



Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti

Seyit Yöre*

Özet

Halk müziği, halkın kendi kültürel özellikleriyle yarattığı bir müzik türüdür. Kültürün diğer özellikleriyle de ilişkili olduğundan yöresel özelliklere sahiptir. Dünyadaki halk müziği kültürlerinden biri olan Anadolu halk müziği, coğrafi özellikler, etnisite ve yöresellik bağlamında daha fazla ayrıntıya sahiptir. Bu yüzden, çeşitli disiplin ve yaklaşımlarla yöresel olarak incelenmesi gerekir. Bu bağlamda, Anadolu halk müziği'nin yöresel bir türü olan Kırşehir yöresi halk müziği, bu çalışmada etnomüzikoloji disiplini ve nitel araştırma modeli çerçevesinde kültürel ve analitik bağlamda araştırmanın problemine, alt problemlerine ve amacına uygun olarak incelenmiş ve bulgular kodlanarak tanımlanmıştır. 453 adet eser ve diğer kaynaklar incelenerek, Kırşehir yöresi halk müziği kültürünü temsil eden yirmi kod belirlenmiştir. Bu kodlar değerlendirildiğinde, Kırşehir yöresi halk müziğinin Abdal, Bozlak ve bağlama olmak üzere başlıca üç kod ile temsil edildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kırşehir, halk müziği, kültür, kodlar, temsiliyet

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, seyityore@yahoo.com

The codes and the representation of the folk music of Kırşehir's region

Seyit Yöre

Abstract

Folk music is a music genre created by folks' own cultural features. It is associated with other features of culture, so it includes local features. Anatolian folk music, is one of the folk music cultures in the world, has more details in the context of geographical features, ethnicity and locality. So it is need to be examined locally with the various disciplines and approaches. The folk music of Kırşehir's region, is a type of the Anatolian folk music, was investigated within the framework of the ethnomusicology discipline and the qualitative research model in cultural and analytical context for the problem, the sub-problems and the aim of research, and the findings were encoded and described in this research. 453 works and the other documents were examined and determined the twenty codes which represent the folk music of Kırşehir's region. These codes were evaluated and it was seen that the folk music Kirsehir's region can be represented with the three main codes as Abdal, Bozlak, and bağlama.

Keywords: Kırşehir, folk music, culture, the codes, representation

1. Giriş

Ekmek, yetiştirmek gibi sözlük anlamları olan kültür, çeşitli disiplinlere göre çok farklı tanımlansa da, en genel anlamıyla, ait olduğu toplumun yarattığı maddî ve manevî bütün unsurlardır. İngiliz antropolog Edward B. Tylor (1871: 19), kültürü, “bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, gelenek ve toplumun bir üyesi olarak insan tarafından edinilen diğer özellikleri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bütün” olarak tanımlar. Tylor’ın da belirttiği gibi sanat ve müzik, kültürün insan tarafından yaratılan soyut unsurlarıdır. Kültürü etkileyen ve *çevre* adı verilen koşullar müzik kültürünü de doğrudan ya da dolaylı olarak etkiler (Ay 1990: 15). Bu bağlamda, her toplumun müziği anlamlandırması ve tanımlaması farklıdır. Birçok etnomüzikolog ve antropolog, çeşitli toplumlarda yaptıkları araştırmalarda, müziğin tanımı ve anlamlandırılmasına ilişkin farklı veriler bulmuşlardır (Bkz. Erol 2009: 19-21). Edinilen veriler, müzik bilimcilerce farklı sınıflandırmalar içinde değerlendirilir (Pachet and Cazaly 2000). Bu sınıflandırmalar bağlamında, dünya müzik kültürlerinde *geleneksel müzikler*, *uluslararası müzikler* ve *popüler müzikler* olmak üç temel müzik cinsi (genus) olduğu görülür. Bu üç cinsten birincisi olan *geleneksel müzikler*, yaratıldığı coğrafyaya göre, kendi arasında *geleneksel sanat müziği* ve *halk müziği* olmak üzere iki türe (genre) ayrılabilir (Yöre 2010: 17-18).

Farklı müziksel ve sosyo-kültürel kodlar çerçevesinde var olan müziksel cinsler/türler, aynı anda tüm toplumlarda mevcut olmayabilse de, Türkiye’de yaratılıp, sunulmaktadır. Bu araştırmada incelenen ve “halkın ortak malı olan, halk tarafından benimsenen, kulaktan kulağa yayılan, basit ve kolay anlaşılır ve çoğunlukla monofonik (tek sesli) yapıda olan ezgiler” (Yöre 2000a: 37) olarak tanımlanan *halk müziği*, tüm sınıflamaların içinde köken olarak en eski bir müzik türüdür.

Halk müziğinin bağlı olduğu halk grupları hakkında Dundes (1988: x), “Kabul edilebilir birçok yaklaşıma göre çeşitli halk grupları, etnik, kabilesel, ulusal, mesleki, dînî ve ailevî olarak tanımlanır” demiştir. Halk müziği, bu halk gruplarının etnisitesi ve anlamlandırması içinde yöresel (local) bir çerçevede yaratılır ve bu durumlar modları, ses perdelerini, ezgileri, ritimleri, formları, çalgıları ve yaratım ve yorumlama özelliklerini etkiler. Halk müziğine ilişkin bu özellikler, ait olduğu toplumlara/kültürlere göre şekillenir ve bu yüzden *köy* (village) ve *kent* (urban) halk müziği olarak sınıflanır (Bkz. Bartók 1991, Nettl 1955 ve 1957, Peters 2005).

Anadolu halk müziği, yukarıdaki genel halk müziği özelliklerini içermesinin yanında, arkeolojik, antropolojik ve etnomüzikolojik (Bkz. Merriam 1964, Nettl 1958) bağlamda, MÖ

2000’li yıllardan bugüne gelen, içinde çeşitli kültürleri barındıran Anadolu Yarımadası’nda yaratılan ve izleri günümüz halk müziği ezgilerinde de görülen geniş bir yapıyı içerir.

Türkiye’deki temel iki geleneksel müzik türünden de biri olan halk müziği, formlar açısından *uzun* ve *kırık hava* şeklinde genel olarak yedi coğrafi bölgeye göre sınıflanır (Hoşsu 1997). Daha özel olarak ise - bu araştırmada olduğu gibi - yörelere göre etnomüzikolojik bağlamda incelenir. Kırık havaların sözlü olanları çoğunlukla *halk şarkısı* (folk song) anlamında *türkü* olarak adlandırılmakla birlikte, sözlerin içeriğine veya yöreye göre de, örneğin *koşuk* veya Avrupa’da da kullanıldığı üzere, *hava* (air) olarak da anılır.

Anadolu halk müziğinin sözlü ezgilerinin seslendirilmesinde, yerel dil, şive, ağız gibi özellikler ve bunların bütünü içindeki ‘yöresel söyleme üslubu’ önem taşır. Sözlü seslendirmeye ilişkin bu özellikler bir ezginin hangi yöreye âit olduğunu belirleyen önemli kodlardır. Bir diğer seslendirme üslubu ise çalgıların *düzen* olarak adlandırılan akort şekli (Bkz. Ünal 1992: 463-484) ve *tavır* denilen yöresel çalma teknikleridir (Bkz. Altuğ 1992).

Yazılı bir kültür olmayan ve kulaktan kulağa yayılan halk müziği ezgileri, çeşitli yörelerdeki ozanlardan, âşıklardan veya halktan, eğitilmiş müzisyenler ve etnomüzikologlar tarafından derlenerek notaya alınır. Bu bağlamda, Anadolu halk müziğine ilişkin ilk derlemeler, Anadolu’dan İstanbul’a gelen âşıklardan ve Bektâşi tekkelerinden 17. Yüzyılda Ali Ufkî Bey (Albert Bobowski) tarafından yapılmış ve notaya alınmaya başlanmış (Bkz. Ufkî 2003), 1925’ten itibaren Türkiye Cumhuriyeti’nde devlet destekli olarak yapılan resmî derlemelerle birlikte (Bkz. Altınay 2004), yazılı bir halk müziği kültürü oluşmuştur.

Derlenen ezgiler yaratıcısı bilinse de bilinme de *anonim* olarak nitelenmekte olmasına rağmen, bu her zaman doğru bir yaklaşım olmamıştır. Anonim olarak nitelenen, ancak sahibi bilinen ve yaşayan birçok ezgi vardır. Anadolu halk müziği, yaratım ve müziksel özelliklerine göre değerlendirildiğinde, *anonim-otantik halk müziği*, *bireysel-otantik halk müziği* ve *popülist-bireysel halk müziği* olarak üç başlık altında sınıflanabilir (Yöre 2000b: 45). Bu bağlamda, araştırmada incelenen Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün bu sınıflamalardan hangisi içine girdiği de belirlenmeye çalışılmıştır.

Anadolu halk müziğinin yöresel bir türü olan Kırşehir yöresi halk müziğine ilişkin ilk bilgilerin 1916 yılında belirlendiği, yaklaşık altmış dört adet ezginin ise ilk olarak 1945’te derlendiği görülür (Şenel 1999: 105, Yönetken 1945, Aktaran: Turhan vd. 2000: 16-21). “Kırşehir’de mevcut bulunan bu kültür zenginliğinin bir kolu kitaba, yazıya, kültüre dayalı geleneğin bir uzantısı olarak peşrevler, divanlar, semailer ve koşmalardan oluşuyor; diğer bir kolu ise kalabalık Türkmen aşiretlerinin asırlar öncesine ait saz ve söz kültürlerinin, Anadolu

şartlarındaki ifadesi olan Aydest Bozlakları, Türkmaniler, Halaylar ve oyun havalarından oluşuyor. Bu alanın en orijinal damarlarından birini hiç şüphesiz yöre müziğine damgasını vuran, ‘Orta Anadolu Türkmen/Abdal müziği’ teşkil etmekte”dir (Tokel 2004: 15).

Anadolu halk müziğinin çok kültürlü olması yanında, Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün Alevi ve Türkmen kültürlerinin birleşimiyle oluştuğu görülür. Yâni, Hacı Bektaş-ı Velî’den Koyun Abdal’a doğru uzanan bu halk müziği kültürü, köy ve kent, yerleşik ve göçebe, sözlü ve yazılı kültürlerin bir araya gelmesi, ayrıca birlikte yaşamayı düzenleyen Ahiliğin merkezinin Kırşehir olması sonucunda çok kültürlü bir yapıda ortaya çıkmıştır.

Hem kültürdeki hem de müzikteki Alevi-Abdal birlikteliğinin en önemli göstergesi, Abdal müzisyenlerin kendilerinden önceki Alevi âşıkların şiirleri üzerine kendi ezgilerini yaratmalarıdır. Abdal müzisyenler dışında *âşıklık* geleneğinin ve Abdal olmayan ozanların yaratımlarının az da olsa Kırşehir yöresi halk müziğinde var olduğu görülür. Ancak, Kırşehir yöresinde halk müziği geleneği profesyonel olarak Abdallara bırakıldığı için, yörenin halk müziği de çeşitli yönlerden tamamen Abdallara özgü olarak ortaya çıkar (Turhan vd. 2000: 31). Buraya kadar verilen halk müziği ve Kırşehir yöresi halk müziğine ilişkin ön bilgiler değerlendirilmiş, oluşturulan problem ve alt problemler çerçevesinde Kırşehir Yöresi halk müziği kültürünü belirleyen özellikler incelenmiştir.

1.1. Problem Durumu

Girişte verilen bilgiler çerçevesinde ve Merriam’ın (1964) etnomüzikolojide müzik kültürü araştırma modelinden de yola çıkarak, ‘Kırşehir yöresi halk müziğinin kültürel ve analitik bağlamda hangi kodlarla temsil edildiğinin belirlenmesi’ alt problemler çerçevesinde araştırılmıştır.

1.1.2. Alt Problemler

1.1.2.1. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün yaratıcı ve yorumcu etnisitesi kimlerdir? Onların cinsiyetleri, inanç sistemi ile sosyo-kültürel ve ekonomik özellikleri nedir?

1.1.2.2. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün başlıca yaratıcıları kimlerdir ve yaratım sınıflaması nedir?

1.1.2.3. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün başlıca yorumcuları kimlerdir ve yorumlama özellikleri nelerdir?

1.1.2.4. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün temel müziksel malzemeleri (mod, ritm) ve biçimsel yapısı (form) nelerdir?

1.1.2.5. Kırşehir yöresi halk müziği kültüründeki sözlü ezgilerin metinsel/şiirsel özellikleri nelerdir?

1.1.2.6. Kırşehir yöresi halk müziği kültüründe kullanılan çalgılar ve çalgı düzenleri nelerdir?

1.1.2.7. Kırşehir yöresi halk müziği kültüründe oynanan halk oyunları ile oyuncu cinsiyeti ve etnisitesi nedir?

1.1.2.8. Kırşehir yöresi halk müziğinin sunulduğu mekânlar ve ortamlar nelerdir?

1.3. Sınırlılıklar

Araştırma coğrafi evren olarak Kırşehir yöresi ve bu yörenin halk müziği kültürü ve ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır. Kırşehir yöresi kavramı, Abdal müzisyenlerin yerleştikleri ve yaratılarını kapsayan Kırşehir ve Kırıkkale'nin ilçe ve köy gibi yerleşim birimlerini ifade eder. Kırşehir yöresi halk müziği ise, halk müziğinin yukarıda sayılan özelliklerini içermekle ve bölgesel olarak İç/Orta Anadolu halk müziği içinde değerlendirilmekle birlikte, bu araştırmada belirlenmeye çalışılan kendine özgü yöresel karakterleri barındırır.

1.4. Amaç

Müzik kültürü, bir müzik türüne ait çeşitli unsurları kapsar. Müziğin kendi iç özelliklerinin yanı sıra, müziğe etki eden dış özellikler de müzik kültürünü belirler. Müzik kültüründe, herhangi bir yere ait olma, yani aidiyet olgusu önemlidir. Bir müzik türünün ait olduğu yerdeki yaratım, seslendirme ve tüketim durumları müziksel unsurları şekillendirir. Dolayısıyla bir müzik kültüründeki aranabilecek temel müziksel malzemeler ve unsurlar, modlar, ritim kalıpları, çalgılar, formlar, yaratım stili ve yaratıcının özellikleri, seslendiricilerin ve seslendirmenin özellikleri, danslar/oyunlar, şiirler/metinler, müziğin seslendirildiği mekânlar/ortamlar olarak sayılabilir. Sayılan bu unsurlar, ya genel olarak ya da ait olduğu yerlere göre adlandırılabilir. Araştırmada, Kırşehir yöresi halk müziği kültürünü temsil eden kültürel ve müziksel unsurların analitik ve kültürel bağlamda ortaya çıkarılması ve kodlanarak özetlenmesi amaçlanmıştır.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Araştırma, etnomüzikoloji disiplini ve nitel araştırma modelinde etnografik desen çerçevesinde betimsel yaklaşımda durum saptamaya yönelik olarak yapılmış, müziksel analizlerde nicel araştırma modelinden de yararlanılmıştır (Bkz. Yıldırım ve Şimşek 2004). Kırşehir yöresi halk müziği sınırlılığı içerisinde, araştırma konusunun maksimum özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

2.2. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Analizi

Araştırmada veri toplama aracı olarak kaynak tarama yöntemi, metinsel verilerin çözümünde içerik analizi ve müziksel verilerin çözümünde ise müzik analizi teknikleri kullanılmıştır.

Bu bağlamda, Kırşehir yöresi halk müziği ezgilerinin ulaşılabilen notaları ve ses kayıtları karşılaştırmalı olarak müziksel analiz yöntemi ile analiz edilmiş, ortaya çıkan veriler ise içerik analizine uygun olarak kodlanarak, araştırmanın Bulgular bölümünde tanımlanmıştır.

Kodlama, nitel araştırma modelinde içerik analizine tabi tutulan verilere, yâni veriler arasında yer alan anlamlı bölümleri sayısal veya kavramsal olarak özetleme işlemidir. Bu araştırmada üç çeşit kodlamadan biri olan ‘verilerden çıkan kavramlara göre yapılan kodlama’ kullanılmıştır (Bkz. Yıldırım ve Şimşek 2004). Kodlar, göstergebilimde gösterenleri ve müzikoloji alanında çeşitli müziklerin sosyo-kültürel ve müziksel özelliklerini belirtmek için kullanılır (Bkz. Dunbar-Hall 1991, Kıran 2009, Tagg 2000). Yâni, kodlar belirli bir konuyu kısaca anlamlandıran şifrelerdir. Bu araştırmanın kodları da alt problemler çerçevesinde belirlenmiş ve tanımlanmıştır. Ortaya çıkan kodlar, estetik teorinin bir parçası olarak müziğin ve unsurlarının simgelenmesi bağlamındaki müziksel temsiliyet (musical representation) (Bkz. Berenson 1994, Nussbaum 2007) bağlamında da değerlendirilmiştir.

Araştırmada konuya ilişkin bilgiler ve kodlamalar, Merriam’ın (1964) çok yaygın olan etnomüzikolojik araştırma modeline de uygundur. Kendisiyle yapılan yazılı görüşme sonucunda Nettl (2011) da, her ülkenin kendine âit etnomüzikolojisinin olabileceği ve çeşitli yöntemlerle etnomüzikolojik çalışma yapılabileceğini belirterek araştırma yöntemlerini somutlaştırmıştır (Yöre 2011). Bununla birlikte, teknolojinin gelişmesi ve kentleşme olgusu etnomüzikolojinin araştırma yönünü ve metodolojik çerçevesini değiştirmiş, böylece bu araştırmada da olduğu gibi, müzik kültürü çözümlemeleri ve bilgi üretimi için gerekli tüm yazılı, görsel ve işitsel kaynaklar kullanılarak, betimsel, analitik ve yorumlayıcı yaklaşımlarla etnomüzikolojik çalışma yapılabilme durumu ortaya çıkmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, Kırşehir yöresi halk müziği kültürüne ilişkin yapılan içerik analizi ve müziksel analizler sonucu ortaya çıkan bulgular alt problemler çerçevesinde kodlanarak tanımlanmış ve yorumlanmıştır:

3.1. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Yaratıcı Ve Yorumcu Etnisitesi, Cinsiyeti, İnanç Sistemi İle Onların Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Özelliklerine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün ağırlıklı yaratıcı etnisitesini (ethnicity) Türkmen-Abdalların oluşturduğu görülür. Bu bağlamda, Abdal kelimesinin etimolojik kökeni, Abdalların sosyo-kültürel, ekonomik ve dinsel özellikleri ile Abdal müzisyenlerin cinsiyetleri şöyledir:

Sözcük anlamı *değişmek, değiştirmek, bir şeyi bir şeyin karşılığında o şeyin yerine koymak* anlamındaki Arapça ‘bedel’ sözcüğünün çoğulu olmakla birlikte, Abdal kelimesi *zâhid, derviş, dindar, ermiş ve kalender* insanlar için kullanılır. Abdallara, Türkiye’nin çeşitli yerlerinde, Diyarbakır’da *âşık, mitrip*, Urfa ve Adıyaman’da *gevende, govende*; Gaziantep ve Kahramanmaraş’ta *abdal, kirve* gibi farklı bölgesel isimler de verilir (Okumuş 2005: 593 599). Türkiye’nin çeşitli yörelerinde yerleşen Abdalların özellikle Kırşehir ve çevresinde bulunması müziksel açıdan ayrı bir önem teşkil eder.

Alevi-Türkmen nüfusunun yoğun olduğu yerlerden biri olan Kırşehir, Babâi ayaklanmalarından sonra Hacı Bektaş’ın Yağmurlu kasabasında yaşadığı yer olarak da bilinir. Bu nedenle, Abdalların sosyo-kültürel özellikleriyle en yoğun yaşadıkları yerlerin başında Kırşehir yöresi gelir (Gürsoy 2006: 10). 1940’lı yıllarda Kırşehir’e bağlı Yağmurlu köyünden Kırşehir Bağbaşı mahallesine gelen Abdalların, kendi aralarında Deveciler ve Kürt Abdalı denilen grupları vardır (Aksüt 2002: 12). Kırşehir yöresi Abdallarının, Kırşehir merkezinde Bağbaşı Mahallesinde, Akpınar İlçesinin Kırtıllar Köyü’nde, Çiçekdağı İlçesinin Fevzi Çakmak Mahallesinde, Mucur İlçesinin Büyük Solaklı Mahallesi ve Karşıyaka Mahallesinde ve Kaman İlçesinin Sarıuşağı Mahallesinde yerleştikleri görülür (Ayata 2006: 45).

Anadolu Aleviliği içinde yer alan diğer Alevilerden farklı özelliklere sahip olan Abdallar, nüfus açısından az olmalarına rağmen, kapalı bir Türk topluluğudur (Ayata 2006: 3). Özel müzik yeteneğine sahip olduklarından, yaşamlarını daha çok müzisyenlik gibi işlerle sürdürdükleri, sünnetçilik, ağıtçılık, - Konya’da da gözlemlendiği üzere - ‘deşirme’ denilen dilencilik yaptıkları (Gürsoy 2006: 10) ve bunun yanında ticaretle de ilgilendikleri görülür.

Bir Abdal müzisyen olan Neşet Ertaş, Abdalların ekonomik durumunu şöyle özetler: “Yoksulduk. Her zaman düğün olmazdı. Babam saz çalmakla bizi geçindirirdi. Onurlu bir ozandı. Bağımız, bahçemiz, evimiz yoktu. Tanınıp sevildiği için bir köye gidip kalırdı. O köyde üç beş ay bakarlardı. Un, bulgur toplayıp verirlerdi. Sonra başka bir köye göçerdi. Anadolu

da buğdayını kaldırıp satınca düğün yapabiliirdi. Babam da çalıp söyleyip bahşiş toplardı. O bahşişler, bizi geçindirmeye yetmiyordu” (Aktaran: Aydın 1998).

Edinilen bulgulardan yola çıkıldığında, Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün yaratıcı ve yorumcu etnisitesi *Abdal* kavramı ile kodlanır ve böylece Kırşehir yöresi halk müziği kültürü *Abdal* müzisyenlerle temsil edilir. Sosyo-kültürel bağlamda eğitim seviyesi oldukça düşük olan *Abdalların/Abdal müzisyenlerin* toplum tarafından yadsındıkları için aynı yerleşim bölgelerinde bir arada yaşadıkları görülür. Sabit bir gelire sahip olmadıkları için ekonomik seviyeleri de düşük düzeyde olan *Abdallar/Abdal müzisyenler*, dinsel bağlamda çoğunlukla Alevi-Bektâşi inancındadır. Kırşehir yöresi halk müziği yaratıcıları cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde, Ayşe Gündüz, Havva Canatan, Saibe Günyol gibi kadın yaratıcılar olmasına rağmen, *Abdal müzisyenliğin* meslekî olarak erkek cinsiyeti bağlamında, Muharrem Ertaş ve oğlu Neşet Ertaş, Hacı Taşan ile oğulları Seyfettin ve Sondur Taşan ile yeğeni Kudret Taşan ve kardeşleri, Çekiç Ali ve oğlu Aydın Çekiç, Bahri Altaş ve oğlu Tufan Altaş gibi babadan oğula süren bir gelenek içinde var olduğu görülür.

3.2. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Başlıca Yaratıcıları Ve Yaratım Sınıflamasına İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Çalışmada ortaya çıkan 453 eserin 168'i Neşet Ertaş'a (1938), 99'u Âşık Sâid'e (1835-1874), 35'i Muharrem Ertaş'a (1913-1984), 33'ü Hacı Taşan'a (1930-1983), 20'si Çekiç Ali'ye (1932-1973) ve geriye kalan 98 eser ise diğer yaratımcılara atfedilmektedir. Kırşehir yöresi halk müziğinin, 19. yüzyıldan bugüne kadar adları belirlenen yaklaşık elli kişi (Bkz. Bulut 1983) tarafından yaratıldığı, belirlenebilen eserlerin çoğunluğunun da (355 adet eser, % 78.36) yukarıda adları sayılan ve en tanınan beş kişiye atfedildiği saptanmıştır. Bu sayılan isimlere rağmen, atfedilen eserlerin sayısı ve ulusal temsiliyet bağlamında Kırşehir yöresi halk müziği kültürü yaratımcı olarak *Neşet Ertaş* ile kodlanır ve temsil edilir. Kırşehir yöresi halk müziği, yaratıcılarının çoğunlukla belli olması sebebiyle, yaratım sınıflaması olarak, - araştırmanın Giriş'inde de belirtilen - *bireysel-otantik halk müziği* ile kodlanabilir.

3.3. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Başlıca Yorumcuları Ve Yorumlama Özelliklerine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Yaratıcılığı yanında yorumcu olarak da Kırşehir yöresi müzik kültürünü geleneksel otantisitesi içinde hâlen temsil eden Neşet Ertaş dışında, Ertaş ve Hacı Taşan'la aynı dönemlerde ulusal plakları olan, ancak hayatta olmayan diğer yaratıcı-yorumcular Âşık Dede Bekar, Nuh Akgün ve Cevdet Babacan'dır. Hayatta olmayan Salman Çoker, Seyit Çevik ve Erol Cöke'nin yerel boyutta tanınan yorumcular olduğu görülür. Günümüzde kendilerinin az

sayıda yaratımları yanında, aile geleneğini devam ettirerek, çoğunlukla kendilerinden önce yaratılan ezgileri yorumlayan Aydın Çekiç, Veli Ertem, Bahri Altaş, Fahri ve Ekrem Çelebi, Seyfettin ile Sondur Taşan ve Tufan Altaş, aileden gelen Abdal müziği geleneğini temsil eden diğer yorumculardır. Kırşehir yöresi Abdal müziği geleneğini temsil eden, Tokel (2004: 122) tarafından tespit edilen ve daha az bilinen yorumcular ise, Aşır Çevik, Kamil Öge, Kudret Taşan, Metin Öge, Hakkı Baran, Haydar Baran, Kaya Keskin, Vedat Cöke, Halil Cöke, Haydar Cöke, Muharrem Çevik, Çetin İştin, Abidin Taşan, Nusret Taşan, Suat Taşan, Verdi Taşan, Nuri Erkaya, Bilal Tombak, Erol Tombak, Osman Başbozuk, Mustafa Erkuş, Kamil Abalıoğlu, Ekrem Aydoğu, Mehmet Zabit, Naki Dinçel, Zeynel Atasoy'dur.

Muharrem Ertaş'tan başlamak üzere, araştırmada buraya kadar sayılan yorumcuların, plaktan CD'ye uzanan yerel ve ulusal boyutta profesyonel ses kayıtları ve çeşitli mekân ve ortamlarda çekilmiş görüntü kayıtları vardır. Bu sayılan isimlere rağmen, ulusal temsiliyet bağlamında Kırşehir yöresi halk müziği kültürü yorumcu olarak da *Neşet Ertaş* ile kodlanır ve temsil edilir.

Kırşehir yöresi halk müziğinin sözlü ve çalgısal bağlamda yorumlanması/seslendirilmesine ilişkin çeşitli yorumcuların ses kayıtları karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, uzun ve kırık havaların doğaçlamaya (improvisation) ve buna bağlı yeniden yaratmaya (recomposition) dayalı olarak seslendirildiği belirlenmiştir. Abdal müzisyenlerin kendilerine ve Kırşehir yöresine özgü yöresel dil ve üslupları çerçevesindeki yorumlama şeklinin 'geçmişe dayalı orijinallik' anlamındaki geleneksel otantisite (authenticity) içinde olduğu, bunun değişmediği görülür. Bu yöresel seslendirme üslubu, çalgılarını kendilerine özgü akort etmeleri ve yöresel tavırla çalmalarında ortaya çıkar (<http://www.youtube.com/watch?v=kjFv7kDXxD4&feature=related>). Hatta aynı yörede yaşayan ve Abdal olmayan müzisyenlerin de, benzetme (impersonate) yoluyla geleneksel otantisite içinde bu ezgileri yorumlamaya çalıştıkları görülür. Bu bağlamda, Kırşehir yöresi halk müziğinin yorumlanma şekli, Neşet Ertaş'ın söylemlerinden de yola çıkarak, *Abdal-Bozlak üslubu* ile kodlanır ve temsil edilir.

3.4. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Temel Müziksel Malzemelerine (Mod, Ritm) Ve Biçimsel Yapısına (Form) İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

3.4.1. Modlar: 453 eserden notası ve ses kaydı tespit edilebilen uzun ve kırık havaların (249 adet ezgi, % 54.96) müziksel analizi sonucunda, bunların 3-13 sestten oluştuğu, bu ezgilerin en fazla Kürdî, Muhayyer Sünbüle, Muhayyer Kürdî, Acem Kürdî adlı Kürdî içerikli makamlar (86 adet ezgi, % 34.53) ile Hicaz makamıyla (54 adet ezgi, % 21.68)

yaratıldığı tespit edilmiştir. Böylece modal bağlamda makamsal malzemenin kullanıldığı görülür. 249 eserin 240'ında 20 farklı tek makam, 9'unda ise Uşşak-Hicaz, Gerdaniye-Kürdî-Hicaz gibi ikili ve üçlü makamların kullanıldığı tespit edilmiştir. Çoğunluğu temsil eden (197 adet ezgi, % 79.11) eserlere bakıldığında, makam kuramına göre "la" (Dügâh) sesi üzerine kurulu olan (Hicaz, Hüseyini, Karcıgar, Kürdi, Muhayyer, Muhayyer Kürdî, Muhayyer Sünbüle, Uşşak) sekiz makam ortaya çıkmıştır. Makam kullanımındaki bir diğer karakteristik özellik ise, dokuz eserin (Hüseyini-Hicaz, Uşşak-Hicaz, Gerdaniye-Kürdi-Hicaz gibi) birden fazla makam üzerine kullanılmasıdır. Tespit edilen eserlerde makamsallık dışında bir başka modal yapı görülmemiştir. Böylece, Kırşehir yöresi halk müziği kültürü, Dügâh perdesi üzerine kurulu makamlarla ve bu makamlardan *Kürdî* ve *Hicaz* makamlarıyla kodlanır ve temsil edilir (Makamlar için bkz. Özkan 1987).

3.4.2. Ritim: 453 eserden notası ve ses kaydı tespit edilebilen kırık havalarda (201 adet ezgi, % 44.37), 10 adet tek, yedi adet de birden fazla (karma) usul yapısı kullanılmıştır. Bu eserlerde 4 zamanlı usulün (4/4) sayısal olarak daha fazla olduğu (116 adet ezgi, % 57.71), bunun dışında 2'den 23 zamanlıya kadar olan diğer usullerin (77 adet ezgi, % 38.30) ve karma usullerin (8 adet ezgi, % 3.98) daha az kullanıldığı görülmüştür. Böylece, Kırşehir yöresi halk müziği kültürü ritmik olarak 4/4'lük usulle kodlanır ve temsil edilir. Ancak bu usuller, yaratım ve seslendirme esnasında farklı ritmik kalıplar içinde kullanılır (Usuller hakkında bkz. Sarısözen 1962).

3.4.3. Form: Kırşehir yöresine âit belirlenen toplam 453 ezgide, uzun hava olarak *Bozlak*, *ağıt* ve *divan* ile kırık hava olarak *türkü* ve *deyiş* formlarının kullanıldığı, ayrıca yöreye ve Abdallara özgü *uzun-kırık hava* formunun aynı eser içinde kullanıldığı belirlenmiştir. Bu bağlamda, Kırşehir yöresi halk müziği kültürü uzun hava formu olarak *Bozlak*, kırık hava formu olarak da *Bozlak türkü* formları ile kodlanır ve temsil edilir (Bkz. Ekler: Örnek 1).

Kırşehir yöresi Abdal halk müziği kültürünü temsil eden Bozlakla ilgili tanımlamalar ise şöyledir:

Bozlak ve *bozulamak* gibi kavramların bütün Türk dünyasında *bağırmaq*, *feryad etmek*, *devenin bağırması* ya da *deve gibi acıyla yüksek sesle ağlamak* gibi benzer anlamlar taşıdığı görülür (Mirzaoğlu 1998: 412). Birçok sözlük veya araştırmada bozlağın kökeni net olarak ortaya çıkmamıştır. Kaynar (1996: 35), Bozlak kavramının kimi araştırmacılar tarafından Bozok Türklerine kadar götürüldüğünü (Aktaran: Evin 2002: 23), Boratav (1988: 54), Güney ve Orta Anadolu'da, özellikle de Türkmen boylarının bulunduğu yerlerdeki bir

türkü makamı olduğunu, bununla birlikte türkünün hikayesinden çok, hikâyedeki türkünün kastedilmesi gerektiğini, Arsunar (1947: 5-6) ise, Türkmen ve Avşar bozlağını örnek vererek, bozlağın dağ, vadi ve geçit gibi doğanın zor yerlerinde yaşayanlara özgü bir tarz ve üslup olduğunu belirtmiştir (Aktaran: Mirzaoğlu 1998: 412-415).

Mirzaoğlu (1998: 417), bozlağın halk edebiyatı araştırmalarında bir çeşit *hikaye* olarak, halk müziği araştırmalarında ise, ezgisel (ve seslendirme) özelliğine göre bir *uzun hava* olarak değerlendirildiğini, Bozlakların asıl önemli unsurunun nazım kısmı olduğunu, bu kısmın kendine has bir ezgiyle söylendiğini belirtir.

Hoşsu (1997: 39), bozlağı Türkmen aşiretlerinde, İç Anadolu'da Kırşehir, Keskin ve Niğde'ye yerleşen Abdallar ile Güney Anadolu'da Toros Yaylalarında yaşayan Afşarlar (Avşarlar) arasında çok yaygın olan bir uzun hava çeşidi olarak değerlendirmiştir. Tokel'in (2004: 82) de belirttiği üzere, oldukça eski halk müziği formlarından biri olmasına rağmen, Bozlak üzerinde net bir tanımlama yapılamadığı, diğer uzun havalardan farklı özelliğinin ne olduğunun net bir şekilde ortaya çıkarılmadığı görülür.

Bozlaklar birçok isimle anılmasına rağmen temel olarak üç Bozlak çeşidinden söz edilebilir. Bunlardan biri Orta Anadolu ve Orta Toroslar'da yaygın olarak söylenen ve Avşar oymaklarına özgü bir uzun hava olan *Avşar bozlağı*dır. En bilinen Avşar bozlağı, Muharrem Ertaş'ın yarattığı ve seslendirdiği *Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri* adlı eserdir. *Türkmeni bozlağı* çeşitlerinden olan *Aydost*, bu nidâyla başladığı için bu adı almıştır. *Aydost* bozlağına örnek, Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş tarafından seslendirilen *Aydost, Gönül Ne Gezersin* adlı eserdir. *Türkmeni Bozlağı* ise, Türkmenlerin söylediği Bozlaklardır (Evin 2002: 26-28). Diğer Bozlak isimleri ise *cerit bozlağı*, *iskan bozlağı*, *kırat bozlağı* şeklindedir. *İlbeylioğlu* ve *Varsağı* ise, Orta Anadolu dışında kullanılan diğer isimlerdir. Aslında bu Bozlak çeşitleri şiirsel, müziksel ve seslendirme bağlamlarında çok farklı özelliklere sahip olmamakla birlikte, ayrıntılı olarak incelenmesi gerekir.

Kırşehir yöresi Abdal halk müziği kültürünün temsilcisi Neşet Ertaş bir yaratıcı ve yorumcu olarak, *Zahidem* adlı ezgi için için *maya*, *İki Büyük Nimetim Var* için de *uzun hava* nitelmesi yaparak bozlağa daha farklı anlamlar yüklemektedir. Ertaş'a göre Bozlakların en temel özelliklerinden biri geniş bir ses aralığına sahip olmasıdır (Aktaran: Tokel 2004: 84). Ertaş, "*Bozlak bir feryattır. İçin alabildiğine bağırarak dökülenin anlamıdır. Ben böyle değerlendiriyorum*" diyor. Ayrıca, "*Yüreğin özgür olması, bir de yüreğin dolu olması gerekli. Dışarıdan taşıma suyla değirmen dönmez dedikleri gibi. Bellemeyle Bozlak söylenmez*

efendim. Kökten, özden, birikimden gelir” (Aktaran: Aydın 1998) diyerek, bozlağın bir üslup olduğunu ve kültürel olarak yaşanması gerektiğini belirtiyor.

3.5. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültüründeki Sözlü Ezgilerin Metinsel/Şiirsel Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar:

Çalışmada saptanan 453 eserin hepsinin sözlü olduğu, uzun hava ve kırık havalarda kullanılan şiirlerde çoğunlukla 11’li ölçülerin kullanıldığı (Bkz. Turhan vd. 2000: 337-400); şiirlerin konularının ise, on bir farklı konuda, tabiat, aşk, kına, hayvanlar, gurbet, eşkiya, ölüm, mizah, yergi, didaktik ve kişiler üzerine olduğu (Bkz. Akgün 2006: 39-40) belirlenmiştir.

Böylece, Kırşehir halk müziği şiirsellik bağlamında, on bir farklı konudan ve on birli heceden oluştuğu için 11 rakamı ile kodlanabilir. Müziksel olarak en hareketli ezgilerde bile acı ve hasret konuları içeren şiirler olduğu için Kırşehir yöresi halk müziği metinsel anlam olarak *hüzün* ile kodlanıp ve temsil edilebilir (Bkz. Ekler: Örnek 2).

Yapılan incelemelerde Bozlak metinlerinin/şiirlerinin Dadaloğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Said ve diğer âşıklara âit olduğu, bunun yanında Kırşehir yöresi halk müziği yaratıcılarının yukarıdaki âşıkların şiirlerinin yanı sıra kendi sözlerini de söyledikleri görülür. Bu şiirlerin yaratıcısı bağlamında öne çıkan bir şair olmaması ve bu şiirlerin müzikli olarak söylendiğinde anlam kazanmasından dolayı, Kırşehir yöresi halk müziğinin metinsel yaratıcılarını temsil eden net bir bulgu ortaya çıkmamaktadır.

3.6. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültüründe Kullanılan Çalgılar Ve Çalgı Düzenlerine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Kırşehir yöresi halk müziğinde temelde uzun saplı bağlama ve diğer bağlama çeşitlerinin (divan, bağlama, tambura ve cura) kullanıldığı ve yörede yaygın olan kemanın da boyunda, omuzda ve diz üzerinde çalındığı görülür. Üflemeli çalgılardan kaba zurna, dilli ve dilsiz kaval; vurmali çalgılardan, davul, def, kaşık, parmak zili ve zilli maşanın; ayrıca yörede *Gırnata* adı verilen klarnet ile ud ve cümbüşün de kullanıldığı, keman, bağlama, def veya dümbeleğin birlikte çalınmasına *ince saz* denildiği belirlenmiştir (Bkz. <http://www.youtube.com/watch?v=P6fR0dCEaQ0&feature=related>). Ayrıca açık mekânlarda davul ve zurna çalındığı, kapalı mekânlarda ise ince saz veya kadınların sadece def veya ud ile def çaldığı görülür (Özhan 1991, Aktaran: Turhan vd. 2000: 33). Bağlamanın *Abdal düzeni* veya *Bozlak düzeni* içinde akortlandığı, kullanılan diğer akort düzenlerinin *bozuk*, *bağlama* ve *misket* olduğu saptanmıştır (Bkz. Ünal 1993: 463-484). Böylece, Kırşehir yöresi halk müziği

çalgi olarak *bağlama* ve çalgı düzeni olarak da bağlamanın *Abdal düzeni* ile kodlanır ve temsil edilir.

3.7. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültüründe Oynanan Halk Oyunları İle Oyuncu Cinsiyeti Ve Etnisitesine İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Yapılan araştırmalarda, Kırşehir yöresindeki halk oyunları içinde en yaygın olanının, çoğunlukla erkekler tarafından oynanan *halay* çeşitleri ile çoğunlukla sözlü olan ve *karşılama* denilen kaşıklı oyunların olduğu görülür (<http://www.kirsehir.web.tr/syf/oyunlar.htm>). Görsel kayıtlar incelendiğinde de, *köçek* adı verilen erkekler tarafından zilli ve kaşıklı oyunlar oynamakla birlikte (<http://www.youtube.com/watch?v=caSyWn8-bps&feature=related>) kadın ve erkeklerin bir arada oynadığı ve hareketleri itibari ile *semahı* çağrıştıran *Çiçek Dağı* adlı türkölü oyun bir *karşılama* çeşididir Ayrıca anlamı bir oyun olmamakla birlikte, inanç sistemi Alevi-Bektâşi olması itibari ile Abdalların bir müziksel devinim olan *semah* döndüğü de belirlenmiştir. Böylece, Kırşehir yöresi halk müziği oyunları *halay* ve *karşılama*, oyuncu da *köçek* ile kodlanır ve temsil edilir. Oyuncuların etnisitesi Abdallar, cinsiyeti ise erkekler tarafından temsil edilir.

3.8. Kırşehir Yöresi Halk Müziğinin Sunulduğu Mekânlar Ve Ortamlara İlişkin Bulgular Ve Yorumlar:

Kırşehir yöresi halk müziğinin mevsimlere ve müziğin seslendiriliş şekline ve amacına göre açık ve kapalı mekânlarda yapıldığı, bu mekânların ev, bahçe, Cemevi olduğu; muhabbet toplantıları, kış yarısı gezmeleri, millî ve dînî bayramlar, düğünler ve az sayıdaki Alevi-Bektaşî köyünde düzenlenen Cem ayinlerinin ise müzik yapılan ortamlar olduğu belirlenmiştir. Mekân olarak Kırşehir yöresi halk müziği kültürünü temsil edecek sabit mekânlar olmadığı görülmekle birlikte, muhabbet toplantıları, kış yarısı gezmeleri ve düğünler Kırşehir yöresi halk müziği kültürünü temsil eden ortamlar (stage) olarak ortaya çıkar (Kaman Abdallarının açık mekândaki muhabbet toplantısı için bkz. <http://www.youtube.com/watch?v=046Q-FXvFng&feature=related>).

Pek az da olsa, Abdal müzisyenlerin var olduğu daha büyük boyuttaki eğlence mekânları ise, geleneksel mekân ve ortam otantisitesi dışındadır. Bu bağlamda, Kırşehir yöresi halk müziği kültürü Abdalların kendi aralarındaki müziksel ortamı açısından *muhabbet toplantıları*, profesyonellik bakımından da *düğünler* ile kodlanır ve temsil edilir. Bu müziksel ortamların olduğu yerler birer mekânı temsil etmekle birlikte, sabit bir kod olarak ortaya çıkmaz.

4. Sonuçlar ve Değerlendirmeler

4.1. Sonuçlar

Etnomüzikoloji disiplini ve bir nitel araştırma modeli çerçevesinde kaynak tarama, içerik analizi ve müzik analizi teknikleri sonucu ortaya çıkan bulgularından ulaşılan kodlar alt problemlere göre şöyledir:

4.1.1. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün yaratıcı ve yorumcu etnisitesi *Abdal* müzisyenler, egemen müzisyen cinsiyeti *erkek*, müziği de etkileyen inanç sistemi ise *Alevi-Bektâşi* ile kodlanır. Abdalların sosyo-kültürel ve ekonomik özellikleri yorumlanarak verildiğinden, ayrıca kodlamayı gerektirecek bir özellik ortaya çıkmamıştır.

4.1.2. Kırşehir yöresi halk müziği kültürü yaratıcı olarak *Neşet Ertaş* ve yaratım sınıflaması olarak da *bireysel-otantik halk müziği* ile kodlanır.

4.1.3. Kırşehir yöresi halk müziği kültürü yorumcu olarak da *Neşet Ertaş* ve yorumlama olarak *Abdal-Bozlak üslûbu* ile kodlanır.

4.1.4. Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün temel müziksel malzemeleri, mod olarak *Kürdi* ve *Hicaz* makamları, ritim olarak *4/4'lük* usul ile biçimsel yapı olarak *Bozlak* ve *Bozlak-türkü* formları ile kodlanır.

4.1.5. Kırşehir yöresi halk müziği kültüründeki sözlü ezgilerin metinsel/şiiresel özellikleri on bir farklı konu ve on birli hece ölçüsü açısından *11* rakamı, konu açısından *hüziin* ile kodlanır.

4.1.6. Kırşehir yöresi halk müziği kültürü kullanılan çalgılar açısından *bağlama* ve çalgı düzeni açısından da *Abdal düzeni* ile kodlanır.

4.1.7. Kırşehir yöresi halk müziği kültüründe oynanan halk oyunları *halay* ve *karşılama*, oyuncu *köçek*, oyuncu cinsiyeti *erkek* ve oyuncu etnisitesi *Abdal* ile kodlanır.

4.1.8. Kırşehir yöresi halk müziğinin sunulduğu mekânlara ilişkin net bir kodlama ortaya çıkmamış olup, ortamlar ise *muhabbet toplantıları* ve *düğünler* ile kodlanır.

Araştırma sonucu belirlenen ve aynı olanlar bir sayıldığında ortaya çıkan yirmi kod, müziksel temsiliyetin iki düzeyinde, müziğin anlamı ve varlık tabakaları bağlamında (Nussbaum 2007) Kırşehir yöresi halk müziğini temsil eder.

4.2. Değerlendirmeler

Kırşehir yöresi halk müziğini temsil eden yirmi koddan *Abdal*, *Bozlak* ve *bağlama* kodlarının diğerlerini de kapsayacak bir şekilde öne çıktığı tespit edildiğinden, Kırşehir yöresi halk müziği kültürü, müziğin anlamı bağlamında temel olarak bu üç kodla temsil edilir. Böylece Kırşehir yöresi halk müziği kültürü, erkek cinsiyetine dayalı *Abdal* etnisitesinin

kendi geleneksel otantisitesi içerisinde ağırlıklı olarak bağlamayla yaratıp, seslendirdiği bir halk müziği kültürüdür.

Bağlamanın, yörede kullanılan diğer çalgılar arasında temsiliyet bağlamında öne çıkmasının nedenleri, göçebe kültürde âşıklık geleneğinin bir çalgısı olması ve bu tür bir gelenek içinde yetişen Abdal müzisyenlerin, bu çalığa olan teknik hâkimiyetlerinden dolayı, bir eşlik çalgısı olmanın ötesine geçmesidir. Abdal müzisyenlerin kendilerine ve yöreye özgü tını oluşturma bağlamında bağlamaya yaptığı akordun Abdal veya Bozlak düzeni olarak adlandırılması da, bağlamanın müziksel anlam bağlamındaki temsiliyet gücünü belirtir.

Öne çıkan *Abdal*, *Bozlak* ve *bağlama* kodları, semiolojik olarak da Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün göstergeleridir. Yâni, *Abdal*, *Bozlak* ve *bağlama* Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün belirtisidir.

Abdal müzisyenler tarafından daha çok bağlama eşliğinde, her seslendirilişte doğaçlama olarak yeniden yaratılan Kırşehir yöresi halk müziği kültürü, Anadolu halk müziği içerisinde değerlendirildiğinde, müziksel gelişmişlik açısından bir *kentsel halk müziği* olarak düşünülebilir. Bu müzik, gelişimsel olarak kentsel olmasına ve Abdal müzisyenlerin başta Kırşehir yöresi ve az sayıda da olsa başka kentlerde mesleklerini sürdürmesine rağmen, teknolojinin ve kentsel kültürün onların geleneksel otantisitesini pek az etkilediği görülür.

Anadolu halk müziği içinde, babadan oğula geçerek belirli bir bölgenin halk müziği geleneğini süreklilik içinde temsil etme bağlamında, Abdal müzisyenler ve Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün ilk sırada yer aldığı söylenebilir.

En yeni eseri bile en az otuz yıl önce yaratılmış olan bu müzik kültürü, Alevî-Bektâşi ve Türkmen-Abdal birleşiminin yarattığı geleneksel otantisitesini sürdürür. Alevî-Bektâşi inancına bağlı müzik kültürü açısından değerlendirildiğinde, Alevî-Bektâşi müziksel kültürünü temsil eden *deyişlerin* çoğunlukla şiirsel olarak Kırşehir yöresi halk müziğindeki bazı eserlerde varolduğu, Abdal müzisyenlerin deyişleri bir söz olarak kullandığı, ancak, Alevî-Bektâşi müziksel yaratımından çok farklı ve teknik olarak daha gelişmiş bir tınıya ulaştıkları görülür (Bkz. Bağışla Sevdğim hakkın Seversen, <http://www.youtube.com/watch?v=wEeWiRWgR0c>).

Kırşehir yöresi halk müziği kültürüne ilişkin bilgilerde de görüldüğü üzere, temel mesleği müzisyenlik olarak ortaya çıkan Abdallar, göçebe kültürünün özelliklerini yerleştikleri Kırşehir yöresinde önceden varolan Alevi-Bektaşî kültürüyle birleştirerek, kendi yarattıkları kırık havalar ve başta *Bozlak* olmak üzere uzun havalar ve kendilerine özgü

seslendirme şekilleriyle birlikte Kırşehir yöresi halk müziğine özel bir karakter kazandırmışlardır.

Ekonomik ve sosyolojik bakımdan toplumun alt kesiminde olduğu belirlenen Abdalların çoğunluğunun müzisyen olması, bu konudaki özel yeteneklerini göstermesinin yanı sıra, ekonomik bağımsızlık ve sanat yapma durumu çerçevesinde toplumda daha kabul edilebilir bir yer edinmelerine de yol açar. Bu araştırmada da ortaya çıktığı üzere, Kırşehir yöresi halk müziğinin ve Abdal müzisyenlerin yaşayan birincil temsilcisi Neşet Ertaş'ın son yıllarda öne çıkarak toplumun her kesimine ulaşması ve İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktora unvanı verilmesi de, Abdal müzisyenlerin toplumsal saygınlığını artıran durumlardır.

Bu araştırma ve ortaya çıkan bulgulara ek olarak, genelde Anadolu halk müziği ve özelde Kırşehir yöresi halk müziği kültürü hakkında daha fazla bilgi üretilmesi için, bu araştırma örnek alınarak yeni araştırmalar yapılabilir.

Kaynaklar

- Akgün, D. (2006). *Kırşehir Türkülerinde İnsan*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Aksüt, A. (2002/1). Abdallarla İlgili Notlar. *Folklor/Edebiyat* (Alevilik Özel Sayısı – I), (29), 11-20.
- Altınay, R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. İzmir: Balçova Kaymakamlığı Yayınları.
- Altuğ, N. (1992). *Teknik Bağlama Eğitimi, Usûller, Yöresel Çalış Biçimleri*. İzmir: Karınca Matbaası.
- Anonim (t.y.). *Çiçek Dağı* [Video kaydı].
http://www.dailymotion.com/video/xb0lyu_kyryehir-halk-oyunu-cicek-dayy_lifestyle, erişim: 19 Haziran 2011.
- Anonim (t.y.). *Keskin Halayı* [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=Kp5DPGAcYI0&feature=related>, erişim: 19 Haziran 2011.
- Anonim (t.y.). *Kırıkkale Ağırması* [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=5606v4tcRuU&feature=related>, erişim: 19 Haziran 2011.
- Anonim (2002). Oyunlar. <http://www.kirsehir.web.tr/syf/oyunlar.htm>, erişim: 19 Haziran 2011.
- Anonim (2009). Kırşehir Abdalları. [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=P6fR0dCEaQ0&feature=related>, erişim: 25-28 Eylül 2011.
- Arsunar, F. (1947). *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler*. Ankara: CHP Halkevleri Yayınları (Milli Kültür Araştırmaları IV).
- Ay, G. (1990). *Folkloru Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayata, S. (2006). *Kırşehir Yöresi Abdallarının Dinî İnançları Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Aydın, G. (03 Mayıs 1998). Bozlak Feryattır. *Hürriyet Gazetesi*.
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-17070>, erişim: 25 Eylül 2008.
- Berenson, F. (1994). Representation and Music. *British Journal of Aesthetics*, 34 (1), 60-68.
- Bartók, B. (1991). *Küçük Asyadan Türk Halk Musikisi*. çev. B. Aksoy. (1. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (1988). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bulut, H. V. (1983). *Kırşehir Halk Ozanları*. (1. Basım). Ankara: Filiz Yayınları.
- Çekiç, A. (1999). *Kızılırmak* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Çekiç, A. ve V. Ertem (2008). Kulunu Boynuma Dola [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=caSyWn8-bps&feature=related>, erişim: 12 Ocak 2012.
- Dunbar-Hall, P. (1991). Semiotics as a Method for the Study of Popular Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 22 (2), 127-132.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. (1. Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ertaş, M. (1998). *Kalktı Göç Eyledi* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, M. (2000). *Başımda Altın Tacım* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, N. (2000a). *Garibin Dünyada Yüzü Gülemez* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, N. (2000b). *Çiçek Dağı* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, N. (2000c). *Ayaş Yolları* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, N. (2000d). *Ağla Sazım* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Ertaş, N. (2001). *Dostlara Selam* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.

- Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* [Bağlantıda]. 9:1. Erişim: <http://www.insanbilimleri.com>
-
- Ertaş, N. (2008). Neşet Ertaş Kırşehir Konseri [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=kjFv7kDXXD4&feature=related>, erişim: 12 Ocak 2012.
- Ertaş, N. (2010). *Bağışla Sevdiğim Hakkın Seversen* [Video kaydı].
<http://www.youtube.com/watch?v=wEeWiRWgR0c>, erişim: 12 Ocak 2012.
- Evin, A. (2002). *Uzun Havalalar*. (1. Basım). Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.
- Gürsoy, Ş. (2006). *Sosyal ve Dini Yaşam Açısından Orta Anadolu Abdalları-Kırşehir Örneği*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Hoşsu, M.(1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. (1. Basım). İzmir: Peker Ambalaj, Kağıt San. Tic. Ltd.
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk Halk Kültürü ve Müziği*. (1. Basım). İstanbul: Ege Yayınları.
- Kıran, A. E. (2009). Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim. *Dilbilim*, 2 (2), 1-18,
<http://www.iudergi.com/tr/index.php/dilbilim/article/viewFile/1175/1134>, erişim: 12 Ekim 2011.
- Kırşehir Hoydek (2005). *Kırşehir Halk Oyunlarının Tarihçesi*.
http://www.kirsehirhoydek.com/h_tarihi.htm, erişim: 19 Haziran 2011.
- Nettl, B. (1955). Change in Folk and Primitive Music: A Survey of Methods and Studies. *Journal of the American Musicological Society*, 8 (2), 101-109.
- Nettl, B. (1957). Preliminary Remarks on Urban Folk Music in Detroit. *Western Folklore*, 16 (1), 37-42.
- Nettl, B. (1958). Historical Aspects of Ethnomusicology. *American Anthropologist*, 60 (3), 518-532.
- Nussbaum, C. (2007). *The Musical Representation: Meaning, Ontology, and Emotion*. Cambridge: The MIT Press.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. (1st edition). Chicago: Northwestern University Press.
- Mirzaoğlu, F. G. (1998). Toroslar'dan Çukurova'ya Yankılanan Ses: 'Bozlak'. ed. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu. *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* içinde (s. 407-418). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Okumuş, E. (2005). Türkiye'de Marjinal Bir Grup Olarak Abdallar. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 3 (6), 489-512.
- Özhan, M. (Temmuz-Eylül 1991). Kırşehir Abdallarında Sosyal Yaşam. *Anadolu Folkloru*, 2 (11), 452-455.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pachet, F. and Cazaly, D. (April, 2000). A Taxonomy of Musical Genres. *Content-Based Multimedia Information Access Conference (RIAO)*, Paris.
citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.9.6729&rep=rep1&type=pdf, erişim: 15 Haziran 2008.
- Peters, K. A. (2005). Contemplating Music and the Boundaries of Identity: Attitudes and Opinions Regarding the Effect of Ottoman Turkish Contact on Bulgarian and Macedonian Folk Musics. *Folklorica*, 10 (2), 5-25.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usûlleri*. (1. Basım). Ankara.
- Seçkal, E. (t.y.). 'Kırıkkale Türküleri Notaları'. <http://www.turkudostlari.net/searching.asp>, erişim: 25-28 Eylül 2008.
- Seçkal, E. (t.y.). 'Kırşehir Türküleri Notaları'. <http://www.turkudostlari.net/searching.asp>, erişim: 25-28 Eylül 2008.
- Şenel, S. (1991/1). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, (17), 99-120.

- Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* [Bağlantıda]. 9:1. Erişim: <http://www.insanbilimleri.com>
-
- Tagg, P. (2000). Musicology and the semiotics of popular music. <http://tagg.org/articles/xpdfs/semiota.pdf>, erişim: 30 Nisan 2010.
- Taşan, H. (1986). *Bura mıdır Koç Yiğitler Vatanı* [CD]. İstanbul: DE-KA Yapımcılık.
- Taşan, H. (1999a). *Allı Turnam* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Taşan, H. (1999b). *Yüce Dağ Başında* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Taşan, H. (1999c). *Çok Zaman Sabrettim* [CD]. İstanbul: Kalan Müzik.
- Taşan, H. (2010). *Odeon Yılları* [CD]. İstanbul: Odeon Müzik.
- TDK (Türk Dil Kurumu), *Güncel Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFA6AA849816B2EF05A79F75456518CA>, erişim: 2-10 Ekim 2008.
- Tokel, B. B. (2004). *Neşet Ertaş Kitabı*. (4. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tokel, B. B. (t.y.). Hacı Taşan. erişim: 19 Haziran 2011, <http://www.turkuler.com/ozan/haci.asp>.
- TRT Nota Arşivi (2011). http://www.trtnotaarsivi.com/thm_arama.php, erişim: 19 Haziran 2011.
- Turhan, S., Kara M., Tan, N., ve Gündüz, A. (2000). *Kırşehir Halk Müziği*. (1. Basım). Ankara: Cem Web Ofset.
- Türkü Sitesi (1999). ‘Kırıkkale Türküleri Notaları’. <http://www.turkuler.com/nota/yore.asp?yoresi=Kırıkkale>, erişim: 25-28 Eylül 2008.
- Türkü Sitesi (1999). ‘Kırşehir Türküleri Notaları’. <http://www.turkuler.com/nota/yore.asp?yoresi=Kırşehir>, erişim: 25-28 Eylül 2008.
- Tylor, E. B. (1920). *Primitive Culture*. (6th edition). USA.
- Ufkî, A. (2003). *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Sözü*. ed. M. H. Cevher. İzmir.
- Ünal, Refik (1992). Türk Halk Musikimizde Bağlama Düzenleri. ed. S. Turhan. *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler* içinde (s. 463-484). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yastıman, Ş. (t.y.). *Bir Elinde Gantar ve Suda Oynar Balık* [Video kaydı]. <http://www.youtube.com/watch?v=TU7JrkNaINU&feature=related>, erişim: 2-10 Ekim 2008.
- Yastıman, Ş. (t.y.). *Harab Etti Tütün Beni* [Video kaydı]. <http://www.youtube.com/watch?v=36kteQpVt5c&feature=related>, erişim: 2-10 Ekim 2008.
- Yastıman, Ş. (t.y.). *Memleket Hasreti* [Video kaydı]. <http://www.youtube.com/watch?v=Sq2vnq0-cP0>, erişim: 2-10 Ekim 2008.
- Yaşar, S. (2003). *Kırşehir ve Geyceklı Niyazi Sapmaz*. (1. Basım). Ankara: Kırşehir Konsepti Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (4. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yönetken, H. B. (16 Aralık 1945). Ahilerde Bedîî Hayat. *Ülke Gazetesi*.
- Yönetken, H. B. (31 Aralık 1945). Kırşehir İli Müzik ve Oyun Folkloru. *Ülke Gazetesi*.
- Yöre, S. (2000a). Uluslararası Sanat Müziğinde Halk Müziğinin Etkisi. *Orkestra*, 38 (310), 37-43.
- Yöre, S. (2000b). Türkiye’de Halk Müziğinin Çeşitliliği ve Yapısı Üzerine. *Orkestra*, 39 (313), 38-46.
- Yöre, S. (Aralık 2010). Müziklerin Sınıflandırılması. *Selçuk Kültür Sanat ve Spor Dergisi*, 17-18.
- Yöre, S. (2011). “An ethnomusicological interview with Bruno Nettl”, by e-mail on May 18, 2011 12:21:50 AM.

EKLER:

Örnek 1. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Temel Müziksel Malzemelerine (Mod, Ritim) Ve Biçimsel Yapısına (Form) İlişkin Örnek:

Yalan Dünyada

Söz ve Müzik: Neşet Ertaş

Hep sen mi ağ____ la dın____

hep sen mi yan____ dın____ Ben de gü le____ me dim____

ya lan dün ya____ da____ Sen be ni gön____ lün ce

mut lu mu____ san dın Öm rü mü boş____ ye re____

ça lan dün ya____ da____ Ah ya lan____ dün ya da

ya lan dün____ ya da Ya lan dan yū____ zü me____ gü len dün ya da____

Örnek 1 ile ilgili analitik bilgiler:

Makamı: Muhayyer-Sünbüle

Usûlü: 4/4'lük

Formu: Kırık Hava/Uzun-Kırık Hava

Örnek 1'de notası yer alan eserin kırık hava olarak seslendirilen giriş müziğinden sonra, *Hep sen mi ağladın* mısrası ile başlayan sözlü bölümü kimi zaman doğaçlama olarak uzun hava formunda seslendirilmekte, *Ah yalan dünyada* ile başlayan mısrasında yeniden kırık hava formuna dönüşmektedir. Eser bu şekilde seslendirildiğinde formu *uzun-kırık hava* şekline dönüşmektedir.

Örnek 2. Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültüründeki Sözlü Ezgilerin Metinsel/Şiirsel Özelliklerine İlişkin Örnek:

Bilemedim Gıymatını Kadrini

Hata Benim Günah Benim Suç Benim

Eliminen İçtim Derdin Zehrini

Hata Benim Günah Benim Suç Benim

Sana Karşı Benim Bir Sözüm Yoktur

Haklısın Sevdiğim Kararın Haktır

Garibim Derdimin Dermanı Yoktur

Hata Benim Günah Benim Suç Benim

Örnek 2'de Neşet Ertaş'la anılan *Bilemedim Gıymatını Kadrini* adlı uzun hava, hece ölçüsü ve konu açısından Kırşehir yöresi halk müziğine metinsel örnek oluşturur.