdaki şarkılar ve türküler bu sıralamaya göre icra edilmektedir. Elazığ-Harput müziği fasıl geleneğiyle icra edilmekte, hem makam içerisindeki icra hem de makamlar arasındaki geçişler bazı kurallara göre yapılmaktadır. Bir makamdan diğerine geçerken peşrev ya da taksim ve daha sonra geçilmiş olan makamın gazeli ve türkülerini sıralamaya uyularak icra edilmektedir. Ayrıca bir makamdan başka bir makama geçerken Hüseyini, Uşşak ve Bayati gibi benzer makamlardan geçiş yapılmaktadır.⁵³⁸ Kürsübaşı'ndaki müzik icrasının hangi sıralamaya göre yapıldığı ve makamlardaki geçişlerin nasıl olduğu açıklanmıştır. Kürsübaşı toplantılarında müziğin fasıllar şeklinde icra edilmesi bu toplantıların en önemli unsuru olup, günümüzde Kürsübaşı denildiğinde ilk olarak akla müzik icrası gelmektedir. Yörede en çok bilinen iki fasıl bulunmaktadır.⁵³⁹ Bu fasılların genellikle icra sırası şöyledir:

“Muhaliif Fasıl

Çayda Çıra Yanıyor

Göremedim Âlemde Bir Benzerin Ey Güzel

İşfahan'da Han İşlerim

Yanı Pembe

Muhaliif hoyrat (Sürme Beni)

⁵³⁷ Memişoğlu, a.g.e., s. 9, 10.

⁵³⁸ Ekici, a.g.e., 2009, s. 44, 45.

⁵³⁹ Koçer, a.g.e., s. 65.

Çayın Öte Yüzünde
Kerem Eder Aslıhan'ım (Kerem Aslı Türküsü)
Muhaliif gazel (Neydi Bu Vücutun Zat-ı Binası Temeli)
Muhaliif tatyân (Her Kitabe Kim Leb-i Lâ'lin Hadisin Yazarlar)
Gelin Ağlar Yaşın Yaşın

Kürdi Fasil

Harput Peşrevi (Paşa Göçtü)
Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına
Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım
Kürdi hoyrat (Karşıya Kar Taneler)
Mendilim İşle Yolla
Dersim Dört Dağ İçinde
Bu Dere Baştan Başa Ayvalı Bağ
Eminem Oturmuş Taşın Üstüne
Bülbülüm Bağ Gezerim
*Saray Yolu Düz Gider*⁵⁴⁰

Kürsübaşı toplantılarında müziğin fasıllar şeklinde icra edilmesinin bu toplantıların en önemli unsuru olduğu belirtilerek toplantılardaki fasıl örnekleri verilmiştir.

Klasik Türk müziğindeki klasik fasıl sıralaması ise şöyledir:

- “1. Taksim
2. Peşrev
3. Kâr
4. Birinci beste
5. İkinci beste
6. Ağır semai
7. Yürük semai
8. Saz semaisi”⁵⁴¹

Kürsübaşı’nda klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müzik icra edilmesine rağmen arabesk ve pop müzik icra edilmemektedir. Elazığ-Harput müziği, kendine özgü icra etme kuralları ve yöntemleri olan geleneksel bir müziktir. Bu yöntem ve kurallar içerisinde arabesk ve pop müzik yer almamaktadır. Elazığ-Harput müziği, uzun yıllar boyunca yöre halkı tarafından sevilerek icra edilmektedir. Ancak eğlencenin ön plana çıktığı kına gecesi ve düğün gibi

⁵⁴⁰ Koçer, a.g.e., s. 38.

⁵⁴¹ “Fasıl”, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/fasil--musiki>, 9 Mart 2023.

eğlencelerde müzisyenlerdeki maddi kazanç kaygısından dolayı farklı yörelerdeki şarkılar ve türküler de icra edilmektedir.

Elazığ-Harput müziğinde klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müzik iç içe geçmiştir. Yörede ağırlıklı olarak keman, ud, kanun, klarnet gibi klasik Türk müziği ve dinî müzik icrasındaki enstrümanların kullanılması, Elazığ-Harput müziğindeki makamların klasik Türk müziğindeki makam düzeninde olması, meşklere peşrev ile başlanması ve klasik Türk müziğindeki bilinen eserlerin icra edilmesi, Elazığ-Harput müziğinin klasik Türk müziği içerisinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Ayrıca yörede icra edilen türkü ve hoyratların halk tarafından bilinmesi, icra edilmesi, sözlerinin mani ve güftelerden meydana gelmesi ise Elazığ-Harput müziğinin Türk halk müziği içerisinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte yörede Divan edebiyatı şiirlerinin ön planda olması ve bu şiirlerden meydana gelmesi, bazı ezgilerin ortam itibarıyla tasavvufi yerlerde oluşması, halk tarafından sevilip dinî tören ve gecelerde icra edilmesi, geçmişte hafız, imam ve müezzinlerin Kürsübaşı toplantılarına sıklıkla katılmaları Elazığ-Harput müziğinin dinî müzik içerisinde bulunduğunu da göstermektedir.⁵⁴² Bu durum klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müziğin yöredeki müzik icrasında iç içe geçerek simbiyotik bir ilişki içerisinde olduğuna işaret etmekte ve yöre müziğinin gelişimine de katkı sağlamaktadır.

Birinci bölüm klasik fasıldan farklı olarak taksim yapılmadan Lavtacı Andon'un Hüseyini peşrevi ile başlayıp Bir Gün Gelecek adlı şarkıyla devam etmiş, birkaç şarkı formunda eser icra edildikten sonra Keklik Dağlarda Sağılar adlı türkü icra edilmiş ve fasıl saz semaisi icrası olmadan Çeçen Kızı adlı oyun havası ile sona ermiştir. Bu icra şekli klasik fasıldan farklı olup, yörede hem klasik Türk müziği hem de Türk halk müziği aynı anda icra edilmektedir. Ayrıca bu icra şekli, yörede müzik icra edenlerin klasik fasıldan haberdar olduğunu göstermektedir. Yaptığımız tespitler arasında Kürsübaşı'nda yapılan icra ile eser notaları arasında farklar bulunmaktadır. Katıldığımız Kürsübaşı'nda tespit ettiğimiz farklar şunlardır:

⁵⁴² Taşbilek, a.g.e., s. 11.

Sinemde bir tutuşmuş

Hüseyini türkü
Usulü : Curcuna

1. Söz : Harput'lu Hafız Hayri
2. Söz : Nevres-i Cedid
Müzik : ?

Si nem de bir tu tuş muş yan mış o çağ
Zöl fün gö ren le rin hep bah tı sı yah
o lay dı S A Z o lay dı S A Z
o lur müş o lur müş
Zöl fün ka ran lı ğın da bez me çe rağ
Tek zöl fū nū gö rey dīm bah tum sı yah
o lay dı S A Z o lay dı S A Z
o lay dı o lay dı
o lay dı S A Z du ray dı S A Z
du ray dı S A Z
Şu ga rip gön lüm i çin ka nun i cad
o lay dı S A Z o lay dı S A Z
D.C.

1-Sinemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı 2-Zölfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş
Zölfün karanlığında bezme çerağ olaydı Tek zölfünü göreydim bahtım siyah olaydı

Nakarat Olaydı yâr n'olaydı, yâr bade dolduraydı
Şu garip gönlüm için kanun icad olaydı

Şekil 27. Eserin TRT Repertuarındaki Notası

SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Söz: Harputlu Hafız Hayri
Müzik: ?

ARANAĞME

SİNEM DE BİR TU TU Ş MU Ş

YA N MI Ş O CA Ğ O LA Y DI

O LA Y DI ZÜL FÜN KA RA N LI Ğ N DA

HE Z ME ÇE RA Ğ O LA Y DI

Şekil 28. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası

2.

O LA__Y DI NO LAY DI YAR O LA__Y DI__

1.

YA__R BA__ DE__ DO__L DU RA__Y DI

2.

DU RA__Y DI SU GA RIP GÖ_N LİM I__ ÇI__N

1.

KA_NİN I__ CA__D O LA__Y DI

2.

O LA__Y DI__

E. Çiğdem

İcralardaki Farklılıklar

SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Moderato

D.C.

Şekil 29. TRT Repertuarındaki Notanın Aranağmesi

§ ARANAĞME

Şekil 30. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notanın Aranağmesi

Şekil 31. TRT Repertuarındaki Nota

Şekil 32. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

Zül fön ka ran lı şın da bez me çe rağ
Tek zül lü nü gö rey ün bah tum si yah
o lay dı S A Z o lay dı S A Z

Şekil 33. TRT Repertuarındaki Nota

ZÜL FÖN KA RAN LI ŞI N DA
HE Z ME ÇE RA Ğ O LA Y DI
O LA Y DI
O LA Y DI

Şekil 34. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

o lay dı yâr n'o lay dı yâr ba de dol
du ray dı S A Z du ray dı S A Z

Şekil 35. TRT Repertuarındaki Nota

NO LAY DI YAR O LA Y DI

1. YA R BA DE DO L DU RA Y DI

2. DU RA Y DI

Şekil 36. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

Şa za rıp oñu lüm i çin ka nun i cad

Şekil 37. TRT Repertuarındaki Nota

KA NIN I CA D O LA Y DI

1. KA NIN I CA D O LA Y DI

2. O LA Y DI

Şekil 38. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

HÜSEYİNİ ŞARKI

Bir gün gelecek ben gibi nâçâr kalacaksın

Sengin Semâî

Bimen Şen

ARANAĞME

Bir gün ge le cek ben gi bi na
çar o la cak
sın (SAZ _____) sın (SAZ _____)

Ken din gi bi bir za sen li me du na
Bir gün ge le cek sen de ba na
çar yal o va ra cak sın (SAZ _____) sın (SAZ _____)
sın (SAZ _____) sın (SAZ _____)

Geç me di bir gün na zû ni ya
zım sa na ey
mah (SAZ _____) mah (SAZ _____)

Bir gün gelecek ben gibi nâçâr olacaksın
Kendin gibi bir zâlme düçâr olacaksın
Geçmedi bir gün nâz-ü nîyâzım sana ey mâh
Bir gün gelecek sen de bana yalvaracaksın

Ahmet Rasim Bey

Şekil 39. Eserin TRT Repertuarındaki Notası

BİR GÜN GELECEK BEN GİBİ NÂÇÂR OLACAKSIN

Müzik: Bimen ŞEN

Bir gün ge le cek ben gi bi na
çar o la cak sın (SAZ)

1.
sın (SAZ) Ken dın gi bi bir
Bir gün ge le cek

2.
za li me du çar o la cak
sen de ba na yal va ra cak

1. 2.
sın (SAZ) sın (SAZ)
sın sın

Ge ç me di bir gün na zü ni ya
zım sa na ey mah

ARANAĞME

E. Cömert

Şekil 40. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası

İcralardaki Farklılıklar

BİR GÜN GELECEK BEN GİBİ NÂÇÂR OLACAKSIN

Eserin TRT repertuarındaki notası ve Kürsübaşı'nda icra edilen notası arasında icradaki gidişatta şunlar farklıdır: Hüseyini peşrevden sonra eserin aranağmesi sazlar tarafından icra edilmeden söz kısmından devam edilmekte ve eserde birinci söz bittikten sonra aranağme icra edilmektedir.

Bir gün ge le cek ben gi bi na
çar o la cak
sın (SAZ...) sını (SAZ...)

Şekil 41. TRT Repertuarındaki Nota

BİR GÜN GELECEK BEN GİBİ NÂÇÂR OLACAKSIN

Müzik: Bimen ŞEN

Bir gün ge le cek ben gi bi na
çar o la cak sını (SAZ...)
sını (SAZ...)

Şekil 42. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

Ken din gi bi bir za li me du
Bir gün ge le cek sen de ba na
çar yal o va ra cak sın (SAZ) sın (SAZ)
Geç me di bir gün na zû ni ya
zım sa na ey
mah (SAZ) mah (SAZ)

Bir gün gelecek ben gibi nâçâr olacaksın
Kendin gibi bir zâlime dâçâr olacaksın
Geçmedi bir gün nâz-ü nlyâzım sana ey mâh
Bir gün gelecek sen de bana yalvaracaksın

Ahmet Rasim Bey

Şekil 43. TRT Repertuarındaki Nota

Ken din gi bi bir
Bir gün ge le cek
za li me du çar o la cak
sen de ba na yal va ra cak
sın (SAZ) sın (SAZ)
sın sın
Geç me di bir gün na zû ni ya
zım sa na ey mah

Şekil 44. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota



Şekil 45. TRT Repertuarındaki Nota



Şekil 46. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ, YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2724
İNCELEME TARİHİ: 7 6 1985

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN ÖGE - ŞÜKRÜ CANAYDIN

NOTAYA ALAN

MEHMET ÖZBEK

SÜRESİ :

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

KAR MI YAĞ MIŞ ŞU HAR PU TUN
BA ŞI NA — KUR BA NO LAM
TOP RA — ĞI NA — TA — ŞI NA —
TA ŞI NA — TA ŞI NA — A
MA — N KUR BA NO LAM
TOP RA ĞI NA — TA — ŞI NA —
TA ŞI NA — TA ŞI NA — A
MAN HE NÜZ GİR — Miş
ON ÜÇ ON DÖRT YA ŞI NA —

Şekil 47. Eserin TRT Repertuarındaki Notası

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

KÜ ÇÜ CÜK TEN BİR— YAR SEV DİM

YAH NEN Nİ— YAR NEN Nİ—

YAR NEN Nİ—

KÜ ÇÜ CÜK DEN BİR— YAR— SEV DİM

YAH NEN Nİ— YAR NEN Nİ—

YAR NEN Nİ NE— N Nİ

BİR AH ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR
BUGÜNPOSTA GÜNÜ CANIM SIKILIR
ELLERİN MEKTUBU GELMİŞ OKUNUR
BENİM YÜREĞİME HANÇER SOKULUR

BİR AH ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR ÜNÜLER
AH ETTİKÇE ESKİ DİRDİM YENİLER
BEN ÖLÜRSEM MEZAR TAŞIM İNİLER
BU DERT BENİ İFLAH ETMEZ ÖLDÜRÜR

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUN BAŞINA

Y öresi: Elazığ

Kimden Alındığı: Osman Öge-Şükri Canaydın

Derleyer: Mehmet Özbek

KAR MI YA Ğ MIŞ ŞU HA R PU TU N BA ŞI NA_____

KAR MI YA Ğ MIŞ ŞU HA R PU TU N BA ŞI NA_____

KUR BAN NOLAM TOP RA__ ĞI NA__ TA__ ŞI NA_____ TA ŞI NA_____

TA ŞI NA A___ MA_____N KUR BA NO LAM

TOP RA ĞI___ NA__ TA__ ŞI NA_____ TA__ ŞI NA_____

TA__ ŞI__ NA A_____ MAN HE NÜZ ĞER MİŞ ON UÇ__ ON DÖRT

YA__ ŞI__ NA_____ HE NÜZ ĞER MİŞ ON UÇ__ ON DÖRT YA__ ŞI__ NA_____

Şekil 48. Eserin Kürsübaşı'nda İcra Edilen Notası

KU ÇÜK YAŞ TA BİR YA R SE V DI M O_Y NEN NI VA_Y NEN NI

VA_Y NEN NI NEN NI KU ÇÜK YAŞ TA

Bİ_R YA_R SE_V DI_M VA_Y NEN NI VA_Y NEN NI

VA_Y NE_N NI NE_N NI E. Çimen

İcralardaki Farklılıklar

TRT Repertuarındaki Sözler

Kar mı yağmış şu Harput'un başına
 Kurban olam toprağına taşına aman
 Henüz girmiş on üç on dört yaşına
 Küçücükten bir yar sevdim vah
 nenni

Kürsübaşı'ndaki Sözler

Kar mı yağmış şu Harput'un başına
 Kurban olam toprağına taşına aman
 Henüz girmiş on üç on dört yaşına
 Küçük yaşta bir yar sevdim vay
 nenni

T R T MÜZİK DAİRESİ .YAYINLARI
 T H M REPERTUAR SIRA No: 2724
 İNCELEME TARİHİ: 7 6 1985

YÖRESİ
 ELAZIG

KİMDEN ALINDIĞI
 OSMAN ÖGE - ŞÜKRÜ CANAYDIN
 SÜRESİ :

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPOT'UN BAŞINA

DERLEYEN
 MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
 MEHMET ÖZBEK

KAR MI YAĞ MIŞ ŞU HAR PU TUN

BA ŞI NA

Şekil 49. TRT Repertuarındaki Nota

KAR MI YA Ğ NIŞ ŞU HA R PU TU N BA ŞI NA

KAR MI YA Ğ MIŞ ŞU HA R PU TU N BA ŞI NA

Şekil 50. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

KUR BA NO LAM

TOP RA ĞI NA TA ŞI NA

TA ŞI NA TA ŞI NA A

Şekil 51. TRT Repertuarındaki Nota

KUR BAN NO LAM TOP RA ĞI NA TA ŞI NA

TA ŞI NA

Şekil 52. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

MA N KUR BA NO LAM
 TOP RA ĞI NA TA ŞI NA
 TA ŞI NA TA ŞI NA A

Şekil 53. TRT Repertuarındaki Nota

MA N KUR BA NO LAM
 TOP RA ĞI NA TA ŞI NA TA ŞI NA
 TA ŞI NA A

Şekil 54. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

MAN HE NÜZ GİR MİŞ
 ON ÜÇ ÖN DÖRT YA ŞI NA

Şekil 55. TRT Repertuarındaki Nota

MAN HE NÜZ ÇARMIŞ ON ÜÇ ON DÖRT
YA SI NA HE NE ÇIK MIŞ ON ÜÇ ON DÖRT YA SI NA

Şekil 56. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

- 2 -

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUN BAŞINA

KÜ ÇÜ CÜK TEN BİR YAR SEV DİM
YAH NEN Nİ YAR NEN Nİ

Şekil 57. TRT Repertuarındaki Nota

KÜ ÇÜK YAŞ TA BİR YAR SEV DİM O Y NEN Nİ YA Y NEN Nİ

Şekil 58. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

YAH NEN Nİ KÜ ÇÜ CÜK DEN BİR YAR SEV DİM

Şekil 59. TRT Repertuarındaki Nota



Şekil 60. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota



Şekil 61. TRT Repertuarındaki Nota



Şekil 62. Kürsübaşı'nda İcra Edilen Nota

SONUÇ

Bu çalışmada, Elazığ-Harput Kürsübaşı toplantılarının gelenekleşmesi, oluşum ve değişim süreçleri incelenmiş olup sosyal bütünleşme, kültür, kültürlenme, mekân, kimlik, gelenek, geleneksel müzik, modernite (modernlik), modernleşme kavramları çerçevesinde kuramsal bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarında neler yapıldığı, hangi eserlerin icra edildiği ve Elazığ-Harput müziğinin Kürsübaşı toplantılarına ne gibi katkıları olduğu tespit edilmiştir. Kürsübaşı toplantıları ile ilgili olarak yapılan mülakatlardan, kuramsal analizden, veri ve müzik analizinden elde edilen bulgular ve sonuçlar şunlardır:

Harput'un eski şehir merkezi olması ve Elazığ'ın yeni yerleşim yeri olması sebebiyle Harput, günümüzde merkez mahallelerden biri olmuştur. Bu nedenle Elazığ ve Harput; Elazığ-Harput yöresi ve Elazığ-Harput müziği olarak birlikte ele alınmıştır.

Kürsübaşı toplantılarının belirli bir tarihi olmamakla birlikte en az üç kuşaktan beri devam ederek nesilden nesile aktarıldığı ve gelenek haline geldiği tespit edilmiştir. Kürsübaşı toplantıları ile toplumun kültürünün nesilden nesile aktarıldığı ve bu kültürün bireylerin yaşamları boyunca devam ettiği görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarının başlangıç tarihi hakkında bir belge veya bilgi olmamakla birlikte bununla ilgili yazılı ve sözlü kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür. Ancak mülakat yaptığımız kişilerden Kazazoğlu; babası ve dedesi zamanında Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını, onların ataları zamanında da bu toplantıların yapıldığını belirtmiştir. Ancak bu tarihin ne kadar geri götürüleceğini tam olarak bilmemekle birlikte kendisinin ortaokul ve lise yıllarında yani 1955'li yıllara kadar kürsülerin kurulmaya devam ettiğini ve daha sonra ise halkın maddi durumunun iyileşmesi ve sobaların kullanımı ile kürsülerin kurulmasının sonlandırıldığını ifade etmiştir. Ayrıca Harputlu Emekli Albay Celal Dora, çocukluk çağlarında kışı şiddetli geçen Harput'ta senenin 6-7 ayını Kürsübaşı'nda geçirdiklerini, kürsü etrafına bir tepsi içerisine konulan gaz lambası etrafında aile fertlerinden kadınların el işi ördüklerini, çocukların ise kürsünün üzerinde ders çalıştıklarını ifade etmiştir. Bununla birlikte komşularının kendilerine geldikleri geceler, Kürsübaşı etrafında eğlenceler düzenleyip oyunlar oynadıklarını ve yöresel yiyecek ikramında bulduklarını da belirtmiştir. Dora, Hicri olarak 1321 yılında üç yaşında iken babasını kaybettiğini belirttiği tarih göz önünde bulundurulursa Miladi olarak bu tarih 1903 yılına karşılık gelmektedir. Dora'nın 11 yaşına kadar çocukluğunu yaşadığı tarih ise 1911 yılına denk gelmektedir. Böylece Dora'nın ifade ettiği

Kürsübaşı etrafında yapılan bu eğlenceler yaklaşık olarak 113 yıl öncesine kadar dayandığı görülmektedir.

Mülakat yaptığımız Karlıdağ, Kürsübaşı toplantılarının dört jenerasyondan beri 100 yılı aşkın süredir geldiğini ancak bu toplantıların ne zamandan beri yapıldığını bilmediğini belirtmiştir. Ayrıca dedesi ile olan hatıralarından hareketle dedesi zamanında da Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını ifade etmiştir. Hatta duyduklarından yola çıkılarak dedesinin babası zamanında da Kürsübaşı toplantılarının yapıldığını ve kendi evlerinin bu toplantılar için sürekli kullanıldığını söylemiştir. Kendisinin de 1972-1973 yıllarından beri Kürsübaşı toplantılarına katıldığını belirtmiştir. Mülakat yaptığımız Eroğlu da Kürsübaşı toplantılarının eski Türk toplumlarındaki inançsal ritüellerin günümüze evrilmiş hali olarak sosyal bir cemiyet statüsünde olduğunu belirterek gerçek Kürsübaşı toplantılarının, 20. yüzyılın sonunda işlevini tamamladığını ve yerini bugünkü şekliyle müzikli sohbet toplantılarına bıraktığını ifade etmiştir. Kendisinin katıldığı en eski tarihli toplantının ise 1970’li yıllara tekabül ettiğini ve 1980’li yıllarda ise son, gerçek Kürsübaşı toplantılarına katıldığını belirtmiştir. Mülakat yaptığımız bir diğer isim Bican ise tam bir tarih olmamakla beraber, Ahi kültürünün başlangıcıyla Kürsübaşı toplantılarının başladığını ve 1965’li yıllara kadar devam ettiğini belirtmiştir. Ayrıca o yıllardan sonra Harput’un nüfusunun azalması ve ekonominin kötü duruma gelmesiyle birlikte Kürsübaşı toplantılarının yapılacağı mekân ve toplantılara katılacak insan kalmadığını ifade etmiştir. Kendi evlerinde ise 15 günde bir Kürsübaşı toplantıları yapıldığını ve kendisinin de bu toplantılara katıldığını belirtmiştir. Ancak babasının 1967 yılında vefat etmesiyle birlikte evlerinde yapılan Kürsübaşı toplantılarının da bittiğini, kendisinin katıldığı en eski tarihli toplantının 1960-1965 yıllarında olduğunu ve 60-70 civarındaki toplantıya katıldığını ifade etmiştir. 1926 doğumlu olan Ziya Alp Çarsancaklı, “Kürsübaşı Sohbetleri” isimli kitabında çocukluğunda bu toplantılara katıldığını söylediği göz önüne alınırsa 1930’lu yıllarda Kürsübaşı toplantılarının yapıldığı sonucuna ulaşılabilir.

Kürsübaşı’nın, tahtadan yapılmış oval şekildeki mangal gibi bir şeyin üstüne yorgan örtülerek ısınmak suretiyle kürsü etrafında toplanılması ile ortaya çıkmış sosyal bir faaliyet olduğu görülmüştür. Eski tip evlerde “kürsü” insanların etrafında oturmasıyla ısınma aracı olarak kullanılmış ve Kürsübaşı isminin de buradan geldiği tespit edilmiştir. Ancak günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte “kürsü”nün, şehir hayatında ısınma aracı olarak kullanılmadığı ve toplantılarda da yer almadığı görülmüştür. Bundan dolayı Kürsübaşı toplantılarında “kürsü”nün işlevini kaybettiği ve “kürsü”nün kullanılmamasıyla şehir hayatına uyum sağladığı tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantıları, kürsü etrafında ısınarak sosyal yardımlaşmanın ön planda olduğu, küslerin barıştırıldığı, problemlerin çözüme kavuşturulup istişarelerin yapıldığı, bilmecelelerin, bulmacaların sorulup cevaplandırıldığı, askerlik anılarının ve masalların anlatıldığı, oyunların oynandığı, dualar edilip Kur'an ve dinî kitapların okunduğu, dinî sohbetlerin yapıldığı toplantılar olduğu görülmüştür. Her toplantıda müzik icra etmek mecburiyet olmamasına rağmen müzik icrasında yetkin kişi veya kişilerin bulunması halinde müzik icra edilen toplantılar olduğu ancak Kürsübaşı toplantılarının günümüzde ise sadece müzik icra edilen toplantılar halini aldığı tespit edilmiştir. Bu durum Kürsübaşı toplantılarının değiştiğini göstermiştir.

Gelenekler, genellikle diğer geleneklerden yeni özellikler kazanarak veya rasyonel düşünce ve uygulamaların teşviki ile evrim geçirir. Ancak bir gelenek, hatalı aktarım veya ilgisizlik nedeniyle zayıflayabilir. Ayrıca belirli bir otoritenin kasıtlı niyeti ya da geleneksel beceri eğitime verilen önemin azalması da bu zayıflamayı tetikleyebilir. Bu zayıflama, bir inancın azalması, beceri kaybı, ilgili bilginin kesinlik ve ayrıntı düzeyinde azalma ve belirli nesnelere olan ilginin azalması gibi durumları kapsar. Zayıflama, hem bir geleneğin özünde meydana gelen değişiklikleri temsil eder hem de bu geleneğe olan bağlılığın azalması anlamına gelebilir. Gelenekte meydana gelen değişikliklerin Kürsübaşı toplantılarının zayıflamasında etkili olduğu ve bu zayıflamanın değişikliğe sebebiyet verdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda Kürsübaşı toplantılarında müziğin ikinci planda olduğu, bu toplantıların asıl amacının; kürsü etrafında sohbet etmek, oyunlar oynamak ve problemi olanlara çözüm bulmak iken, bugün ise tamamen müzikal etkinliklere dönüşen bir toplantı halini aldığı tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantıları, maddî durumu iyi olan kişilerin evlerinde yapılmış ancak insanlar arasında eğitim, maddî durum ve makama göre bir sınıf ayrımı olmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca eskiden Kürsübaşı toplantılarına âlimler, hafızlar, müzik insanları, yöneticiler, şairler ve yazarlar katılırken günümüzde böyle bir durum olmamakla birlikte, Kürsübaşı toplantılarına genellikle kültür ve musiki derneklerine üyeler ve üye olmayanların da katıldıkları görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarına katılanların genellikle eğitilmiş ve entelektüel birikimi olan kişiler olduğu, yaşça küçük olanların yaşlıların direktifleri doğrultusunda hareket ettikleri, toplantıda büyükten küçüğe söz verildiği ve gelenek olarak bir oturma sırasının olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca katılım, oturma, kalkma, konuşma ve müzik icrasının kurallara göre olduğu, toplantının en kıdemli veya ünvan itibarıyla en yüksek kabul edilen kişi tarafından yönetildiği, toplantıya gelenlerin ev sahibi ve yöneticinin görevlendirdiği bir yardımcı tarafından karşılandığı görülmüştür. Kürsübaşı'nda üç kuşak olduğu; birincisinin yaşlı

kuşak, ikincisinin orta kuşak, üçüncüsünün de genç kuşak olduğu, yaşlıların genelde oyunlara katılmadıkları ancak o topluluğu idare eden, sözü geçen kişilerden oluştuğu, orta kuşağın oyunları oynayan, Kürsübaşı toplantılarında faal olarak icrada bulunanlardan oluştuğu, gençlerin ise kahve ikramında buldukları tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantılarına katılanların büyüklerin sözlerine uyararak hareket ettikleri, herkesin oturacağı yeri bildiği ve yaşın önemli bir faktör olduğu, üst köşede kıdemli olarak yaşlıların bulunduğu tespit edilmiştir. Ancak o topluluğun yaşlısının, yaşça küçük birisine ders verdikten sonra tekrar yerine geçtiği, müzisyenlerin rahat icra edebilecekleri yerlerde otururken, âlimler ve ünvanlı kişilerle usta türkü okuyucuların da başköşede oturdukları görülmüştür. Ayrıca yanlış bir davranışta bulunan olursa sözü geçenler tarafından o kişinin ayıplanarak uyarıldığı ve yapılan ihtara uyararak büyüklerin uyarılarını dikkate aldığı tespit edilmiştir. Bu durum hiyerarşik bir yapının varlığını göstermektedir. Kürsübaşı toplantılarında genellikle dört ve beş kişilik iki grup halinde oyunlar oynandığı ve oyunu kaybedenlere cezalar verildiği ayrıca eskiden Kürsübaşı toplantılarında orta oyunu, yüzük oyunu, ayakkabı dikme, namaz kıldırma, arı sağma, deve oyunu gibi birçok oyun oynanırdı; günümüzde ise bu oyunların oynanmadığı tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantıları, mekânların değişimi ve modernite bağlamında incelendiğinde, geçmişin hatıralarını canlı tutmanın ve bağlılığın mekânlardan ziyade hafıza ve deneyimlerle ilişkili olduğunu göstermiştir. Geleneksel “hafıza mekânları”nın artık fiziksel mekânlar olmadığı ancak insanların, hatıralarını canlı tutmak için belirli mekânlara ilgi gösterdiği görülmüştür. Modern yaşam, mekânların hafıza ve anlam üzerindeki rolünün değiştiğini de göstermiştir. Kürsübaşı toplantılarının, toplumun hafıza ve kimlik oluşumunda da önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Geçmişte bu toplantılar genellikle belirli fiziksel mekânlarda gerçekleştirilirken, modern yaşamın getirdiği değişimlerle birlikte mekânların farklılığa uğradığı tespit edilmiştir. Toplumun kolektif belleğini ve kimliğini oluşturan unsurlardan olan Kürsübaşı toplantılarında, toplumun değişim ve dönüşümünün yansıdığı görülmüştür. Kürsübaşı ile mekânda gerçekleştirilen performansın, gelenekleşme sürecinde dinleyici ve icracı üzerinde kapalı ve baskıcı bir atmosfer yaratması, mekânın sistemin kurulması açısından önemli bir öge olduğunu göstermiştir. Ayrıca mekânın düzenleme, denetleme ve sürdürülebilirlik gibi işlevleri ile fikrî, edebî veya sanatsal bir akımın ilham kaynağı olarak bazı özellikleriyle terapi etkisi yaptığı da tespit edilmiştir.

Belirli bir yerde yaşanan deneyimler, o mekâna olan bağlılığımızı ve olayları hatırlama şeklimizi etkileyerek modern yaşamda bu ilişkiyi değiştirdiği

görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarında geleneksel “hafıza ortamları”nın olmayışı ile fiziksel mekânların önemini kaybettiği ve bununla birlikte insanların hâlâ anıları canlı tutmak için belirli mekânlara olan ilgilerini korudukları tespit edilmiştir. Böylece insanın süreklilik duygusunun yerini tutarak anıların canlanmasına yardımcı olduğu, ancak modern dünyada bu mekânların daha soyut hale geldiği görülmüştür. Kürsübaşı toplantıları, mekân olarak zaman içerisinde değişikliğe uğrayarak kışın konakların sofa adı verilen büyük odalarında yani evlerde, yazın ise havuz başlarında ve bahçelerde yapılmaktayken, günümüzde ise modern şehir yaşamına uyum sağlayarak evlerde veya kurumsal yapıların bünyesinde, kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafelerde ve televizyon programlarında icra edildiği tespit edilmiştir. Bu durum, mekânsal değişikliği de ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarının zamanla şehir hayatına adapte olarak mekânsal değişiklik ile modern yaşama uyum sağladığı görülmüştür. Teknolojinin gelişimi ile birlikte radyo, televizyon vb. kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, günümüzde Kürsübaşı toplantılarının daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bunlardan yola çıkılarak Kürsübaşı’nda mekânsal değişim yaşanmıştır. Bunun yanı sıra teknolojinin gelişimiyle kitle iletişim araçları çoğalmış ve Kürsübaşı toplantılarına erişim kolaylaşarak modernleşmenin yaşandığı tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantılarının Elazığ-Harput yöre halkının kimliğini şekillendiren önemli unsurlardan biri olduğu tespit edilmiştir. “Her Elazığlı Kürsübaşı’na katılmalı mıdır?” ve “her Elazığlı Kürsübaşı hakkında bilgi sahibi olmalı mıdır?” sorusuna 31 katılımcı “evet” cevabını vererek katılımcıların Kürsübaşı toplantılarını Elazıglılık kimliğiyle ilişkilendirdiği görülmüştür. Kürsübaşı toplantıları, bireyin doğduğu toplulukla olan bağlarını güçlendirecek normların aktarıldığı ve bu sayede bireyin aidiyet duygusunun pekiştirildiği mekânlar olduğu görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarında gerçekleştirilen etkinliklerin, bireyler arasında sevinçleri, acıları, kaygıları ve düşünceleri paylaşma ve birbirlerine bağlanma fırsatı sunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca oyunlar ve müzikal icralar aracılığıyla kültürel değerlerin ve geleneklerin de aktarıldığı, böylece toplumun ortak kimliğinin oluşumuna katkı sağladığı görülmüştür. Bu toplantıların özellikle Elazığ-Harput yöresindeki halkın kimliğini belirleyen ve aidiyet duygusunu güçlendiren önemli bir unsur olduğu tespit edilmiştir. Kürsübaşı toplantılarının, halkın kültürel öğelerini koruma ve yaşatmada önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Bu toplantıların, insanların kendilerini ait hissettikleri kültürel kimliklerini güçlendirmelerine ve toplum içinde daha belirgin bir yer edinmelerine yardımcı olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda

Kürsübaşı toplantılarının, toplumun birlik ve beraberlik duygularını destekleyen ve kültürel mirası aktaran önemli bir etkinlik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kürsübaşı toplantılarının, kültürlenme sürecinin önemli bir parçası olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu toplantılar, kültürün nesilden nesile aktarılmasında ve bireylerin toplumun bir parçası haline gelmesinde etkili olmuştur. Kürsübaşı toplantılarının, kültürün edinilme süreci ve kültürel öğrenmenin bir parçası olarak bireylerin dil, iletişim tarzları, inançlar, değerler ve rol tanımları gibi kültürel öğeleri öğrendiği ve içselleştirdiği bir ortam sunduğu tespit edilmiştir. Kürsübaşı toplantılarının, kültürlenmenin temel işlevlerinden biri olan sosyal bütünleşmeyi de desteklediği görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarında toplumdaki “biz” duygusunun ve aidiyetin toplumsal grup içindeki “biz” hissine dönüştüğü tespit edilmiştir. İnsanların farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen, ortak değerler üzerinde birleşerek toplumsal bütünleşme sağladıkları ve bu farklılıklar ile sosyal bütünleşmenin sağlanmasında önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Ayrıca bu toplantılar, bireylerin topluma entegre olmasını ve toplumun kültürünü içselleştirmesini sağlayarak kültürel istikrarın korunmasına katkıda bulunmuştur. Buna bağlı olarak Kürsübaşı toplantılarının, kültürlenme sürecinin önemli bir unsuru olduğu tespit edilmiştir.

Kadınlar arasında yazın ve kışın yapılan eğlencelerde bulunduğu ancak erkeklerin bulunduğu Kürsübaşı toplantılarına kadınların katılmadıkları, kadınların kendi aralarında Kürsübaşı hüviyeti taşımayan eğlence toplantıları yaptıkları görülmüştür. Böylece Kürsübaşı'nın eril bir toplantı olduğu tespit edilmiştir. Bu eğlencelerde, kadınların def çalıp genç kızları oyuna kaldırarak mumlarla Çayda Çıra oynadıkları, masallar anlattıkları ve ikramlar yaptıkları tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantılarına katılım şartının olmadığı ancak her grupta belli bir kişinin bulunarak, onun etrafında toplanıldığı ve sırasıyla herkese gidildiği tespit edilmiştir. Mesela Ahmet Ağa'nın kolu, Hüseyin Ağa'nın kolu, Yusuf Efendi'nin kolu vb. Burada kol denilirken, ismi söylenen kişinin arkadaşları kast edilmiştir.

Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası her toplantıda zorunlu değilken, şayet müzik icra edilecekse yaşlı, sözü dinlenen ve müzikten anlayan kişilerle ve toplantıda müzik bilgisi olan bir kişinin yönlendirmesiyle müziğe başlandığı, toplantılarda enstrüman bulunmadığında ise ağızdan ayak tutup, yol verme şeklinde müzik icra edildiği tespit edilmiştir.

Harput halkının genel olarak muhafazakâr olması sebebiyle çocuklarını müzik aleti çalmak yerine hafız olarak yetiştirdiği ve çocuklarının seslerini terbiye ettikleri tespit edilmiştir. Halkın muhafazakâr olmasından dolayı Harput'ta müzik aletleri çoğalmamış ve müzik bilenler de birkaç kişiyle sınırlı

kalmıştır. Harput'ta Amerikan, Alman ve Fransız kolejlerinin açılması ile keman ve klarnet gibi batı enstrümanlarının yörede kullanıldığı yönünde bilgilere ulaşılmıştır. Yörede gayrimüslimler enstrüman icrasında ön plana çıkmıştır. Türkler ve Ermenilerin birlikte müzik icra etmelerinden dolayı birbirlerinden etkilendikleri tespit edilmiştir. Yörede Türklerin ses icrası ile, Ermenilerin ise enstrüman çalma ile ön plana çıktığı ve Ermenilerin Harput müziğine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Elazığ-Harput türküleri ve Ermeni halk müziğindeki ezgilerin benzerlik gösterdiği sonucuna da ulaşılmıştır. Örneğin; Elazığ-Harput müziğindeki “Elezber”, Ermeni halk müziğinde “Alezber”; Elazığ-Harput müziğindeki “Köğengin Yollarında”, Ermeni halk müziğinde “Yeg Anooshig”; Elazığ-Harput müziğindeki “Harput mayası”, Ermeni halk müziğinde “Harboot maya”; Elazığ-Harput müziğindeki “Şirvan hoyrat”, Ermeni halk müziğinde “Shirvany”; Elazığ-Harput müziğindeki “Eminem Oturmuş Taşın Üstüne”, Ermeni halk müziğinde “Nsdadz Em Aysbes”; Elazığ-Harput müziğindeki “Al Almayı Daldan Al”, Ermeni halk müziğinde ise “Henno Henno” olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanlar yerel müzik tarzları aracılığıyla ortak bir bağ kurarlar. Kürsübaşı toplantılarında icra edilen yöre müziği, bu bağın insanların birbirleriyle olan ilişkilerini, kimliklerini ve aidiyet duygularını ifade etmelerinde müzik, kimlik ve yer arasındaki özel ilişkiyle şekillendirdiği tespit edilmiştir. Elazığ-Harput yöresinde her makamın icrasında mutlaka bir gazel, hoyrat ve kırık havanın bulunduğu, yörede kullanılan makamlardan bazılarının hem Elazığ-Harput müziğinde hem de klasik Türk müziğinde kullanılmasına karşın, bazı makamların ise sadece Elazığ-Harput müziğinde kullanıldıkları tespit edilmiştir. Yörede makam olarak adlandırılan kalıpların şunlar olduğu tespit edilmiştir: Elezber makamı, Divan makamı, Kürdi makamı, İbrahimiye makamı, Müstezat makamı, Muhelif makamı, Nevruz makamı, Tatvan makamı, Versak (Versağ, Varsak) makamı, Tecnis makamı. Ayrıca Elazığ-Harput'un diğer yörelere göre kendine özgü makamları, çalgıları ve icra kurallarının olduğu ve her makam icra edilirken, içerisinde barındırdığı bir hoyrat, gazel ve kırık havanın yer aldığı fasıl geleneğiyle icra edildiği tespit edilmiştir. Elazığ-Harput yöresindeki her makam; gazeller, ağır türküler, hoyratlar, şıkıltım havaları (hareketli türküler) olarak dört bölümden oluştuğu ve her makamın bu sıralama içerisinde türkü ve şarkılarla icra edildiği görülmüştür. Elazığ-Harput müziği fasıl icrasında, Harput Peşrevi (Paşa Göçtü) ile başlayarak arkasından aynı makamdaki gazele geçildiği, daha sonra metronom yönünden hızlı olmayan eserlerin, devamında ise aynı makamdaki hoyratların ve son olarak da yörede “şıkıltım” veya “şıkıltım havaları” olarak adlandırılan hareketli türkülerin icra edildiği tespit

edilmiştir. Bu sıralama, yöredeki müzik icra düzeninin gelenekleştiğini göstermektedir.

Elazığ-Harput müziğinde klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müziğin iç içe geçtiği tespit edilmiştir. Yörede ağırlıklı olarak keman, ud, kanun, klarnet gibi klasik Türk müziği ve dinî müzik icrasındaki enstrümanların kullanılması, Elazığ-Harput müziğindeki makamların klasik Türk müziğindeki makam düzeninde olması, meşklere peşrev ile başlanması ve klasik Türk müziğindeki bilinen eserlerin icra edilmesi, Elazığ-Harput müziğinin klasik Türk müziği ile etkileşimini göstermektedir. Bununla birlikte yörede Divan edebiyatı şairlerinin ön planda olması ve bu şairlerden meydana gelmesi, bazı ezgilerin ortam itibarıyla tasavvufî yerlerde oluşması, halk tarafından sevilip dinî tören ve gecelerde icra edilmesi, geçmişte hafız, imam ve müezzinlerin Kürsübaşı toplantılarına sıklıkla katılmaları Elazığ-Harput müziğinin dinî müzik içerisinde bulunduğunu da göstermektedir. Bunun sonucunda klasik Türk müziği, Türk halk müziği ve dinî müziğin yöredeki müzik icrasında iç içe geçtiği ve simbiyotik bir ilişki içerisinde olduğu tespit edilmiştir.

Kürsübaşı toplantılarında çığırta adı verilen bir enstrüman kullanılırken daha sonra yerine klarnet, bazı dağlık bölgelerde zurna, hayvanın yoğunlukta olduğu yerlerde ise kaval kullanıldığı tespit edilmiştir. Önceki dönemlerde yaylı tambur, kopuz, ney, mey, kabak kemane, tar gibi sazlar kullanılırken; günümüzde ise keman, ud, klarnet, kanun, cümbüş, def ve darbuka ile müzik icra edildiği tespit edilmiştir.⁵⁴³ Kürsübaşı toplantılarında ve Elazığ-Harput yöresindeki müzik icrasında klarnetin ana saz olarak kabul edildiği ve tüm enstrümanlara yol gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Kapalı mekânlarda genellikle ince saz olarak da adlandırılan ud, kanun, tambur, keman (diz üzerinde çalınarak) kullanılırken, son zamanlarda ise klarnet ve ritim olarak bendir veya halkalı erbanenin kullanıldığı görülmüştür. Katıldığımız Kürsübaşı toplantısının birinci ve ikinci bölümünde de klarnetin ana saz olduğu ve klarnetle beraber kanun, keman, ud, cümbüş ve bendirin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kürsübaşı'nda icra edilen Elazığ-Harput müziğindeki fasıl ile klasik Türk müziğindeki klasik fasılın birbirinden farklı olduğu tespit edilmiştir. Elazığ-Harput müziğindeki fasıl içerisinde kâr, beste, ağır semai, yürük semai ve saz semaisi bulunmadığı, Kürsübaşı'ndaki fasıldan kast edilen şeyin arka arkaya aynı veya benzer makamlardaki eserlerin ağırdan hareketliye doğru sıralanarak icra edilmesi şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Kürsübaşı faslının klasik fasıldan farklı olup yörede hem klasik Türk müziği hem de Türk halk müziğinin aynı

⁵⁴³ Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.

anda icra edildiği görülmüştür. Bu icra şekli, yörede müzik icra edenlerin klasik fasıldan haberdar olduğunu göstermiştir. İkinci bölümde, birinci bölümdeki gibi fasılın icra şekli olarak Türk halk müziğine uyarlandığı ve fasıla Harput Peşrevi ile başlandığı, daha sonra ağırdan hareketliye doğru türküler ve türkü aralarında hoyratlar da icra edildiği tespit edilmiştir. Bu icra şeklinin yöreye özgü bir fasıl icrası olduğu görülmüş ve bu fasıl icrasının, Elazığ-Harput müziği faslı olarak nitelendirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kürsübaşı toplantılarında bulunan musikişinas icracıların repertuvarlarını irticalen belirleyerek müzik icra ettikleri ve bunun geçmişte de böyle olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarındaki repertuvar kıstasının, o günkü okuyucu ve müzisyenlerin bildikleri eserleri kurala dayalı müzik yapma geleneği ile icra ettikleri tespit edilmiştir. Bu geleneğin Şanlıurfa Sıra Geceleri haricinde diğer yörelerdeki toplantılarda bulunmaması, Kürsübaşı'nın benzeri toplantılardan en önemli farkını ortaya koymuştur. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarındaki kürsünün diğer yörelerde bulunmadığı ve Kürsübaşı'nın diğer yörelerdeki toplantılardan farklı olduğunu göstermiştir. Ancak önceki dönemlerde düzenlenen Kürsübaşı toplantılarında ısınma amacıyla kullanılan kürsünün, günümüzdeki Kürsübaşı toplantılarında kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Katıldığımız Kürsübaşı toplantısında birinci bölümde “Sinemde Bir Tutuşmuş” adlı eserin TRT repertuvarındaki notaya göre bire bir icra edilmemesine rağmen sözlerin değiştirilmediği ve notaya bağlı kalınarak icra edildiği görülmüştür. “Bir Gün Gelecek” adlı eserin TRT repertuvarındaki notaya bağlı kalınarak icra edildiğini ancak Hüseyini peşrevden sonra eserin aranağmesi icra edilmeden söz bölümüne geçildiği tespit edilmiştir. İkinci bölümde icra edilen “Kar mı Yağmış Şu Harput’un Başına” adlı eserin ise TRT repertuvarındaki notaya göre hem müzikal olarak hem de sözlerde değişikliğe uğrayarak icra edildiği görülmüştür.

Katıldığımız Kürsübaşı toplantısındaki müzisyenlerin farklı meslek gruplarından olduğu tespit edilmiştir. Katıldığımız Kürsübaşı toplantısındaki müzisyenlerden Şehmuz Çaç'a'nın, kendi müzik topluluğuyla kına gecesi ve düğün gibi eğlencelerde müzik icra ederek Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki diğer müzisyenlerden ayrıldığı görülmüştür. Şehmuz Çaç'a'nın, Kürsübaşı'nın piyasalaşmış şekliyle kına geceleri ve düğün gibi eğlencelerde maddi kazanç sağladığı ve ayrıca bu eğlencelerde, Kürsübaşı'nda icra edilen müziklere ek olarak farklı yörelerin, insanları eğlendirmeye dayalı eserlerine de yer verdiği tespit edilmiştir. Ancak Elazığ Kültür ve Musiki Derneği'ndeki diğer müzisyenlerin maddi bir kaygı gütmeden yıllardır sadece dernek bünyesindeki Kürsübaşı toplantılarında müzik icra ettikleri tespit edilmiştir.

Günümüzdeki Kürsübaşı toplantılarında müzisyenlerin maddi kaygıları ön plana çıktığı için eğlencelerde, kına gecelerinde, düğünlerde ve kafe gibi ortamlarda müzisyenlerin amacının geleneğin devam ettirilmesiyle beraber maddi kazanç sağlamak olduğu da görülmüştür.

Elazığ Kültür ve Müzik Derneği Başkanı Abdulaziz Koç, katıldığımız Kürsübaşı toplantısındaki Hüseyini faslın kulaktan kulağa ve usta-çırak ilişkisiyle icra edilen meşklerdeki fasıllarda öğrenildiğini ayrıca plaklardaki eser kayıtlarının da dinlenerek öğrenmeye katkı sağladığını ifade etmiştir. Tüm bunların yanı sıra Koç, Kürsübaşı toplantılarındaki fasılların kulaktan ezberle icra edildiğini belirtmiştir. Koç'un verdiği bilgilerden yola çıkılarak bir eseri öğrenmek için notadan geçilerek eserin orijinalinin öğrenildiği sonucuna ulaşılmıştır. Uzun hava formunda olan hoyrat, gazel ve mayaların ise eski icracılardan, kayıtlardan ve kulaktan kulağa öğrenildiği ve böylece bu eserleri notadan icra etmenin mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kürsübaşı toplantıları, “kürsü” kullanılarak ısınılan ve etrafında sohbet edilen, problemlerin çözüme kavuşturulup istişarelerin yapıldığı, oyunların oynandığı, dualar edilip Kur'an ve dinî kitapların okunduğu toplantılar olduğu görülmüştür. Her toplantıda müzik icra etmenin zorunlu olmamasına rağmen müzik icrasında yetkin kişi veya kişilerin bulunması halinde müzik icra edilen toplantılar olduğu ancak Kürsübaşı toplantılarının günümüzde ise sadece müzik icra edilen toplantılar halini aldığı ve günümüzde “kürsü” kullanımının olmadığı görülmüştür. Ayrıca kışın konakların sofa adı verilen büyük odalarında yani evlerde, yazın ise havuz başlarında ve bahçelerde yapılmaktayken, günümüzde ise modernleşmeyle birlikte evlerde veya kurumsal yapıların bünyesinde, kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafelerde ve televizyon programlarında icra edildiği tespit edilmiştir. Modernlik düşüncesinin temelinde gelenekle bir karşıtlık yer almaktadır. Ancak somut toplumsal ortamlarda gelenek ve modernliğin birçok birleşimi mümkündür. Elde edilen sonuçlardan hareketle Kürsübaşı toplantılarının geçmişten günümüze ve gelenekselden moderne doğru değiştiğini göstermektedir.

Bu çalışmada sosyal bilimlerin bazı önemli kavram ve kuramları kullanılarak sosyal bütünleşme, kültür, kültürlenme, mekân, kimlik, gelenek, geleneksel müzik, modern-modernite (modernlik), modernleşme kavramları çerçevesinde kuramsal bir bakış açısıyla analiz yapılmıştır. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarının gelenekselleşme süreci incelenerek günümüze nasıl geldiği ve uğradığı değişikliklerin neler olduğu ortaya koyulmuştur. Kürsübaşı toplantılarının kesin bir tarihi olmamakla birlikte en az üç kuşaktan beri devam ederek nesilden nesile aktarıldığı ve gelenek haline geldiği belirlenmiştir. Bu toplantılar sayesinde toplumsal kültürün aktarıldığı ve bireylerin yaşamları boyunca bu

kültürün devam ettiği gözlemlenmiştir. Kürsübaşı toplantılarının başlangıç tarihi hakkında resmi bir kayıt veya bilgi olmamakla birlikte, bu konuda yazılı ve sözlü kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür. Kürsübaşı toplantılarında müziğin ikinci planda kaldığı, asıl amacın kürsü etrafında sohbet etmek, oyunlar oynamak ve problemleri olanlara yardımcı olmak iken, günümüzde bu toplantıların tamamen müzik odaklı etkinliklere dönüştüğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışmanın, diğer çalışmalardan en önemli farkı; elde edilen bulguların sosyal bilim kuramları çerçevesinde işlenmesi ve Kürsübaşı'nın gelenekselleşme sürecinin incelenmesidir. Bu durum, çalışmanın özgünlüğünü gösterir mahiyettedir. Çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı ve diğer çalışmalara örnek olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aaker, David, George Day: **Marketing Research**, New York, John Wiley & Sons Inc., 1983.
- Abacı, Tahir: **Harput/Elazığ Türküleri**, İstanbul, İkaros Yayınları, 2013.
- Açıkgöz, Namık: “Türkülerin Merkez Üssü: Semai Kahveleri”, **Bizim Külliye**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Sayı: 42, 2010, s. 10-12.
- Akçay, Rauf: “Kürsübaşı ve Bahçe Alemleri”, **Geleneksel Kürsübaşı**, İstanbul, 1970, s. 14-15.
- Akdoğu, Onur: **Türler ve Biçimler**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1996.
- Akkaya, Mehmet Ali, Polat Coşkun: “Çankırı Karatekin Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü Öğrencilerinde Sözlü-Yazılı Kültür Unsuru Olarak Masal Algısı”, **Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 1, 2018.
- Aksaray, Ali Erman: “Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Araştırma”, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Akyüz, Hüseyin: “Has-Bağçede Ays’u Tarab Ayrıntılı Kitap İncelemesi”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- Alev, Eda: “Âşık Kahvehanelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Ardıçoğlu, Nureddin: **Harput Tarihi**, İstanbul, Harput Turizm Derneği Yayını, 1964.
- Aron, Raymond: **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1994.
- Arslan, Taner: “Harput Müziğinin Türk Sanat ve Halk Müziği İçindeki Yeri ve Önemi”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001.
- Artun, Erman: **Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınevi, 2005.
- Artun, Erman: **Türk Halkbilimi**, Adana, Karahan Kitabevi, 2005.

- Assmann, Jan: **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. bs., 2015.
- Atlı, Sagıp: “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme”, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Atlı, Sagıp: “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme”, **Milli Folklor**, Sayı: 117, 2018, s. 88-101.
- Avcioğlu, Gürcan Şevket: “Kriz Dönemlerinde Sosyal Bütünleşme: Milli Mücadele Örneği”, **Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 10, 2013, s. 155-170.
- Ayas, Güneş: **Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar**, İstanbul, Doğu Kitabevi, 2015.
- Ayas, Güneş: **Müzik Sosyolojisi Kuramsal Bir Giriş**, İstanbul, İthaki Yayınları, 1. bs., 2019.
- Aydın, Melih, Ünüvar Şafak: “Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Elazığ Kürsübaşı Geleneği”, **Journal of Gastronomy, Hospitality and Travel (JOGHAT)**, Volume: 3, Number: 2, 2020, s. 213-233.
- Aysoy, Mehmet: “Sosyolojinin Geleneği Konu Edinmesi Ya Da Geleneğin Sosyolojik Paradigmaya İndirgenmesi: Antony Giddens Ekseninde Bir İnceleme”, **Muhafazakâr Düşünce**, Yıl: 1, Sayı: 3, 2005, s. 89-104.
- Azar, Birol: “Kültürün Kimliğe Dönüştüğü Şehir: Harput”, **Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi (FÜHAD)**, Cilt: 6, Sayı: 11, 2019, s. 87-101.
- Azar, Birol: “Bir Aidiyet İfadesi: Bize Harputlu Derler”, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2013, s. 193-200.
- Bachelard, Gaston: **Uzamın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008.
- Balkaya, Adem: “Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları”, **Turkish Studies**, Cilt: 8, Sayı: 1, 2013, s. 881-889.

- Başar, Berkan: “Müşteri Deneyimi ve Hafızasının Davranışsal Niyet Üzerindeki Etkisi: Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarından Geleneksel Sohbet Toplantıları Örneği”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
- Bauman, Zygmunt: **Siyaset Arayışı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1. bs., 2000.
- Baumann, Max Peter: “Introduction: Towards New Directions in the Dialogue of Music Cultures”, Ed. Max Peter Baumann, **Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy (Intercultural music studies 2)**, 1991, p.p. 11-14.
- Becker, Howard: **Sanat Dünyaları**, Çev. Evren Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. bs., 2013.
- Bennett, Andy: “Consolidating The Music Scenes Perspective”, **Poetics**, 2004, s. 223-234.
- Birsel, Salah: **Kahveler Kitabı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- Bohlman, Philip: **The Study of Folk Music in the Modern World**, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
- Boratav, Pertev Naili: **Halk Edebiyatı Dersleri**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: 1, 2000.
- Can, Mete: “Şanlıurfa Sıra Gecesi Geleneği”, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Ceran, İlyas: “Cumhuriyet Döneminde Müzikte Modernleşme Süreci”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Commenda, Hans: “Was das Volk singt”, **Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes**, 1960, p.p. 7-19.
- Çağatay, Neşet: **Bir Türk Kurumu Olan Ahilik**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- Çarsancaklı, Ziya Alp: **Kürsübaşı Sohbetleri: Hatıralardan Bir Demet Dert Yumağı**, İstanbul, 2002.
- Çepik, Fahri: “Geleneksel Sohbet Toplantıları Bağlamında Şanlıurfa Sıra Geceleri Üzerine Bir İnceleme”, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

- Çetinkaya, Yalçın: “Müziğin Değişimi, Değişimin Müziği”, Ankara, **Yeni Türkiye (Türk Musikisi Özel Sayısı)**, Sayı: 57, 2014, s. 1445-1451.
- Çobanoğlu, Özkul: **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000.
- Danişmend, İsmail Hami: “Osmanlı Keyfinin Dört Unsuru”, **Milliyet Gazetesi**, 24 Mayıs 1952.
- Darı, Abdülhakim Bahadır: “Bir Sosyal Bütünleşme Aracı Olarak Ahilik”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.
- Dawe, Kevin, Andy Bennett: **Introduction: Guitars, People and Places**, Ed. Kevin Dawe & Andy Bennett, Guitar Cultures, Oxford, 2001.
- Devrim Küçükebe, Hande: “Mekân, Müzik ve Kimlik İlişkisi Ekseninde Çamdibi Müzisyen Kırathanesi ve “Arefe Çalgısı” Uygulaması”, **Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi**, Sayı: 11, 2017, s. 93-110.
- Dora, Celal: “Kürsübaşı”, **Geleneksel Kürsübaşı**, İstanbul, Özyayın Matbaası, 1970.
- Dundes, Alan: “The American Concept of Folklore”, **Journal of the Folklore Institute**, 1966, 3(3), p.p. 226-249.
- Durkheim, Emile: **Meslek Ahlâkı**, Çev. Mehmet Karasan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1986.
- Durkheim, Emile: **Sosyolojik Metodun Kuralları**, Çev. Enver Aytekin, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1986.
- Düzgün, Dilaver: **Erzurum’da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği**, Ankara, Aktif Yayınevi, 2005.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: **Modernleşme Başkaldırı ve Değişim**, Çev. Ufuk Coşkun, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2007.
- Ekici, Metin: **Halk Bilgisi (Folklor): Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 6. bs., 2015.
- Ekici, Savaş: **Elazığ-Harpüt Müziği**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. bs., 2009.
- Ekim, Gökhan: “Sohbet Toplantılarında, Topluluğun Kuruluşuna Yönelik Gerçekleştirilen İlk Toplantı ve Önemi”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 1, 2012, s. 97-110.

- Ekinci, Abdullah v.d.: “Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik”, **Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Yayınları**, 1. bs., 2019.
- Elazığ İl Yıllığı: Ankara, Aydoğdu Ofset, 1992.
- Elazığ İl Yıllığı: Ankara, Elazığ Valiliği, 1998.
- Elazığ Valiliği: **Notalarla Harput Musikisi**, Elazığ, Çağ Ofset, Cilt: I, 1999.
- Elschek, Oskár: **Traditional Music and Cultural Politics**, Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy, Ed. Max Peter Baumann, 1991, p.p. 32-55.
- Emnalar, Atınç: **Türk Halk Müziği ve Nazariyatı**, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, 1998.
- Engel, Carl: **The Literature of National Music**, London: Novello, Ewer & Company, 1879.
- Erdal, Tuğçe: “Sözlü ve Yazılı Kültür Tartışmaları Açısından Fuzûlî Şiirlerinde Varyantlaşma”, Bozok Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Erdoğan, Umut: “Sosyal ve Kültürel İşlevleri Bağlamında Birikme Geceleri (Ateş Gezmeleri)”, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik, 2015.
- Ergun, Doğan: **Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik**, Ankara, İmge Kitabevi, 2000.
- Erkal, Mustafa E.: **Sosyoloji (Toplumbilimi)**, İstanbul, Der Yayınları, 13. bs., 2006.
- Eroğlu, Türker: “Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri”, Ankara, **Milli Folklor Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 2, 1989, s. 11-12.
- Eroğlu, Türker: **Nevşehir ve Elazığ’da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri**, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri II, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt: 2, 22-23 Aralık 1994, s. 197-203.

- Eroğlu, Erol, Köktan Yavuz: “Ahilik Kültürü ve Geleneksel Sohbet Toplantıları”, **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 5, 2015, s. 339-348.
- Ersoy, İlhan: “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak Semah”, **Eurasian Journal of Music and Dance**, 14, 2019, s. 32-62.
- Ersoy, İlhan: “Simbiyotik Bir İlişki: Kültürel Bir Alan Olarak Mekân ve Müzik”, **Alternatif Politika Dergisi**, Cilt: 13, Sayı: 1, 2021, s. 318-350.
- Ersoy, Ruhi: “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, **Milli Folklor Dergisi**, Sayı: 61, 2004, s. 102-110.
- Evren, Burçak: **Eski İstanbul’da Kahvehaneler**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1996.
- Fidan, Çağlar: “Osmanlı İstanbul’unda Kahvehanenin Müziği ve Sosyal Topoğrafyası”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Fonarow, Wendy: **The Spatial Organisation of the Indie Music Gig**, Ed. Ken Gelder, Sarah Thornton, London, The Subcultures Reader, 1997.
- Frith, Simon: “The Magic That Can Set You Free: The Ideology of Folk and The Myth of Rock”, **Popular Music** 1, 1981, s. 159-168.
- Gaspak, Ayhan: “Türkler’den Önce Harput’un Tarihi ve Dini Durumu Hakkında Bir Araştırma”, **Asia Minor Studies**, Cilt: 3 Sayı: 6, 2015, s. 106-122.
- Gerçek, Nüzhet: **Çalgılı Kahveler**, Haz. Fatih Tığlı (Ehlikeyfin Kitabı), İstanbul, Kitabevi Yayınevi, 2004, s. 124-138.
- Giddens, Anthony: **The Consequences of Modernity**, Cambridge, Polity Press, 1990.
- Giddens, Anthony: **Living in a Post-Traditional Society**, Reflexive Modernization, Polity Press, 1994b, s. 63.
- Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Giddens, Anthony: **Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

- Gleason, Phillip: **Kimliği Tanımlamak: Semantik Bir Tarih**, Ed. Fırat Mollaer, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Gözübüyük Tamer, Mine: **Sosyolojik Kuramlar**, Ed. İhsan Çapcıoğlu, Hayati Beşirli, Ankara, Grafiker Yayınları, 2013, s. 363-384.
- Güler, Samet: “Ermeni Etnisitesinin Harput Müzik Kültürüne Etkisi”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Güler, Zülfü: “Dünü ve Bugünüyle Harput (Tarih-Edebiyat-Şiir-Folklor)”, **Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları**, 1999, s. 441-451.
- Günay, Ünver: **Toplumsal Bütünleşme ve Din**, Ed. Niyazi Akyüz, İhsan Çapcıoğlu, Ankara, Grafiker Yayınları, 3. bs., 2015, s. 409-420.
- Gürel, Rahşan: “Razavi'nin Fütüvvet-namesi”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.
- Güvenç, Bozkurt: **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 3. bs., 1995.
- Hancıoğlu, Hümeyra: “Gelenek Üzerine”, **Journal Of Turkish Language and Literature**, Cilt: 2 Sayı: 1, 2016, s. 175-188.
- Haviland, William A. v.d.: **Kültürel Antropoloji**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1. bs., 2008.
- Haykır, Mustafa: “Gelenek ve Yenilik İlişkisi”, (IFAS) Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Konya, 2011, s. 341-345.
- HEGEM Vakfı: **Elazığ İli Sosyal Analiz Çalışması**, Ed. Adem Solak, Ankara, Hegem Yayınları, 2017.
- Herskovits, Melville: **Cultural Anthropology**, New York, Alfred Knopf, 1964.
- Hudson, Ray: “Regions and Place: Music, Identity and Place”, **Progress in Human Geography**, 30/5, 2006, s. 626-634.
- İnalçık, Halil: **Has-Bağçede ‘Aş u Tarab: Nedimler-Şairler-Mutribler**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Kaplan, Ayten: **Kültürel Müzikoloji**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 4. bs., 2019.
- Karasoy, Yakup: “Ahi Kelimesi ve Türk Kültüründe Ahilik”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 14, 2003, s. 1-23.

- Kazazoğlu, İrşat: “Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi”, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Kılıç, Ramazan: “Osmanlı Toplumunda Kahvehaneler”, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Koçer, Burak: “Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Köprülü, Mehmet Fuat: **Edebiyat Araştırmaları 1**, Ankara, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., 2004.
- Köse, Bengisu: “Segâh Tekbir ve Segâh Salât-ı Ümmiye’nin Kalkandelen’deki İcrası ve Yayılma Kuramı Üzerinden İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Lefebvre, Henri: **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları, 2. bs., 2014.
- Lewis, George H.: **Who Do You Love?: The Dimensions of Musical Taste**, Ed. J. Lull, Popular Music and Communication, London, second ed., 1992.
- Macionis, John: **Sosyoloji**, Çev. Vildan Akan, Ankara, Nobel Yayıncılık, 2012.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Ankara, Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.
- McLean, George Francis: “Yaşayan Düşünce Olarak Gelenek: Hans-Georg Gadamer”, **Bilimname**, Çev. Hafsa Fidan, Cilt: II, Sayı: 6, 2004, s. 23-40.
- Memişoğlu, Fikret: **Harput Ahengi**, İstanbul, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, 1966.
- Memişoğlu, Fikret: **Harput Halk Bilgileri**, Ankara, Elazığ Kültür Derneği, 1995.
- Merriam, Alan: **The Anthropology of Music**, Evanston, Northwestern University Press, 1964.

- Morgenstern, Ulrich: “Zehn populäre Vorurteile über Volksmusik (Ten popular prejudices towards folk music)”, **Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes**, 2014, p.p. 177-195.
- Morgenstern, Ulrich: “In Defence of the Term and Concept of Traditional Music”, **Musicologist**, 2021, Volume:5, Issue:1, p.p. 1-30.
- Nettl, Bruno: **The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions**, Urbana, University of Illinois Press, 2015.
- Nora, Pierre: **Hafıza Mekânları**, Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006.
- Ong, Walter: **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi**, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 7. bs., 2020.
- Özata, Cemal: “Sözlü/Oral Gelenek Bağlamında Müzik Öğretme-Öğrenme Süreci: Bolu İli Örneği”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Özdemir, Erdem: “Sosyo-Kültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi”, **Rast Müzikoloji**, Cilt: 4, Sayı: 1, 2016, s. 1153-1165.
- Özgül, Mustafa, Turhan, Salih, Dökmetaş Kubilay: **Notalarıyla Uzun Havalarımız**, Ankara, Cem Web Ofset, 1996.
- Öztuna, Yılmaz: **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Ankara, Başbakanlık Basımevi, Cilt: 1, 1990.
- Öztürk, Mustafa: “20. Yüzyılda Harput’ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçılarının İcra Mukayeseleri”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Öztürk, Serdar: “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları”, **Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 21, 2006, s. 47-72.

- Pakalın, Mehmet Zeki: **Helva Sohbeti**, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Paşaoğlu, Sibel: **Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler**, İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2009, s. 170-176.
- Rybakov, Sergei: **Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta (Music and songs of the Ural Muslims with an essay of their everyday life)**, Sankt-Peterburg: Tip, Akademii Nauk, 1897.
- Sancar, Fahriye Hazer: "City, Music and Place Attachment: Beloved Istanbul", **Journal of Urban Design**, Volume: 8, No: 3, 2003, s. 269-291.
- Sarisözen, Muzaffer: **Türk Halk Musikisi Usulleri**, Ankara, Resimli Posta Matbaası, 1962.
- Sedmak, Gorazd, Kerma Simon, Čivre Žana: "Traditional Music In Tourists' eyes – The Case of Slovene Istria", **Journal of Heritage Tourism**, Slovenia-Portorož, 2020, s. 1-13.
- Shils, Edward: **Tradition**, Chicago, The University of Chicago Press, 1981.
- Shimahara, Nobuo: "Enculturation-A Reconsideration", **Current Anthropology**, University of Chicago Press, Volume: 11, No: 2, 1970, s. 143-154.
- Shiner, Larry: **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Sivrikaya, Sebahattin: **Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri**, İstanbul, Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, 2002.
- Slobin, Mark: **Subcultural Sounds Micromusics of the West**, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.
- Sökmen, Cem: "Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Sönmez, Gönel Tugba: "Uygur Meşrepleri Üzerine Bir İnceleme", Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2017.

- Stokes, Martin: “Etnisite, Kimlik ve Müzik”, Çev. Altuğ Yılmaz, İstanbul, **Dans Müzik Kültür-Folklor Doğru**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Sayı: 63, 1998, s. 123-148.
- Sunguroğlu, İshak: **Harput Yollarında**, İstanbul, İşaret Yayınları, Cilt: 1-2, 3. bs., 2013.
- Sunguroğlu, İshak: **Harput Yollarında**, İstanbul, İşaret Yayınları, Cilt: 3-4, 3. bs., 2013.
- Şahin, Okan: “Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elazığ-Harput Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açından İnceleme”, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Şenavcu, Halil İbrahim: “Japon Dini Bayramları”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Şenel, Süleyman: “Divan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 1994, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan--musiki>, 16 Ocak 2023.
- Şenel, Süleyman: **Kastamonu’da Âşık Fasılları I (Türler-Çeşitler-Çeşitlemeler)**, İstanbul, Kastamonu Valiliği Yayınları, 2007.
- Taşbilek, Şemsettin: **Bize Harputlu Derler: Elazığ Müzik Kültürü-I**, Bursa, Başarı Dergisi Yayınları, 1. bs., 2012.
- Terry, Richard: “Sea Songs and Shanties”, **Proceedings of the Musical Association**, 1914, (41), p.p. 135-140.
- Terry, Richard: **The Shanty Book Part I**, Sailor Shanties, London, J. Curwen & Sons, 1921.
- Tezcan, Mahmut: **Sosyal Değişme Sürecinde Çankırı Yâran Sohbetleri Kültürel Antropolojik Yaklaşım**, Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırması Dairesi Yayınları, 1989.
- Tok, Nazif: **Kültür, Kimlik ve Siyaset**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Tuna, Kenan: **Erzurum Türküleri ve Nazariyatı**, Ankara, Semih Ofset Matbaacılık, 2001.

- Tuna, Muammer, Şen Hasan, Durdu Zafer: **Modern Toplumun İnşası**, Ankara, Detay Yayıncılık, 2011.
- Tural, Sadık Kemal: **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Turhan, Salih: **Harput-Elazığ Musikî Folkloru**, Ankara, Uluyüce Baskı Hizmetleri, 1990.
- Turhan, Salih, Taşbilek Şemsettin: **Elazığ-Harput Havaları**, Ankara, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.
- Türkdoğan, Orhan: **Değişme Kültür ve Sosyal Çözülme**, İstanbul, Birleşik Yayıncılık, 1996.
- Uçan, Ali: “Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimizin Yeri ve Önemine Genel Bir Bakış”, Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, 2005, s. 1-39.
- Uğurlu, Serdar: “Gelenek ve Kimlik İlişkisi”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Uslusoy, Şeref: “Urfa Türkülerinde Makam Geleneği”, **Harran Dergisi**, Şanlıurfa, Sayı: 18, 1980.
- Uzun, Celalettin: “17. Yüzyılda Harput”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Ünlü, Zehra: “Türkiye’de Geleneksel Sohbet Toplantıları ve Bu Toplantılarda Toplu Çalma Söyleme Geleneği”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Ünver, Ahmet Süheyl: “Türkiye’de Kahve ve Kahvehaneler”, **Türk Etnografya Dergisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Sayı: 5, 1963.
- Vatandaş, Celalettin: **Ulusal Kimlik Türk Ulusçuluğunun Doğuşu**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2004.
- Williams, Raymond: **Anahtar Sözcükler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.
- Yengi, Mehmet Revnak: “Türkiye’de “Çağdaş”, “Modern” Kavramları Ekseninde Bestecilik”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.
- Yıldırım, Devrim: “Şehir Müziği Olarak Harput Kürsübaşı Geleneği”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.

- Yıldırım, Recep: “Harput Elazığ Yöresinin Tarihi Coğrafyası”, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, Fırat Üniversitesi Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2013, s. 297-306.
- Yılmaz, Müge Aktan: “Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Kürsübaşı Sohbetleri”, **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks**, Volume: 11, No: 1, 2019, s. 7-21.
- Yılmaz, Sait: “Bir Sâkînâme Örneği Olarak Dehhânî'nin “Ola” Redifli Gazeli”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 11/1, 2022, s. 93-122.
- Yönetken, Halil Bedi: **Derleme Notları 1: Anadolu’da Geleneksel Müzik Yaşamı Üzerine Notlar (1937-1952)**, Ankara, Sun Yayınevi, 1. bs., 2006.
- Yüksel, İlknur: “Kotatsu Örneğinden Yararlanarak Geleneksel Harput Evindeki “Kürsü” Kullanımının İyileştirilmesi ile Geleneksel Türk Evi'nin Restorasyonu'nda Isınma İhtiyacının Karşlanması”, **Online Journal of Art and Design**, Volume: 6, Issue: 3, July 2018, p.p. 118-126.
- Yünkül, Ayşe: “Elazığ Evleri”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Zülfikar, Haluk: “Örnekleme Yaklaşımlarının Piyasa Araştırmaları Kapsamında İrdelenmesi”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1997.

İnternet Kaynakları

- “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi) <https://web.archive.org/web/20101205032447/http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00385>, 26 Eylül 2023.
- “Geleneksel Sohbet Toplantıları”, (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-268220/geleneksel-sohbet-toplantilari.html>, 11 Ağustos 2023.
- “Traditional/Local Music”, (Çevrimiçi) <https://www.ktb.gov.tr/EN-98640/traditionallocal-music.html>, 9 Ağustos 2023
- “Eski Türkiye Fotoğrafları Arşivi”, (Çevrimiçi) <http://www.eskiturkiye.net/785/harput-elazig-1907/>, 15 Eylül 2023.

- “Şahnişin Şenli Kürsübaşı”, (Çevrimiçi)
<https://www.youtube.com/watch?v=4QcLfQ3us58>, 9 Ağustos 2023.
- “TRT Müzik Ben Anadoluyum (Elazığ-Harpur Kürsübaşı)”, (Çevrimiçi)
<https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harpur-kursubasi/44/>,
7 Ağustos 2023.
- “UNESCO Dünya Kültür Mirası Kürsübaşı”, (Çevrimiçi)
<https://www.haberler.com/unesco-dunya-kultur-mirasi-kursubasi-10165640-haberi/>, 14 Şubat 2023.
- “Japan, Family Having Meal At Japanese Heating Table (Kotatsu)”, (Çevrimiçi)
<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agsphoto/id/21636/>, 8
Ağustos 2023.
- “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi)
<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-sohbet-meetings-00385>, 26 Eylül
2023.
- “TRT Müzik Ben Anadoluyum (Elazığ-Harpur Kürsübaşı)”, (Çevrimiçi)
<https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harpur-kursubasi/44/>,
5 Haziran 2023.
- “Traditional Sohbet Meetings”, (Çevrimiçi)
<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-sohbet-meetings-00385>, 26 Eylül
2023.
- “Harpur Yepyeni Bir Değer Kazanıyor”, (Çevrimiçi)
<https://www.yeniufuk.net/elazig-guncel/harpur-yepyeni-bir-deger-kazaniyor-h9207.html>, 5 Haziran 2023.
- “Elazığ Belediyesi Bünyesindeki Kürsübaşı, Gençlik Korosu ve Halk Oyunları Ekibinden Musiki Toplulukları Konseri”, (Çevrimiçi)
<https://www.elazig.bel.tr/elazig-belediyesi-bunyesindeki-kursubasi-genclik-korosu-ve-halk-oyunlari-ekibinden-musiki-topluluklari-konseri/5027/>, 29 Mayıs 2023.
- “Elazığ Belediyesi Musiki Toplulukları Konserine İzleyenlerden Tam Not”, (Çevrimiçi)
<https://www.elazig.bel.tr/elazig-belediyesi-musiki-topluluklari-konserine-izleyenlerden-tam-not/5030/>, 29 Mayıs 2023.
- “Kültür Atlası Kürsübaşı-Elazığ”, (Çevrimiçi)
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturatlası/kursubasi>, 10
Ağustos 2023.
- “Edebiyatname Cinas Sanatı”, (Çevrimiçi)
<https://www.edebiyatname.com/index.php/edebi-sanatlar/120-cinas-sanati>, 17 Ekim 2023.
- “Âşık Edebiyatında Türler”, (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12783/asik-edebiyatinda-turler.html>, 18 Ekim 2023.

- “Varsağı Nazım Şekli ve Özellikleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/varsagi.html>, 18 Ekim 2023.
- “Koşma Nedir? Koşmanın Özellikleri, Çeşitleri, Örnekleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/kosma.html>, 21 Ekim 2023.
- “Türkü Nedir? Türkü Özellikleri, Türkü Çeşitleri”, (Çevrimiçi) <https://www.turkedebiyati.org/turku.html>, 22 Ekim 2023.
- “Uzun Hava Biçimi Halk Müziği”, (Çevrimiçi) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12709/uzun-hava-bicimi-halk-muzigi.html>, 24 Ekim 2023.
- “Kürsübaşı’na Vatandaşlardan Yoğun İlgi”, (Çevrimiçi) <https://www.kanal23.com/haber/elazig/kursubasina-vatandaslardan-yogun-ilgi-109HTjj9>, 20 Mart 2024.
- “Fasil”, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/fasil--musiki>, 9 Mart 2023.

Mülakatlar

- Nihat Kazazoğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 27 Ağustos 2022.
- Hüseyin Karlıdağ ile yapılan mülakat, Elazığ, 17 Eylül 2022.
- Türker Eroğlu ile yapılan mülakat, Elazığ, 21 Eylül 2022.
- Zekeriya Bican ile yapılan mülakat, Elazığ, 24 Eylül 2022.

EKLER

Ek 1. Nihat KAZAZOĞLU İle Görüşme (27.08.2022)

SORU: Kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

CEVAP: Üniversite mezunuyum. Emekli öğretmenim. Elazığ'da ikamet ediyorum.

SORU: Kürsübaşı nedir? Bu toplantılarda hangi faaliyetler yapılır?

CEVAP: Öncelikle toplantıya katılanlara hâl hatır sorularak başlanır. Bu toplantılarda maniler, bilmeceler (tanımaca), masallar, avcılık ve askerlik anıları anlatılır, şarkı ve türküler söylenir, oyunlar oynanır, kitap okunur ve açıklama yapılır. Ayrıca komşusu askere veya savaşa giden bayanlara yardım etmek için istişare yapılır, küs olanların barıştırılması için Kürsübaşı toplantılarının önemli bir işlevi de vardır. Sosyal yardımlaşma ön plandadır. Ayrıca bayanlar da erkekler gibi kürsünün etrafında toplanıp bu kültürel faaliyeti gerçekleştirebilirler. Kürsübaşı denilince halkta genellikle ilk olarak akla müzikal icra gelse de müzik, Kürsübaşı toplantılarının kültürel faaliyetlerinden sadece biridir. Kürsübaşı toplantılarına katılanlardan çalgılarını getiren olursa ve okuyuculardan da birkaç kişi olması halinde o kişi veya kişilerin ismi söylenerek mesela; “Ahmet Efendi! Kulaklarımızın pasını gidersen” şeklinde bir ifadeyle müziğe geçilir. Bugün kürsü kurulan bir ev olmaması nedeniyle kürsü etrafında toplanma olmamaktadır.

SORU: Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı? Eğer varsa kısaca anlatır mısınız?

CEVAP: Babamın ve dedemin zamanında Kürsübaşı toplantıları vardı. Muhakkak ki onların ataları zamanında da bu toplantılar yapılmıştır. Ancak bu tarihi ne kadar geriye götüreceğimizi tam olarak bilmiyorum. İshak Sunguroğlu'nun yazmış olduğu Harput Yollarında isimli eserde, Kürsübaşı geleneğinin devam ettiği anlatılmaktadır.

SORU: Sizin katıldığınız en eski tarihli Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılmıştır?

CEVAP: Ortaokul-liseye gittiğimde 1955'li yıllarda yapılan Kürsübaşı toplantıları yapılırdı ve bu toplantılara katılırdım.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına kimler katılır, üyeleri kimlerdir ve yönetim yapısı nasıldır?

CEVAP: Kürsübaşı'nda üç kuşak vardır. Birincisi yaşlı kuşak, ikincisi orta kuşak, üçüncüsü de genç kuşaktır. Yaşlılar genelde oyunlara katılmazlar ancak o topluluğu idare eden, sözü geçen kişilerdir. Orta kuşak, oyunları oynayan, Kürsübaşı toplantılarında faal olarak icrada bulunan kişilerdir. Gençler de kahve

ikramında bulunurlar. Özellikle yörede çedene kahvesi yapıldığı için Kürsübaşı toplantılarına katılanlara ikram edilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına katılma şartı var mıdır?

CEVAP: Böyle bir şart yoktur. Ancak her grubun belli bir kişisi vardır ve onun etrafında toplanılır. Mesela Ahmet Ağa'nın kolu, Hüseyin Ağa'nın kolu, Yusuf Efendi'nin kolu gibi. Burada kol denilirken, ismi söylenen kişinin arkadaşları kast edilir. Herkesin bir grubu vardır ve sırasıyla herkese gidilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarının kuralları var mıdır?

CEVAP: Yaşça küçük olanlar toplantıda bulunan yaşlıların direktiflerini dinlerler ve onların isteklerini yerine getirirler.

SORU: Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılır?

CEVAP: Bu toplantılar genellikle kışın ve akşamları yapılır. Kış geceleri uzun olduğu için bir araya gelinir ve kürsü etrafında toplanılır. Genellikle akşam yemeğinden sonra toplanılır.

SORU: Kürsübaşı toplantıları mekân olarak nerelerde yapılır?

CEVAP: Evlerde sofa denilen büyük odalarda yapılır. Kürsü, evlerdeki bu büyük odalara kurulurdu.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeni nasıldır?

CEVAP: Üst köşede kıdemli olarak yaşlılar bulunur ve herkes yaşına göre oturacağı yeri bilir. Ancak o topluluğun yaşlısı yaşça küçük birisine ders verecek ise yanına çağırarak dersini verir ve dersten sonra tekrar yerine geçer. Çalgı çalanlar da rahat icra edebilecekleri yerlerde otururlar.

SORU: Kürsübaşı toplantıları kaç çeşittir?

CEVAP: Aile içinde yapılan Kürsübaşı toplantılarında genellikle o aile kürsüde oturur. Mesela ailece yemek yenir, günlük faaliyetler konuşulur, maniler, bilmece, masallar anlatılır, mesela ava gidilecekse av malzemeleri Kürsübaşı'nda hazırlanır, yaşlı teyze el işi yapar. Çünkü Kürsübaşı'nda ailenin tüm fertleri hem ısınma hem de oturup konuşma amacıyla kültürel faaliyetleri gerçekleştirir. Ayrıca bahçelerde de yazın havuz başında Kürsübaşı'ndaki gibi faaliyetler icra edilir. Ancak tek farkı kışın yapıldığı gibi kürsü etrafında toplanılmamasıdır.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında giyim-kuşam nasıldır?

CEVAP: Günlük kıyafetler giyilir ancak bahçede veya ahırda kullanılan elbiselerle gidilmez, herkes gezme elbiselerini giyerek bu toplantılara katılır.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında ikram edilen yiyecek ve içecekler nelerdir?

CEVAP: Kürsübaşı toplantılarında yenilen yiyeceklere yatsılık denir. Kuruyemiş ikramı olarak yörede orçik olarak bilinen cevizli sucuk, pestil, ceviz, badem, leblebi, fındık, kuru üzüm, kuru dut gibi yiyecekler ikram edilir. Evine

gidilen kişilerin maddi durumuna göre kış meyveleri de ikram edilebilir. Bu meyveler kış üzümü, kış elması, ayva, nar gibi meyvelerdir. Ayrıca önceden konuşulmak suretiyle bazen de toplantıya katılanlar arasında para toplanarak içli köfte, kadayıf, baklava, dolanger gibi yemek ve tatlılar da yaptırılabilir. İçecek olarak da özellikle çedene kahvesi veya şerbet ikram edilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında verilen cezalar var mıdır?

CEVAP: Büyüklerin sözleri herkes tarafından dinlenir ve yerine getirilir. Ancak tesadüfen yanlış bir davranışta bulunan olursa sözü geçen birkaç yaşlı, o kişiyi ayıplayarak uyarır ve o kişi de ihtara uyararak büyüklerin uyarılarına dikkat eder. Ayrıca Kürsübaşı'nda oyunlarda yenilenlere bazı cezalar verilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası ve kullanılan repertuvar hakkında kısaca bilgi veriniz.

CEVAP: Eskiden Kürsübaşı toplantılarında repertuvar önceden belirlenmezdi. Haftada bir veya 10-15 günde bir Kürsübaşı toplantıları olur ve bu toplantılarda mutlaka müzik icra edilecek diye bir kural yoktu. Yaşlı, sözü dinlenen ve müzikten anlayan kişilerle müzik icra edilir, toplantıdaki müzik bilgisi olan bir kişinin yönlendirmesiyle müziğe başlanır ve yöre türküleri icra edilir. Eskiden Hafız Osman Öge'nin bulunduğu bir yerde onun direktiflerine uyulurdu ve yönlendirmeyi kendisi yapardı. Sohbet esnasında veya sohbet bittikten sonra, mesela Muhelif hoyrat söyleyin, devam edin diyerek doğaçlama bir şekilde eser icra edilirdi. Örneğin; Beşiri makamına geçin kulaklarımızın pası silinsin derlerdi. Mesela Hasan Efendi! Peşrevden başla veya ayak tut da Mehmet gazel okusun şeklinde yönlendirme yapılır ve makama göre de müzik icra edilirdi. Daha sonra taksim yapılarak başka makamlara da geçilebilir veya zamanın uygun olması halinde sadece bir makamda fasıl icra edilip bitirilirdi. Ancak belli bir makam ve repertuvar sıralamasına göre icralar yapılırdı. Bazen müzikal icrayı yönlendiren kişi bir anda farklı bir makama geçilmesi halinde o kişiyi uyarır, bu makamda devam edin derdi. Kürsübaşı toplantılarında enstrüman bulunmadığında ağızdan ayak tutup, yol verme şeklinde müzik icra edilirdi. Yörede ağızla yol gösterme, ayak tutma tabiri kullanılmaktadır. Elazığ-Harput müziğinde ayak tutma oldukça önemliydi. Eskiden enstrüman çalan kişiler hor görülür ve enstrüman çalma günah sayılırdı. Bu sebeple Kürsübaşı toplantılarında ayak tutma şeklindeki icra gelişmiştir. Bazen Kürsübaşı toplantılarında bulunan kişilerden yörede okunan türküler haricinde klasik Türk müziği ve dinî müzik icra edenler de olabilirdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında kullanılan çalgılar nelerdir?

CEVAP: Genellikle keman, ud, klarnet, kanun, cümbüş, def ve darbukadır.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oynanan oyunlar nelerdir?

CEVAP: Genellikle yüzük oyunu veya diğer ismiyle fincan oyunu oynanır. Fincanın ters çevrilmesiyle altına yüzük saklanır. Amaç fincanın altında saklanan yüzüğü bulmaktır. Fincanlar yedi veya dokuz tane olabilir. Drder dörder veya beşer beşer şekilde olmak üzere iki grup şeklinde oynanır. Kaç fincan kalarak yüzük bulunursa kalan fincan kadar skor belirlenir ve oyunu kazanan grup kaybeden gruba ceza verir. Kaybeden gruba şarkı söylenir veya gözleri bağlanarak yüzleri siyaha boyanır. Ayrıca kıllı topuz denilen yuvarlak çaput toptan bir oyun da oynanabilir. Ancak bu oyun pek oynanan bir oyun değildir.

Ek 2. Hüseyin KARLIDAĞ İle Görüşme (17.09.2022)

SORU: Kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

CEVAP: İlkokul ve ortaokulu köyümde, liseyi de Elazığ'da okudum. Aşağı yukarı 40 yıldan beri Elazığ Halk Oyunlarını ve 20 yıldan beri de Elazığ-Harput Musikisini yerel televizyon kanallarında, gecelerde, düğünlerde sevdirmek için yaşatmaya çalışıyorum.

SORU: Kürsübaşı nedir? Bu toplantılarda hangi faaliyetler yapılır?

CEVAP: Kürsübaşı'nın değişik versiyonları vardır. Kürsübaşı, kış aylarında icra edilen dostlukların pekiştiği, sohbet, istişare ve müzik yeridir. Ancak yazın da havuz başında Kürsübaşı toplantıları yapılır. Kürsübaşı'nın ana teması müzik değildir, müzik ikinci plandadır. Kürsübaşı'ndan önce kürsüyü ifade ederek başlayayım. Eski dönemlerde yokluk vardı. Yani sobayı yakıp, köz ve ateşin telef olmaması için tahtadan oval şekildeki mangal gibi bir şeyin üstüne yorgan örtülür. Kürsü, ismini oradan alır diyebilirim. Kürsübaşı toplantılarının yapılmasının en önemli özelliği; hemen hemen her mahallede maddi imkânı iyi olan evlerde, arası bozulan kişilerin büyüklerin araya girmesiyle barıştırılması, birbirini seven kız ve erkeğin evliliğinin aileleri tarafından kabul edilmemesi halinde çözüm bulunması, dinî sohbetler, oyun ve müzik gibi faaliyetlerde bulunmaktadır. Bizde Kürsübaşı, İç Anadolu'da Yaren Gecesi, Çukurova yöresinde Eyvan ya da Ayvan Geceleri, Şanlıurfa'da Sıra Gecesi olarak adlandırılır. Ancak hepsinin ana teması aynıdır. Şu anda Kürsübaşı'nın devam eden faaliyeti olarak müzikal kısmını söyleyebilirim.

SORU: Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı? Eğer varsa kısaca anlatır mısınız?

CEVAP: Belirli bir tarih veremeyiz. Çünkü Türk halkı, Elazığ ve Harput bulunduğundan beri bu gelenek devam etmektedir. Bu geleneğin dedem zamanında ve hatta dedemin babası zamanında beri geldiğini söyleyebilirim. Çünkü köydeki evimiz Kürsübaşı toplantıları için merkez konumundaydı.

SORU: Sizin katıldığınız en eski tarihli Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılmıştır?

CEVAP: Kürsübaşı, oda denen yerlerde ve maddi imkânı iyi olan kişilerin evlerinde yapılırdı. Çünkü ikramlar yapılır ve bunun için de maddi durumun iyi olması gerekirdi. Maddi durumu iyi olmayanlar da ahır sekisinde toplantılar yaparlardı. Ahır sekisi için giriş zemin kat düşünün bir de üzerinde asma kat vardır. Toplantılar bu asma katta yapılırdı. Kendi köyümde 1972-1973 yıllarında çocukluğumdan beri bu kültürel faaliyetler (Kürsübaşı toplantıları) devam etmiştir. 40-50 m²'lik odamızda her Perşembe akşamı, Kürsübaşı toplantıları evimizde yapılırdı. Dedem Kürsübaşı toplantılarına öncülük ederdi ve dedemin babasının da bu toplantıları yaptığını biliyorum. Çünkü bu

toplantılar geleneksel bir hal alarak evimiz, Kürsübaşı toplantıları için merkez olmuştur.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına kimler katılır, üyeleri kimlerdir ve yönetim yapısı nasıldır?

CEVAP: Bu toplantılar, eskiden hemen hemen her mahallede yapılırdı. O mahallenin maddi durumu iyi olan herkes tarafından sevilen kişiler, Kürsübaşı toplantılarını organize ederdi. Toplantı öncesinde kimin ne problemi varsa toplantıda dile getirilmesi söylenirdi. Her ne kadar maddi durumu iyi olan kişinin evinde toplanılsa da insanlar arasında (eğitilmiş-eğitimsiz, zengin-fakir, makam sahibi ya da değil) sınıf ayrımı yoktu ve bu toplantıların en güzel yönü buydu diyebilirim. Mesela problemi olan birisi, Kürsübaşı toplantısını organize eden kişiye başvurur ve probleminin çözülmesi için yardım talebinde bulunurdu. Toplantıda yatsılık denilen ikramların karşılanmasını bir kişi üstlenmiş olsa da en yaşlı ve bilgün kişilerin toplantıda söz hakkı olurdu.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına katılma şartı var mıdır?

CEVAP: Kürsübaşı toplantı geleneğinde öyle bir şart yoktur. Her isteyen bu toplantılara katılabilirdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarının kuralları var mıdır?

CEVAP: Önce problemler giderilip çözüme kavuşturulur ve istişareler yapıldıktan sonra da müzikal eğlenceye geçilirdi. Kürsübaşı toplantılarında alkol olmaz ve dedikodu yapılmazdı. Aslında bunlar kural olarak koyulmamasına rağmen geleneksel hale gelmiş diyebiliriz. Hatta şahit olduğum bir şeyi sizinle paylaşayım. Nailbey Mahallesindeki toplantıda alkol alan birisi gelecekmiş denildiğinde “Tabi gelsin. En azından toplantıya katılır ve belki bu alışkanlığından kurtarmış oluruz.” diye cevap verildi.

SORU: Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılır?

CEVAP: Genellikle kış aylarında akşam namazından sonra hazırlıklar tamamlanır ve yatsı namazından sonra da toplantılar yapılırdı. Yazın da kürsü haricinde tüm uygulamalar havuz başlarında yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantıları mekân olarak nerelerde yapılır?

CEVAP: Maddi durumu iyi olan kişilerin evindeki en büyük odada yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeni nasıldır?

CEVAP: Herkes haddini bilme düsturuyla hareket eder. İlmi, oturup kalkması ve hal-hareketiyle herkes oturacağı yeri bilir. Yaş burada önemli bir faktördür.

SORU: Kürsübaşı toplantıları kaç çeşittir?

CEVAP: Kışın evlerde, yazın da havuz başında olmak üzere iki şekilde Kürsübaşı toplantıları yapılır.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında giyim-kuşam nasıldır?

CEVAP: Giyim-kuşamda en önemli unsur kıyafetin temiz olmasıdır. Günlük iş yapılan kıyafetlerle toplantıya gelinmez, iş yapıldıktan sonra kıyafetler değiştirilir ve toplantıya temiz kıyafetlerle gelinir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında ikram edilen yiyecek ve içecekler nelerdir?

CEVAP: Kürsübaşı toplantılarında yazın taze meyveler, kışın ise kurutulmuşları ikram edilir. Bunlar pestil, orcik (cevizli sucuk), içecek olarak şerbet, evde yapılmış elma sirkesi (kışın hastalıktan koruması için), üzüm suyu ve çedene kahvesi ikram edilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında verilen cezalar var mıdır?

CEVAP: Orta oyununda oyunu kaybedene cezalar verilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası ve kullanılan repertuvar hakkında kısaca bilgi veriniz.

CEVAP: Eskiden Kürsübaşı toplantılarında repertuvar belirleme gibi bir durum yoktu. Meşkler, sözü geçen veya toplantıyı yöneten kişi tarafından yönetilirdi. Günümüzde ise aynı makamda repertuvar oluşturularak programlar yapılmaktadır. Ancak eskiden toplantıyı yöneten kişi, toplantı katılımcılarından sesi güzel olanları cesaretlendirerek müzik icra edilirdi. Her toplantıda müzik icrası mecburi değildi. Müzik icrası, toplantıda bulunanların birikimine göre değişkenlik gösterebilir. İcra edilecek eserler makama göre sıralanır. Genellikle Paşa göçtü peşrev ile başlanır. Bazen toplantılarda enstrüman yoktur. Birisi ağziyla enstrüman gibi icra eder ve okuyucuya yol verir. Kürsübaşı toplantılarında mutlaka ya ilahi ya beyit ya hoyrat ya da eser okunur. Elazığ-Harpur yöresinde klarnet ana saz olarak kabul edilir ve tüm enstrümanlara yol gösterir. Kürsübaşı'nda icra edilen eserleri amcalarımı dinleyerek öğrendim. Ayrıca köyümüzde medrese vardı. 7-8 yaşlarında müziğe ve makamlara orada aşına oldum diyebilirim. Hafız Osman Öge ve Kögenkli Hafız'ın icralarını da dinledim. 1977-2002 yıllarında da Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği'nde müzik faaliyetlerine katıldım. İcra edilen eserleri öncelikle kulaktan, daha sonra meşklerde usta-çırak ilişkisi içinde öğrendim.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında kullanılan çalgılar nelerdir?

CEVAP: Eskiden çığırta daha sonra yerine klarnet, bazı dağlık bölgelerde zurna, hayvanın yoğunlukta olduğu yerlerde kaval, eskiden yaylı tambur, kopuz, ney, mey, kabak kemane, tar gibi sazlar varken şu anda bu sazlar kullanılmamaktadır. Elazığ'ın ilçelerinin diğer şehirlere yakın olması bakımından kullanılan çalgılarda değişkenlik gösterebilmektedir. Ağın ilçesinin Erzincan'a yakın olması sebebiyle kaval, mey, Arıcak ilçesinin Diyarbakır'a

yakın olması sebebiyle zurna kullanılmıştır. Ancak şu anda kanun, keman, cümbüş, klarnet, darbuka kullanılmaktadır.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oynanan oyunlar nelerdir?

CEVAP: Genellikle orta oyunu, yüzük oyunu, ayakkabı dikme, namaz kıldırma, arı sağma, deve oyun gibi birçok oyun oynanır. Bu oyunlar bazen 2, bazen 4 bazen de 8-10 kişiyle oynanır.

Ek 3. Prof. Dr. Türker EROĞLU İle Görüşme (21.09.2022)

SORU: Kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

CEVAP: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda Öğretim Üyesiyim.

SORU: Kürsübaşı nedir? Bu toplantılarda hangi faaliyetler yapılır?

CEVAP: Kürsübaşı, bir sosyal cemiyettir. Bir dayanışma, yardımlaşma ve eğitim kurumudur. Arifler meclisi olduğu gibi her sosyal tabakanın kendi arasında düzenlediği toplantılar içerir.

SORU: Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı? Eğer varsa kısaca anlatır mısınız?

CEVAP: Kürsübaşı tarihi konusu çok geniş bir konudur. Eski Türk toplumlarındaki inançsal ritüellerin günümüze evrilmiş halidir.

SORU: Sizin katıldığınız en eski tarihli Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılmıştır?

CEVAP: Gerçek Kürsübaşı toplantıları, 20. yüzyılın sonunda işlevini tamamlamış ve yerini müzikli sohbet anlamına gelen bugünkü durumuna bırakmıştır. Benim katıldığım en eski tarihli toplantı 1970'li yıllara tekabül eder. Son gerçek Kürsübaşı toplantılarına ise 1980'li yıllarda katılmışım.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına kimler katılır, üyeleri kimlerdir ve yönetim yapısı nasıldır?

CEVAP: Şehir toplantılarında âlimler, hafızlar, müzik insanları, yöneticiler, şairler, yazarlar katılırdı. Bu haliyle bir entelektüel toplantıydı. Kürsübaşı toplantıları, konaklarda veya konutlarda yapılırdı. Bu toplantıları ev sahibi değil toplantının en kıdemlisi veya ünvan itibarıyla en yüksek kabul edilen kişi tarafından yönetilirdi. Gelenleri ev sahibi ve yöneticinin görevlendirdiği bir yardımcı karşılar ve oturturdu.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına katılma şartı var mıdır?

CEVAP: Bu toplantılara herkes katılamaz. Yaş grupları, sosyal tabakalar göre, davet edilenler yahut üyeler katılabilirlerdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarının kuralları var mıdır?

CEVAP: Katılım, oturma, kalkma, konuşma ve müzik yapma tamamıyla kurallara tabidir.

SORU: Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılır?

CEVAP: Zamanı üyeler belirler. Eskiden daha çok uzun kış gecelerinde yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantıları mekân olarak nerelerde yapılır?

CEVAP: Konaklarda veya konutlarda veya köy odalarında yapılırdı. Şimdi de evlerde veya kurumsal yapıların bünyesinde.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeni nasıldır?

CEVAP: Âlimler ve ünvanlı kişilerle, usta türkü okuyucular baş tarafta oturur. Tabir doğruysa, âlimden cahile bir diziliş vardır.

SORU: Kürsübaşı toplantıları kaç çeşittir?

CEVAP: a. Kışın Kürsü denilen bir masanın etrafında yapılanlar. (Konaklar, Konutlar veya Köy Odalarında)

b. Yazın bahçelerde yapılanlar

c. Kadınlar arasında yaz ve kış yapılanlar. (Kürsübaşı toplantılarına kadın katılmaz. Kadınlar kendi aralarında eğlenirler. Bahçe âlemlerinde yapılan, kadınların sakilik ettiği toplantılar Kürsübaşı toplantısı hüviyeti taşımaz. Bunlar tamamen eğlence toplantılarıdır.)

d. Formal kurumlarda yapılanlar

Elbette değişim kaçınılmaz ve süreklilik arz eder. Köklü değişimler özellikle kitle iletişim araçlarının çoğaldığı, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. Ancak buradaki değişim (konaklardan, köy odalarından ve konutlardan bahçelerde yapılanlara dönüşmesi) daha çok zaman ve mekân anlamındadır. Bir de sosyal bir kurum olmaktan bir müzik toplantısına doğru evrilmeden söz edebiliriz.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında giyim-kuşam nasıldır?

CEVAP: Zamanın veya dönemin giysileri giyilir. Özel bir giysi yoktur.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında ikram edilen yiyecek ve içecekler nelerdir?

CEVAP: Belirli bir yiyecek seçilmez. Konak veya konuk sahibinin kendisine göredir. Genellikle “yatsılık” adı verilen yiyecekler ikram edilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında verilen cezalar var mıdır?

CEVAP: Kürsübaşı’nda oynanan oyunlarda yenilenlere cezalar verilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası ve kullanılan repertuvar hakkında kısaca bilgi veriniz.

CEVAP: Kürsübaşı, yalnızca bir müzik-sohbet toplantısı değildir. Kürsübaşı toplantıları, yeni katılımcıların eğitiminin sağlandığı bir okul, konservatuvar işlevi de görmektedir. Elbette diğer yörelerden farklı tarafları vardır. Diğer yörelerde icra edilen sohbet toplantılarında ikramlar, sohbetler, yardımlaşmalar, bilmece, bulmaca, masal anlatımı ve seyirlik oyunlar vardır. Bunlar tüm toplantıların birbirlerine benzer yönleridir. Ancak Kürsübaşı toplantılarındaki kurula dayalı müzik yapma geleneği, diğer yörelerdeki toplantılarda bulunmayan ve Kürsübaşı’nın diğer toplantılardan en önemli farkı olduğunu göstermektedir. Müzik icrasına Peşrev ile başlanır. Her fasılın gazeli, hoyratı ve kırık havaları okunur. Gazel ve hoyratları, usta hoyrat okuyucuları ve gazelhanlar okur. Kırık havalar koro halinde veya ustaların solo okumalarıyla icra edilir.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında kullanılan çalgılar nelerdir?

CEVAP: Kapalı mekânda genellikle ince saz da denilen, ud, kanun, tambur, keman (diz üzerinde çalınırdı), son zamanlarda klarnet ve ritim olarak da bendir veya halkalı erbane kullanılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oynanan oyunlar nelerdir?

CEVAP: Kürsübaşı toplantılarında halk danslarından ziyade Yüzük, Fincanlı Yüzük, Tura oyunu gibi eğlence oyunları oynanırdı.

Ek 4. Zekeriyya BİCAN İle Görüşme (24.09.2022)

SORU: Kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

CEVAP: Araştırmacı, yazar ve şairim. Asıl mesleğim makine mühendisliği.

SORU: Kürsübaşı nedir? Bu toplantılarda hangi faaliyetler yapılır?

CEVAP: Kürsübaşı, çok büyük bir sosyal faaliyetin adıdır. Ahi kültürüyle yetişmiş bir toplum, bir sanat erbabı Harput'ta akşam ezanı vakti dükkânını kapatır ve yatsıdan sonra bir araya gelir. Genellikle zengin insanların evlerindeki büyük odalarda tertiplenir, günlük konular görüşülür, dertler konuşulur, neşeler paylaşılır ve müzik icra edilerek toplantı sonlandırılır. Bu toplantılarda mesela borcunu ödeyemeyen bir esnaf Ahi kültürünün lideri tarafından gündeme getirilerek konuşulur, fakat bu durumdan zor durumda olan esnafın haberi olmaz. Zengin olan esnaflar arasında borcu olan esnaf için para toplanarak borç ödenir. Bununla birlikte evinde kızı ve oğlu olup da maddi durumu olmayanlar gündeme getirilerek ön ayak olunur. Mesela 1905 yılında Yemen'e gidecek askerlerin ve ondan geriye kalacak ailesinin ve 1911-1912 yıllarında Balkan Harbine gideceklerin problemleri konuşulmuştur. Ayrıca Kurtuluş Savaşı'nda Kürsübaşı toplantıları büyük önem arz etmiştir. Çünkü yapılan toplantılarda gönüllü askerlik için kararlar alınmıştır.

SORU: Kürsübaşı'nın tarihi hakkında bilginiz var mı? Eğer varsa kısaca anlatır mısınız?

CEVAP: Tam bir tarih olmamakla beraber, Ahi kültürünün başlangıcıyla Kürsübaşı toplantılarının başladığını ve 1965'li yıllara kadar devam ettiğini söyleyebilirim. O yıllardan sonra Harput'un nüfusunun azalması ve ekonominin kötü duruma gelmesiyle birlikte Kürsübaşı toplantılarının yapılacağı mekân ve insan kalmamıştır. Ancak şunu söyleyebilirim: Elazığ/Merkez'deki Rızaiye Mahallesi Zikzak Sokak'taki evimizde 15 günde bir babamın Kürsübaşı toplantıları olmakta ve ben de bu toplantılara katılmaktaydım. Ancak babamın 1967 yılında vefat etmesiyle birlikte evimizde yapılan Kürsübaşı toplantıları da bitti.

SORU: Sizin katıldığınız en eski tarihli Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılmıştır?

CEVAP: 60-70 civarındaki toplantıya katılmakla birlikte en eski katıldığım toplantı 1960-1965 yıllarındaydı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına kimler katılır, üyeleri kimlerdir ve yönetim yapısı nasıldır?

CEVAP: Kürsübaşı toplantılarına katılanlar genellikle kültürlü insanlardı ve aynı kişiler katılırdı. Zaman zaman şehir dışından gelen insanların katıldıkları da olurdu.

SORU: Kürsübaşı toplantılarına katılma şartı var mıdır?

CEVAP: Bu toplantılara herkes girip çıkamazdı ancak genellikle toplumda iyi tanınan ve dürüst insanlar katılırlardı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarının kuralları var mıdır?

CEVAP: Toplantıda büyükten küçüğe söz verilir. Oturma sırası vardı ancak bu bir mecburiyet değil gelenektir.

SORU: Kürsübaşı toplantıları ne zaman yapılır?

CEVAP: Genellikle hafta sonları Kürsübaşı toplantıları yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantıları mekân olarak nerelerde yapılır?

CEVAP: Zengin insanların evlerinin büyük odalarında yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oturma düzeni nasıldır?

CEVAP: En yaşlı, en saygın kişi en başta oturur, yanlış yere oturan kişi nazikçe uyarılarak münasip bir yere oturtulurdu.

SORU: Kürsübaşı toplantıları kaç çeşittir?

CEVAP: Yaz aylarında havuzlu bahçelerde, kışın da evlerin büyük odalarında yapılırdı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında giyim-kuşam nasıldır?

CEVAP: Herkes en güzel kıyafetini giyerek gelirdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında ikram edilen yiyecek ve içecekler nelerdir?

CEVAP: Kışın yapılan toplantılarda yazdan kalan kurutulmuş meyveler ikram edilirdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında verilen cezalar var mıdır?

CEVAP: Masal ve bilmecelerde sorulan soruları bilenlere ödül, bilmeyenlere de ceza verilirdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası ve kullanılan repertuvar hakkında kısaca bilgi veriniz.

CEVAP: Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası için bulunan kişiler genellikle konuşulan konulara girmezlerdi.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında kullanılan çalgılar nelerdir?

CEVAP: Klarnet, cümbüş, ud ve keman, Kürsübaşı toplantılarında en çok kullanılan çalgılardı.

SORU: Kürsübaşı toplantılarında oynanan oyunlar nelerdir?

CEVAP: Müzikli oyunlar, genellikle düğün öncesi yapılan eğlencelerde icra edilirdi.