



Ankara Halk Müziğinin Tarihsel ve Geleneksel Temelleri*

Historical and Traditional Basics of Ankara Folk Music

Ömer Can SATIR

Yrd. Doç. Dr., Öğretim Üyesi, Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, Çorum
omercans@gmail.com

Öz

Bu çalışmanın öncül amacı, Ankara'nın sahip olduğu geleneksel müzik kültürünü oluşturan tüm dinamikleri tarihsel kaynaklar ışığında belirleyerek, bu dinamiklerin birbirleriyle olan ilişkisi üzerinden yörenin müzik yaşantısını gözler önüne sermektir. Nitekim bu çalışma, belgesel tarama (doküman incelemesi) yöntemi ile durum saptamaya yönelik bilgilerin kullanıldığı, betimsel çerçevede genel durum tespitine yönelik nitel bir araştırmadır. Elde edilen bulgular ışığında, Ankara halk müziği, merkez ve çevre bağlamında, iki temel boyutta varlık göstermektedir. Merkez faktörü, içinde barındırdığı güçlü Seymen geleneği sayesinde, şehrin müzikal kimliğinin önemli bir belirleyicisi olurken, çevre faktörü Ankara halk müziğinin tek tipleşmesindeki en önemli engeldir. Tarihsel süreçte Ankarada, yalnızca halk müziği mevcut değildir. Geçen yüzyılın başında yaşayan gayrimüslim tebaanın müzik pratikleri ile Cumhuriyeti kuran sivil ve askeri bürokrasinin Klâsik Batı müziğinden önce sahiplendikleri "alaturka musiki"nin varlığı, Ankara'nın çok kültürlü müzik yaşamını kanıtlar niteliktedir.

Anahtar sözcükler: Halk müziği, Ankara halk müziği, Seymenlik geleneği, Seymen müziği, Ankara çevresi müzik geleneği

Abstract

The primary purpose of this study is to reveal the musical life of the region by identifying all the dynamics constituting the traditional music culture of Ankara according to historical sources and evaluating the relationship of these dynamics. This is therefore an objective study concerning the general assessment within the descriptive framework in which information for analyzing the situation is obtained via the document screening (document review) method. Our findings indicate that Ankara folk music is based on two basic dimensions: central and environmental. While the central factor is an important determinant of the musical identity of the city due to its strong Seymen tradition, the environmental factor is the most important obstacle for the standardization of Ankara folk music. Ankara is not all about folk music in the historical process. The music practices of the non-Muslim subjects who lived in the city at the beginning of the last century together with the "alaturka music" embraced by the civilian and military bureaucracy prior to the interest in Classical Western Music together purport to prove the multicultural musical life in Ankara.

Keywords: Folk music, Ankara folk music, Seymen tradition, Seymen music, Musical tradition in the vicinity of Ankara

* Bu makale, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Bilim Dalı'nda, Prof. Songül Karahasanoğlu danışmanlığında gerçekleştirilen "Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü" adlı doktora tezine dayandırılarak hazırlanmıştır.



Giriş

Tarihi ve coğrafi konumu itibarıyla birçok uygarlığın ana yerleşimi olan, sosyal ve ekonomik temelde ise zengin bir kültürel dokuya ve güçlü bir müzik geleneğine sahip olan Ankara, yüklendiği derin tarihi birikimle çok katmanlı bir müzik yaşamının tam merkezinde durmaktadır. Nitekim binlerce yıllık medeniyet tarihi içinde yaşamış olan kültür tabakalarının, Ankara'nın folklorik unsurlarını ve buna bağlı gelişen pratikleri etkilemesi kaçınılmazdır. Kösemihal ve Karsel'e (1939, s. 6) göre, Ankara halk müziği, Asya'dan her çağda gelen ezici kültür dalgalarıyla birlikte Eti tabakasını takip eden Frigya, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı kültüründen izler taşımaktadır. Özellikle bu bölgede hüküm süren eski Frigya'nın milattan önce Anadolu'nun önemli bir müzik merkezi olması; Bizans dönemindeki Anadolu ile Türklerin egemenliğinde gelişen Tanbura ile Pandura, Zurna ile Sirinks, Kaval ile Aulos gibi çalgıların birbirleriyle ilişkili olmaları (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 6) bölgedeki müzik geleneğinin sahip olduğu tarihsel ve kültürel derinliği kanıtlamaktadır.

Ankara'nın müzik folklorunu kayıt altına alan eski yazılı kaynaklar, çok kültürlü bir müzik yaşantısını gündeme taşırlar. Buna göre, yaklaşık yüz yıl önce, şehirde dört farklı müzik kültüründen söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, bölgenin egemen nüfusu olan Müslüman Türklerin müzik yaşantısıdır. Seymenlik geleneği içinde harmanlanan, kültürel bağlamda yaygın ve derin bir niteliğe sahip olan bu müzik anlayışı, aynı zamanda kentin ana akım müzik pratiği olarak karşımıza çıkar. Merkezde icra edilen divan, düz oyun, zeybek, ağıt- bozlak, muhabbet-oturak ve zil havalalarının tümü bu organizasyonun ürünleridir. Şehrin ikinci bir kültürel dinamiği, Osmanlı müziğinin popülerleşen yüzü olan ve belirli bir zümreye hitap eden

“alaturka musiki” anlayışıdır. Bu müzik, şehre ilk olarak Rum ve Ermeni tüccarlar eliyle giriş yapmış, 1920 yılında Millet Meclisi'nin açılmasına müteakip İstanbul ve İzmir gibi büyük kentlerden gelen askeri ve sivil bürokrasi sayesinde yaygınlık kazanmıştır. Burada yaşayan Musevî, Ermeni ve Rumların kendilerine özgü müzik yaşantılarıyla, Ankara'nın sahip olduğu çok kültürlü dokunun açık bir göstergesidir. Ankara'nın gizli kalmış bir diğer müzik kültürü ise Mevlevî, Bektaşî ve Rûfai tekkelerinde icra edilen dini müzik pratikleridir. Kentin, modern öncesi dönemdeki kozmopolit müzik yaşantısı Şekil 1 üzerinde açıkça görülebilir.

Seymen Kültürünün Ankara Halk Müziğine Etkisi

Seymenlik geleneği Ankara halk müziğinin belirleyici bir faktörüdür. Kentteki ana akım halk müziği pratiği, bu organizasyon çevresinde şekillenmektedir. Seymenler, kurdukları “alay” ve “musiki meclisleri” ile geleneğin devamlılığını ve aktarımını sağlarlarken, bu ortamlarda icra ettikleri zeybek, divan, düz oyun ve oturak havalaları ile yörenin müzikal kimliğini inşa etmişlerdir. Bu anlamda Seymenlik geleneğini anlamadan Ankara'nın halk müziği kültürünü değerlendirmeye açmak oldukça zordur.

Seymenlik geleneğinin kökleri Oğuz Türklerine kadar uzanmakla birlikte günümüzdeki görünümünün temellerini 14. yüzyılda Ankarada devlet kuran Ahilere borçludur. Anadolu birliğinin henüz oluşmadığı bu dönemde, Seymenler, Ankara ve çevresinde hüküm süren Ahi teşkilâtının askeri kanadını oluşturmuşlardır. İlerleyen süreçte ise bu yapı, giderek sivilleşerek gönüllü ve temsili bir kurum haline gelmiştir.¹ Şapolyo (1971, s. 68)'ya göre, tarihsel süreçte Seymenler, “kızılca gün” olarak adlandırılan milli felâket günlerinde, bir beyliğin ya da devletin

Seymen Geleneği

Alaturka/Osmanlı musikisi

Rum, Ermeni ve Musevîlerin dini ve dünyevi müzik yaşantısı

Türk-İslam geleneğine ait tekke müziği

Şekil 1. 20. Yüzyılın başında Ankara'nın çok kültürlü müzik yapısı.

1 Günümüzde Ankaralılar için Seymenlik geleneği, Öztürk (2006, s. 16)'ün deyiimiyle, “taşıdığı simgesel içeriği ve kültürel bağlamda bir kimlik ve kişilik ifadesiyle folklorik-turistik olarak dernek ve vakıf eliyle gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.”



yıkılışında; yeni devleti kurmak ve devletin yeni liderini seçmek için toplanmakta ve bunu müteakip Seymen alayları kurmaktadırlar.²

Bu alayları Şapolyo şöyle betimler:

Seymenlerin toplanacağı zaman efeler kahvesinin önüne alayın kurulmasının bir işareti olarak sancak dikilir. Bu bayrak, kenarları sırmalı bir bayraktır. Buradan camiye geçilir, dualar okunup kurban kesildikten sonra alay toplanıp harekete geçer. Alayın önünde davulcu ve zurnacılar vardır. Çalgıcılar beyaz şalvar ve sırmalı camadanlar giymektedir. Bellerinde geniş bir meşin silâhlık ve bunun içinde tel sırmalı bir mendil sarkar. Göğüslerinde paralar, boynuzlar ve bir takım taşlar asılıdır. Zurna çaldığı zaman davullar havaya kalkar, davul havada iken tokmak vurularak, helezonlar çizerek, yere yatarlar, kalkarlar, bir ayakları üzerinde dönerler, davullarını havaya kaldırır. Sanki gökten ruh çağırır gibi garip hareketler yaparlar, sonra omuzlarını kımlatırlar, ayaklarıyla zeybek oynar gibi raks yaparlar, davulu yere doğru çalarlar, tekrar havaya kaldırır, sıçrarlar, yere diz çökerlerdi. Çoğu kez iki davulcu karşılıklı oynarlar, değneklerini davulun kasağına vurarak dokuz adım yürürler ve tekrar geri dönerler. Üçüncü defa davulu hızlı çalarak ilerlerler, sonra raks-lara başlanırdı. Zurnacılar da durmadan eski havalar çalarlardı (Şapolyo, 1971, ss. 69-70).

Alayın sıralanışını ise yazar şöyle tasvir etmektedir:

Davulcuların arkasında en iri yapılı efe alayın bayrağını taşımaktadır. Bayrağın iki tarafında Bölükbaşı denen yörenin iki meşhur kabadayısı bulunur. Bunların önünde yeni yetme denin çocuk efeler ellerinde som saplı bıçaklarla yürümektedir. Davulcularla efe sancağı arasında Seymen Baltacısı olarak tanımlanan iki kişi vardır. Seymenler sağlı-sollu iki dizi şeklinde yürümektedirler. Hepsinin elinde tekepala dedikleri kesici bir âlet bulunur. Seymen Başu ise, diziliş biçiminin bıraktığı boşluk arasında yürümektedir. Yanında da ikinci efe vardır. Yürüyüş sırasında Seymen başu kılıcını havaya kaldırarak “doh,doh” diye bağırır. Buna cevap olarak tüm Seymenler aynı şekilde bağırır. Devamında davul ve zurna zeybek çalmaktadır. Bu süreçte efeler kılıçlarıyla zeybek oynayarak ağır şekilde ilerlerler (Şapolyo, 1971, s. 70).

Seymen Alayları, yalnızca kızılca günlerde değil bayram ve düğün günlerinde de toplanmaktadır.

Seymenlerin organize ettiği diğer iki oluşum, Divanlar ve Cümbüş âlemleridir. İlk olarak Divanlar, kentin ileri gelenlerinin, Seymenlerin ve musikişinasların kapalı bir mekânda toplanıp sazlı sözlü muhabbet yaptıkları, hiyerarşik olarak belirli bir kurallar bütünü dâhilinde işleyen musiki ortamlarıdır.

Divânlarda sevk ve idare ‘Ağa’ denilen efe başu tarafından yapılmaktadır. Ağa yüksek bir sandalyeye veya sedire oturarak, ayak verir. Bunun diğer bir ismi, “divân ayağı” açıklıdır. Burada diğer saz çalan kişiler, ancak kendilerine sıra geldiği ve izin verildiği takdirde çalmaya başlarlar (Şimşek ve Palacı, 2001, s. 29).

Divanların başat çalgısı bağlamadır. Bu saza, zilli maşa ve şimşir kaşık eşlik eder. Bu meclisin repertuvar bileşenleri ise; Divan, Kırat, Muhabbet Havaları, Zil Havaları, Düz Oyun Havaları, Bozlak ve Ağıt’tır.

Seymenlerce düzenlenen bir diğer organizasyon Cümbüş âlemleridir. “Usullü, disiplinli bir muhabbet, edep ve terbiye dairesinde yapılan” (Yönetken, 2006, s. 2) bu toplantılar, içinde içki, kadın, müzik ve dans motifleri barındıran bir tip geleneksel eğlence biçiminden ibarettir. Bu ortamda saygı önem taşır ve insan ilişkileri belirli bir hiyerarşik düzende işler. Genç Osman’a göre; “bu âlemde küçük büyüğe saygı gösterir, büyük küçüğe riayet eder ve cümbüş, karşılıklı bir sevgi ve güven içinde devam eder. Büyüklerin idaresi altında içilir” (Yönetken, 2006, s. 2). Ancak her yer, bu müzikli toplantıyı icra etmeye uygun değildir. Cümbüşe uygun olması için izole edilmiş, kenar köşede veya çıkmaz sokakta bulunan, ses yalıtımı güçlü evler tercih edilir.

Ankara delikanlıları vaktiyle semt itibarıyla ikiye ayrılmışlardı: Aşağı yüz, Yukarı yüz efeleri. Yukarı yüz efe ve delikanlıları, ekseriya Hisar’da, kale içinde, çıkmaz, dip sokaklardaki ahbab evlerinde toplanır, cümbüş yaparlardı. Bu evlerin duvarları 3-4 metre kalınlığında olur, ne zil, ne saz ve ne türküyü dışarı sızdırmazdı... Cümbüş, gizli yapılırdı. Sebebi devriye basar veyahut sofular, mutaassıplar ‘ahlâk bozuluyor, buna mani olmak lâzımdır’ diyerek saz çalmaya, kız oynatmaya müsaade etmezler, ona mani olmaya çalışırlardı (Yönetken, 2006, s. 2).

2 En son Alay, 27 Aralık 1919’da, Kurtuluş Savaşı için, Atatürk’ün Ankara’ya gelişinde kurulmuştur. Zafer sonrası ve Cumhuriyet döneminde ise, Seymen Alayları, artık bayram ve düğün günlerinde toplanmaktadır.



Cümbüş âlemine girmek, bu ortamda katılımcı olarak yer almak, hiç de kolay değildir.

Cümbüşe her önüne gelen alınmazdı. Cümbüşe katılacak gençlerin ağızları pek olmak lâzımdı, aksi takdirde bu, ta camideki hocanın kulağına kadar gider, o da vaiz esnasında isim vermeden atar tutardı. Cümbüşü tertipleyen 20-30 delikanlı, aralarına kart, sakallı delikanlılardan da alırlardı. Cuma ve Bayram namazlarında, namazdan önce vaiz, 'sakal bırakacaklar ayağa kalksın' der, birkaç kişi ayağa kalkar, sakal duası olur, onlar artık, o andan itibaren sakallarına ustura vurdurmazlardı, gizli içerlerdi. Cümbüşte içkiye tövbeliler de bulunur fakat onlar içmez, yalnız oturur, seyrederdiler. Cümbüş bu sakallı, kart delikanlıların idaresinde yapılır, genç efeler yaşlılara hizmet ederlerdi. Kartlardan usul, edep öğrenirler, saz ve söz hep onların izniyle olurdu (Yönetken, 2006, ss. 2-3).

Cümbüşlerde oturma düzeni de belirli bir hiyerarşik yapılanmaya tabidir. Başköşeye en yaşlı efe oturmaktadır ve bu sıralama büyükten küçüğe doğru yapılır. Toplantının yapıldığı odada bir sedir ve yer minderleri mevcuttur. Yer sıralaması kadar oturma düzeni de önemlidir. Yaşça büyükler sedirlere bağdaş kurarak veya bir dizlerini buke-rek otururlarken, yer minderlerinde orta yaşlılar oturmaktadır. Gençler ise, yere diz çökerek oturmaktadır (Yönetken, 2006, s. 3).

Büyükler müsaade etmedikçe (gençler) dizlerini kaldırmaz veya bağdaş kurmazlardı, aksi takdirde göreneksiz, terbiyesiz addedilirlerdi. Böyle bir gence, ertesi gün yolda rastlayan yaşlı, onu bir kahve veya dükkâna çeker, cümbüşte büyüklerin nasıl oturulacağını anlatır ve tembihatta bulunurdu. Cümbüşe yeni, temiz elbiselerle gelinir, her içeri giren sağ elini göğsüne götürerek odadakilere selâm verir, ellerini bağlayarak beklerlerdi; büyükler gelene yol gösterir, o da daima kendinden yaşlısının altında yer alır, otururdu (Yönetken, 2006, s. 3).

Cümbüş âlemini özel kılan öğelerden en önemlisi, kadın faktörüdür. Bu ortamda kadın oynatmak esastır. Her toplantıda efelere ait kadınlardan bir veya ikisi getirilir ve oda içinde kapının hemen sağındaki iskemlelerde oturtulur. Kadınların tüm sorumluluğu bağlı oldukları efelere aittir. Kadınlar ortamda oldukça sert bir muamele görmektedir.

Katî suretle isimlerinden söz edilmez ve "lan" diye hitap edilir. Uygunsuz bir davranışta bulduklarında, bağlı oldukları efe tarafından dışarı çıkartılarak tokatlanır. Görevleri ise, hizmet etmek, ayınca³ tütününden sigara sarmak ve oyun zamanı gelince oynamaktır (Yönetken, 2006, s. 4).

Cümbüş âleminde içki ve müzik yatsı namazından sonra başlar, yatsıya kadar büyükler gençlere terbiye edici ve ibret verici konuşmalar yapar, büyük efelerin menkıbeleri anlatılır. Bu ortamda kullanılan yegâne çalgı bağlamadır ve Cümbüşte birçok tür bir arada icra edilebilir. İlk olarak oturak havaları, divân ve koşma ile Âşık Kerem havaları çalınır söylenmektedir. Bu girişin ardından oyun havalarına geçilir. Sabâhi, Misket, Mor Koyun, Nağme Gelin, Hüdayda, Ankara Koşması, Şeker Fındık, Yandım Şeker ve Zeybek havaları önde gelen repertuar örnekleridir. Oyun düzeninde ise ilk önce bir veya iki delikanlı oynar, sonra kadınlar oyuna dâhil olur (Yönetken, 2006, s. 5). Kadınların cümbüş âleminde sergiledikleri dansla birlikte fizikî görünüşleri ve kıyafetleri de oldukça dikkat çekicidir:

Kadınlar ekseriyetle kırma-pile-uzun beyaz entariler, üzerine sırmalı camadanlar giyerler, bellerine şal kuşatırlar, şalın uçlarını göbek üstüne düğmelerlerdi. Oyun esnasında döndükleri zaman kırmalar açılır, ortada âdeta çadırlar kurulmuş gibi olurdu. Saçlar bir tek saç halinde topluklara kadar uzanmış bir halde örülür, başlar yemeni ile kaldırılırdı. Büyüklerden biri nezaketen: 'gelinler kalksın oynasın' diye emir verir, bir büyük, kadınların yemenilerini başlarından alır, kadınlar gayet terbiyeli, zarif bir eda ile zevkle oynamaya başlardı. Kadınlar oynarken onlara göbekten yukarı bakmak yasaktı. Bakanlar, sululuk edenler bir daha cümbüşe alınmazlardı. Büyük şahıs otur diyene kadar oyuna devam edilirdi (Yönetken, 2006, s. 5).

Cümbüşü yürütenlerin niteliği ayrıca önem taşır. Burada daima iyi saz çalan, iyi oynayan ve zili iyi kullanan kadınlar tercih edilir. Zil aynı zamanda bu ortamda sazın yegâne eşlik aracıdır ve âlemin önemli bir enstrümanıdır. Baş ve orta parmaklara takılarak çalınan bu ziller, gümüş meci-diye ile pirincin karışımından yapılmıştır. Oyuncu kadınların genç ve güzel olmalarının yanında sağlam ritim duygusuna sahip iyi birer dansçı ve eşlikçi olmalarına dikkat edilir. Oyuncu kadınlar için de iyi bir saz icracısı ayrıca önem taşımaktadır (Yönetken, 2006, s. 5-6).

3 Toz halindeki bir çeşit kaçak tütün.



Cümbüşe muhakkak bir sanat havası hâkim olur ve orada mümkün olduğu kadar yüksek bir saz ve oyun ustalığı gösterilir, kendine göre bediî bir hayat yaşanırdı. İyi saz çalanla, iyi zil döven biri bulundu mu, cümbüşün zevkine doyum olmazdı. Cümbüşte saz ve zil sesleri arasında öyle anlar olurdu ki, zil ve saz âdeta konuşur gibi bir hal alır, meclis unutulur, çıt çıkmaz, çalanlar, oynayanlar, seyredenler âdeta vecde gelirlerdi (Yönetken, 2006, s. 6).

Bütün bir cümbüş gecesi boyunca kadınlar birkaç kere oyuna kalkmakta ardından gençler zeybek oynamaktadır. Bozlak faslına geçmek ise, simgesel olarak muhabbetin sonuna yaklaşıldığının habercisidir. Son olarak Misket düzeninde bir Kalkma Havasıyla (Örneğin; Ay Doğar Ayan Ayan)⁴ cümbüş evi dağılmaktadır (Yönetken, 2006, s. 6).

Ankara'da saz çalma ve buna bağlı gelişen eğlence geleneği elbette ki yeni değildir. Örneğin Evliya Çelebi 17. yüzyıl Ankara'sını betimlerken çöğür ve tambura eşliğinde icra edilen bir saz âleminden söz etmektedir:

İmdi şu keçe kaplı küçük kapudan içeri girmiş ola, deyü hemân kapuyu açup içeri girdim. Meğer ne gördüm, bozahâne imiş. Bu kadar paşalı ve bu kadar harbende

ve harkeşân ve kimi çöğür ve kimi tambura çalup bir hây-hûy kim ta'bir ü tavsîf olunmaz. Hemân biri "Evliyâ Çelebi! Gel bir bozacığımız iç" dedi. "Hay benim bozahâneye girdiğim gördüler" deyü hicâbımdan yire geçdim (Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1998, s. 214).

Ankara'nın merkezi gibi çevresi de saz çalma kültürüne sahiptir. Yönetken (2006, s.13)'in gözlemine göre, Beypazarı kahvehanelerinin duvarları sazlarla örülüdür. Türkmen kültürünün yoğun yaşandığı Şereflikoçhisar'da ise büyük tekneli sazlar ileri icra düzeyinde çalınmaktadır (Yönetken, 2006, s. 12). Buna karşın Seymenlerin kullandığı saz, fiziksel olarak tambura tipi diğer sazlardan farklılık gösterir. Burada "Ankara sazi" olarak tanımlanan bu çalgı, Konya ve Kayseri sazlarına nazaran küçük boyuttadır.⁵ Ancak tekne yapısı oyma özelliğini korur. Seymenler genellikle bu sazi, ayakta ve göğüs ve hisasında kullanmaktadır. Şekil 2. 1930'lu yıllardaki Ankara sazını kanıtlar niteliktedir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Seymenlerden oluşan bir saz topluluğuna işaret eden Şekil 3 ise yine o dönemde birbirinden farklı saz tiplerinin birlikte icra edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda bu fotoğraftaki sazların Ankara'da imal edilmesi, şehrin lüthiyecilik sanatında ne kadar önemli bir merkez olduğunu kanıtlar niteliktedir.



Şekil 2. Seymenler ve Ankara sazi.⁶
Kaynak: Ankara Kulübü Derneği, t.y.



Şekil 3. Seymen Saz Topluluğu.
Kaynak: Ankara Kulübü Derneği, t.y.

4 Bu eser, TRT ve Kültür-Turizm Bakanlığı repertuarında mevcut değildir ve bilindiği kadarıyla herhangi bir nota kaydı yoktur. Ancak eserin adı, Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1945 yılında gerçekleştirdiği derleme listesinde görülebilir.

5 Önal (2012)'a göre, "Konya ve Kayseri sazları, Ankara sazına göre daha büyük boyuttaydı. Bu sazların göğüs üzerinde de perdeleri mevcuttu. Özellikle Konya yöresinin oturak âlemlerinde on iki telli divan sazi önemli bir işlev üstlenirdi. Bu sazda alta beş, ortada dört, üstte de üç tel kullanılmaktaydı. Konya'nın bu yöreye has bir de curası vardı. Bu curanın iki altta, iki de üstte olmak üzere dört adet teli vardı. Orta teller, Konya mızrabının temel özelliği olan üst tel çekirtmesinden dolayı işlevsiz kalmışlardı ve bu yüzden de takılmazlardı."

6 Resimdeki Seymenler, soldan sağa; Kavaf Hakkı Efe, Yağcıoğlu Fehmi Efe, Çelik İbrahim Efe ve Genç Osman Efedir. Ortadaki saz ise, altın tezene lakaplı Genç Osman Efe'ye aittir.



Ankara'da var olan bağlama icra geleneğinin kökeninde hiç kuşkusuz musikînas Seymenler önemli bir rol oynar. Kösemihal ve Karsel (1939, s. 8)'e göre Ankara tarihinde bilinen en eski bağlama ustası, sarayda II. Abdülhamit'e de saz çalmış olan Kıyak Ali Efe'dir.⁷ Kronolojik sırayla; Çoban Hüseyin, Parmaksız Hüseyin, Mutaflın Hasan, Güveçli Andon, Kalburcunun Hüseyin, Parmaksızın Halil Efe, Ahmet Kayıplar, Kasap Yaşar, Bahçıvan Halil,⁸ Bostancı Ahmet Ağa, Fitmanın Ahmet, Hisarlı Bahri, Mamaklı Mehmet Ağa, Yağcıoğlu Fehmi Efe⁹ ve Genç Osman¹⁰ gibi isimler tarihsel süreçte Ankara halk müziğinin önde gelen bağlama icracılarıdır (Kösemihal ve Karsel, 1939; Tan ve Turhan, 2000; Şimşek ve Palacı, 2001). Cumhuriyet döneminin ikinci ve üçüncü kuşak Ankaralı saz icracıları ise; Bayram Aracı,¹¹ Mucip Arcıman, Adnan Şeker, Rıfat Balaban, Burhan Gökbalp, Mehmet Erenler, Zekeriya Bozdağ, Hacı Taşan, Ayaşlı Dede, Remzi Coşkun, Necmettin Palacı, Fikret Karagülle, Ayhan Ertürk, Mehmet Ali Palacı, Ünal Türkmen, Engin - Ersin Eroksal, Arif Balaban ve Mehmet Demirtaş'tır (Tan ve Turhan, 2000, s. 24).

20. Yüzyılın Başında Ankara'da Alaturka Musiki ve Gayrimüslim Tebaanın Müzik Pratikleri

Geçen yüzyılın başında Ankara, yalnızca Seymen müziği ve kültüründen ibaret değildir. O dönem şehirde, Kösemihal ve Karsel (1939, s. 10)'in deyiimiyle "piyasa işi bir ala-

turka musiki modası"ndan söz etmek mümkündür. Klâsik Osmanlı/Türk Müziği'nin popülerleşme sürecine denk gelen bu müzik, Ankara'da yeni gelişen sivil-asker bürokrasisinin eğlence yaşamının önemli bir parçasıdır. Bu müziğin Ankara'daki serüveni ise, I. Dünya Savaşı öncesinde İstanbul-Ankara arasında ticaret yapan yerli tüccar ve Levantenlerle başlamaktadır. Katolik ve Gregoryen Ermeniler ile Rum ve Museviler bu müziğin öncü aktörleri olmuşlardır.¹² Bürokrasi sınıfının düğün ve müzikli toplantılarında, alaturka musikiye ayrı bir önem atfedilmektedir. Bilhassa, savaş yıllarında Ankara'yı mesken tutan bu yeni sınıf, "alaturka musiki"nin yegâne alıcısıdır. Ancak bu müzik hiçbir suretle, yörenin halk müziği ile etkileşim içinde olmamıştır. Nitekim bazı çevre illerin (Konya, Niğde gibi) müzik geleneklerinde, gerek çalgı gerekse üslup bakımından Osmanlı/Türk Müziği'nden izler görülse de, Ankara'da bu etkinin müzikal dinamiklere nüfuz etmemesi; hatta Türk müziğinin simge sazlarından udun, 1914'e kadar Ankara'ya hiç uğramamış olması oldukça dikkat çekicidir (Kösemihal ve Karsel, 1939, s.10). Şehrin güçlü bir Seymen kültürü ve müziğine sahip olması, farklı üslup ve dinamiklerin yerel müziğe olan tesirini engellemiştir.

O dönem için alaturka musikinin tamamen gayrimüslim tebaanın elinde olması, bu toplulukların kendi dini ve seküler müziklerini icra etmelerine engel değildi. Nitekim

- 7 Efe ile ilgili şöyle bir rivayet söz konusudur: "Kıyak Ali, Abdülhamit zamanında İstanbul'da maiyet taburunda aşçı imiş. Bir gün baş aşçı ile oturup bağlama çalıyormuş. Abdülhamit sazın sesini duymuş; Ali'yi çağırarak bağlamasını dinlemiş, hoşlanmış; kendisini zabıt yapmak istemiş. Fakat Ali, 'ben padişahı istemiyorum ki, rütbesini alayım' diye haber göndermiş ve saraydan kaçmış" (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 8).
- 8 Hicri takvimle, 1310 yılında doğan Ankaralı Bahçıvan Halil, yirmi yaşında bağlama çalmaya kendi kendine başlamış ve bu konuda bir hayli ustalaşmıştır. "Bir yıldan fazla İstanbul'da, bir müddet Halep'te oturmuş. Avusturya'da Galiçya cephesinde harp ederken yaralanarak Gedik kasabası askeri hastanesinde tedavi edilmiş, üç ay Viyanada istirahat etmiş, Belgrad üzerinden İstanbul'a dönünce Bağdat'a sevk olmuş, Ankara'da dört buçuk yıl jandarmalık ederek bütün civarları dolaşmış. Fakat bu görgülerine rağmen yerli musikinin esasına bağlı kalmış, bağlamasını böyle bir bağlılıkla çalma sebatını göstermiş" (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 8).
- 9 Ankara Seymen müziğinin önemli kaynak kişilerinden olan Yağcıoğlu Fehmi Efe, 12 yaşında bağlamaya başlayarak Efelige adım atmıştır. Eski Efelerden Kalburcunun Hüseyin'in terbiyesi altında yetişmiştir. Fehmioğlu'na göre Efelğin şartları şunlardır: 1. Mert, namuslu, cesur ve iyiliksever olmak, büyüğünü ve küçüğünü tanımak; Efe böyle terbiye alan bir kimsedir. 2. Efe milletini ve devletini sevmek, bu yolda mertçe can vermekle mükelleftir. 3. Büyüğe karşı itaatli ve terbiyelidir, küçükleri Efe ruh ve terbiyesinde vazifesiyle mükelleftir ve ancak bu şartlar içinde yetişen herkes yiğit birer Efe olmuş sayılır (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 9).
- 10 Genç Osman yaşayan Efelik geleneğinin son temsilcilerindedir. Aynı zamanda Fehmi Efe gibi Ankara halk müziğinin önde gelen kaynak kişisidir. Şimşek ve Palacı (2001)'nin deyiimiyle, Genç Osman'ın 1963 yılındaki vefatıyla Ankara folklorunda saz çalma geleneği bitmemiş ama öksüz kalmıştır.
- 11 Ankara halk müziği tarihine derin bir iz bırakan Bayram Aracı, genç yaşta, Elmadag'dan Ankara'ya gelerek, Genç Osman, Yağcıoğlu Fehmi Efe ve Ziya Yağar gibi musikîyen Seymenlerden öğrendiği Misket, Hüdayda, Atım Arap, Yandım Şeker, Ankara Zeybeği gibi türkü ve oyun havalarını büyük bir canlılık ve dinamizm içinde yeniden yorumlayarak yöre folklorunda farklı bir çığır açmış; günümüzdeki bağlama icra geleneğine damgasını vuran Neşet Ertaş, Çekiç Ali, Arif Sağ ve Orhan Gencebay gibi üstatlara esin kaynağı olmuştur. Bağlamada bozuk (kara) düzende (alt tel/la, orta tel/re, üst tel/sol), alt tel üzerindeki ikinci oktav re perdesini karar perdesi/sesti alarak bütün türkülerini bu eksende çalması ve sazını kendisine eşlik eden bir ritim aleti gibi fonksiyonel kullanması, yeni bir icra pratiğinin yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır (Tokel, 2004, s.134).
- 12 Kösemihal ve Karsel, özellikle Hristiyan musikîyenlerin kendi aralarında "ekmek kavgası" içinde olduklarını; bütün düğün ve derneklerde para karşılığında müzik yaptıklarını belirtmektedir: "Çoğu nota okumayı bilmiyor, herhangi bir parçayı bilenlerden ve kulaktan meşk ediyorlardı" (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 10).

**Tablo I: 19. Yüzyılın Sonu 20. Yüzyılın Başında Ankara'nın Nüfusu.**¹³

Tebaa	1881	1890	1902
Müslümanlar	17.218	17.992	22.769
Ortodoks Rumlar	1.637	1.565	2.329
Ermeniler	6327	7.855	7.828
Museviler	413	413	842
Toplam	25.955	27.825	33.768

Kaynak: Behar, 1996, s. 34.

nüfus verilerine bakıldığında, (Tablo I) Ankara'da önemli bir gayrimüslim popülasyonu görmek mümkündür.

Ankaralı Ermeni, Rum ve Musevî cemaatleri için müzik, vazgeçilmez bir yaşam biçimidir. Kanıtı ise, Kösemihal ve Karsel (1939, s.10)'in Cumhuriyet dönemi Ankara'sındaki Hristiyan müzisyenler hakkında verdiği ayrıntılı bilgilerde mevcuttur. Burada yazarlar, ilk olarak isim isim Hristiyan müzisyenlerin kullandıkları çalgılara yer verirler. Buna göre, Aleksî ve Kütoğlu Andon keman; Sarapel Boğos büyük flüt; Kısılı Kirkor, Binyat Andon ve Salgın Petri pikolo flüt; Cerrah Rüpen, Bogos ve Hacı Firan Kirkor, ud; Pavli ise santur, ud, akordeon ve mandolin gibi farklı sazları çalabilmekle ün yapmışlardır. Pavli'nin normal santurdan daha büyük kendine mahsus bir santuru olduğu söylenir. Kireççi Mihâl ud, Susçu Yovan ise kemanla aynı bir saz takımı kurmuşlardır. Bu müzisyenlerin çoğunun nota bilgisi yoktur. Diğer bir önemli bilgi ise Aleksî'nin Ankara'da fasıl müziğini ilk yayan kişi olmasıdır. Bu kişi aynı zamanda Atatürk için marş besteleyip dönemin parasıyla 50 lira ile ödüllendirilmiştir. Hristiyan toplantılarında keman, flüt ve mandolinden oluşan çalgı takımları, tek sesli olarak Kadril, Lansiyé, Vals, Mazurka, Sotiş, Polka gibi türleri icra etmekte ve bu müziklerle dans edilmektedir. Şarkı sözleri Rumcadır. Ankara'daki alaturka müziği icra edenler ise daha çok Ermenilerdir. Katolik Ankara Ermenileri, daima Türkçe konuşmuşlar, müziklerini bu dilde icra etmişlerdir. Ancak kilisede yaptıkları dua ve müzikler Ermenicedir. Ermeni Katolik cemaati Gregoryenlerden farklı olarak kilisede çalgı kullanılmaktadır. Bu çalgılar, sol el ile körüğü işletilen ve sağ el ile perdeleri kullanılan küçük bir armonik başta olmak üzere keman, flüt ve pikolo flüt-

ten oluşmaktadır. Bu çalgı topluluğu, Şemmas denilen ve üç kişiyle söylenen dualara eşlik etmektedir. Ut ve benzeri mızraplı çalgılar ise, uzun seslerle okunan dualara eşlik edemedikleri için takıma alınmamaktadır. Çalgı topluluğunda kemanlardan birinin tizden, diğerinin ise, bir oktav aşağından çalması, armonik duyuluşu elde etme kaygısının bir göstergesi sayılır. Protestan Joovran kilisesinde de armoniye doğru bir adım atılmıştır. Buranın başpapazı Batveli, armonik çalgısını kullanarak tek başına ilâhiler söylemekte, akabinde ise cemaat çeşitli seslerle kendisine eşlik etmektedir. Dualar Ermenilerin aksine Türkçe olarak yapılmaktadır¹⁴ (Kösemihal ve Karsel, 1939, ss. 10-12).

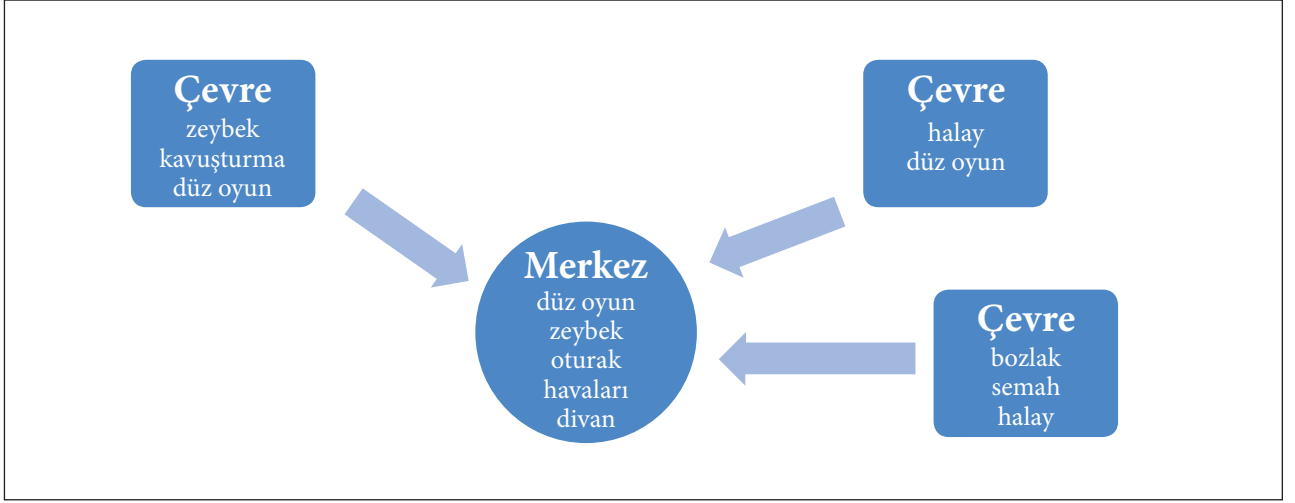
Burada dikkat çeken önemli bir ayrıntı, Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası'nın, yani bugünkü adıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın, Ankara'ya taşınana kadar Klasik Batı Müziği'nin yalnızca gayrimüslimlerce (bilhassa Rumlar) icra ediliyor olmasıdır. Nitekim Seymen alaylarında seslendirilen zeybek ve oyun havalarının, keman, flüt ve mandolin eşliğinde icra edilen Vals, Polka ve Mazurka gibi türlerle birlikte aynı coğrafyada yer alması, bundan yüzyıl önceki Ankara'nın polifonik bir ses evrenine sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

Merkez-Çevre Ekseninde Ankara Halk Müziği

Ankara'nın çokkültürlü ve kozmopolit ses evrenini inşa eden dinamiklerin başında merkez - çevre etkileşimi gelir. Seymen kültürüyle pekişen kentin karakteristik müzik yapısı, Keskin'den gelen bozlak ve halay öğeleriyle bütünleşirken, Batı sınırları içinde kalan bölgelerdeki zeybek ve düz oyun geleneği, merkez faktörlerinin de etkisiyle Ankara havzası içinde yaygınlık göstermektedir. Dolayısıyla

¹³ Bu nüfus sayımına kadınlar dâhil edilmemiştir.

¹⁴ Ankaralı Ermenilerin Türkçe olarak yaptıkları bir dua örneği: "Hak teala azimsin sen/Biz ne hakir, edna.../Hep mahlûkat çöksün birde/Secde kılsın sana" (Kösemihal ve Karsel, 1939, s. 10).



Şekil 4. Ankara halk müziğinin kültür bileşenleri.

bu yörede, halay ezgisinden bozlaşa; semah, düz oyun ve oturak havalarından zeybeğe kadar geniş bir alanda farklı müzik tınılarının yankılanması kaçınılmazdır. Şekil 4'te de görülebildiği gibi, Ankara halk müziğinin kültür bileşenleri, bir merkez ve üç çevre faktörü olmak üzere iki temelde şekillenmektedir.

Ankara'nın halk müziği geleneği, merkez - çevre ilişkisi üzerinde şekillenir. Buna göre, kentin merkezi önemli bir zeybek bölgesidir. Burada zeybeğe *ziybek* veya *zibek*; müziğiyle, dansıyla ve kıyafetiyle bu kültürü yaşayan ve yaşatanlara ise, Seymen denilmektedir. Ege bölgesinde Efeler için kullanılan zeybek tabiri, Ankara'da Seymen olarak karşımıza çıkar. Bu yapı, belirli bir örgütlenme biçimine işaret eder. Varlığını ise başta sözlü kültüre dayalı eğitim sistemi olmak üzere kendine özgü ritüelleri, simgesel anlamlar taşıyan sembolleri, karakteristik bir özelliğe sahip oyun, dans ve müzikleriyle teyit eder. Öztürk (2006, s.180)'e göre, Ankara'daki zeybek kültürü, Seymen, Efe kavramlarının benimsenmesinden dolayı, ana akım zeybek kültürüyle önemli yakınlaşmalar göstermektedir. Ancak kentin içinde barındırdığı oyun havası kültürü, ağır zeybek kavramıyla pek örtüşmez. Buna karşın, (4+5) kesitli aksak dokuzlular, Ankara'da oldukça yaygın durumdadır. Burada çalınan ve oynanan zeybeklerde tempo bakımından "sıkı-düzen" bir etki görülür. Ağır zeybeklere özgü zaman deformasyonlarını Ankara ve çevresinde görmek bu açıdan imkânsızdır (Öztürk, 2006, s.180).

Merkez ve çevre ilişkisini Ankara zeybeklerinin müzikal yapısı üzerinden okumak da mümkündür. Zira bu zeybekler ses ve zaman organizasyonları bakımından diğer zeybek bölgelerinden kısmen farklılık gösterir. Kentin vokal-enstrümantal ve enstrümantal zeybekleri¹⁵ makamsal olarak incelendiğinde Hicaz, Eviç, Hüseyini ve Uşşak makamlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle de Uşşak ve Hüseyinî yapılar oldukça öndedir. Nitekim Akdoğu (2004) her iki makamın da tercih nedenini kentsel ve kırsal anlayışın ortak bir beğenisi olarak yorumlamaktadır:

Hüseyinî makamı daha çok kırsal yörelerin makamsal tercihini yansıtmaya karşın, uşşak makamı kentsel bir makamsal tercih olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla Hüseyinî ve Uşşak makamlarının yoğunluklu kullanılması, üretilen zeybeklerin kökeninde daha çok kır-kent ortak beğenisinin bulunduğu gerçeğinden başka bir şey değildir (Akdoğu, 2004, s. 1069).

Merkezin zeybek kadar önemli bir diğer müzik dinamiği düz oyun havalarıdır. Ankara'da, belirli oyun kuralları ekseninde, oyun havası niteliği taşıyan sözlü eserlere düz oyun veya düz oyun havası denir. Başka bir açıdan, düz oyunları, geleneksel oyun havaları içinde bir alt tür olarak tanımlamak mümkündür. Gazimihal (1991, s. 172)'e göre, düz oyunlar, bağlama eşliğinde yalnızca müzisyenler tarafından söylenen, kaşık kullanılmadan parmak, vücut ve ayak hareketleriyle oynanan bir dans ve müzik türü

15 Vokal-Enstrümantal zeybekler; Âlim Gitme Pazara, Höyükünün Edirafı Köşk Olsun, Silindi mi Maşrapamın Kalayı, Vara Vara Vardık Bağa, Kolcu Başı Zeybeği. Enstrümantal zeybekler; Ankara Zeybeği, Karaşar Zeybeği, Mendil Zeybeği, Misket Zeybeği ve Seymen Zeybeği.

olmakla birlikte hem merkeze hem de çevre yerleşimlere ait bir pratiktir:

Ankara bölgesi oyunlarından, köylerde vardır. İki veya birkaç kişi kendi mihverleri etrafında yahut birbirlerinin peşinde olarak döne döne daire çizerler yahut da karşılıklı oynarlar. Havaşının kuvvetli çalınan yerlerinde ayaklar ileri, sağa ve sola hafif hareket ettiği sırada her iki elin baş ve orta parmaklarını şıklatırlar. Havanın hafif çalınan yerlerinde bu tartımlı şıklatmalar susar. Sağ kol kalkık, sol kol kalçaya dayanık veya arkaya alınmış yahut da her iki kol inik durur. Sol ayak basık ve sağ ayağın topuğu kalkık olduğu halde, sol ayak tartımlı ökçe vuruşları yapar. Dinlenmek üzere, sağ ayağın hareketini sol ve solunkini sağ ayak değiştirir. İlk vaziyete geçilerek tekrarlanır ve oyun havanın kuvvetli çalınışıyla sona erer (Gazimihal, 1991, s. 172).¹⁶

Ankara'nın düz oyun havaları, aynen zeybek de olduğu gibi, vokal-enstrümantal ve enstrümantal olmak üzere iki grupta ele alınır. Bu havaların en önemli özelliği ise, sürekli tekrar ve yoğun sekvens içeren diğer oyun havalarından ayrılmasıdır. Ses evrenlerinde taşıdıkları makamsal çeşitlilik (kürdi, uşak-hüseyini, hicaz, muhayyer, eviç vb.) başta olmak üzere icra biçimlerinde kullanılan farklı saz düzenlerinin bu türe ait repertuar elemanları üzerinde tatbik edilmesi, Ankara düz oyun havalarını hemcinslerinden ayıran en belirgin özelliktir. Benzer bir durum sözel yapı için de geçerlidir. Anlam evreni bağlamında düz oyunların, lirik bir üslûba sahip olması; ağırlıklı olarak sevda, güzelleme, boş vermişlik ve berduşluk gibi konulara odaklanması, ayırt edilebilir bir edebi yöne işaret etmektedir. Ankara'nın müzik folkloruna yansıyan merkez-çevre ilişkisi, düz oyun repertuarı üzerinden de kendisini göstermektedir. Merkez faktörlerin birer ürünü olan Misket, Fidayda, Atım Araptır gibi türkülerle çevreye ait Bâd-ı Sabâ, Çiçek Dağı ve Yıldız oyun havalarını aynı repertuar bileşeni içinde görmek mümkündür. Ancak şehrin önemli bir folklorik türü olan "divan" için aynı durum geçerli değildir. Nitekim

divanlar, Cümbüş ve Divan gibi musiki meclislerinde ilk icra edilen eserlere karşılık gelir ve bu yönüyle şehir musikisinin özgün bir ürünüdür. Bu sebeple çevre faktörlerle olan etkileşimi zeybek ve düz oyun kadar güçlü değildir.

Ankara'nın çevre ilçe ve yerleşimlerinde var olan müzik kültürü, halk müziği geleneğinin karakteristik yapısını oluşturmada önemli bir tamamlayıcı özellik taşımaktadır. Dolayısıyla Ankara halk müziğindeki çevre ve merkez ilişkisi oldukça karmaşıktır. Şöyle ki, dönem itibarıyla çevredeki birçok müzik unsuru kentte görülemeyebilir. Buna karşın Karaşar bölgesindeki zeybeklik geleneğinin kentteki Seymen geleneğiyle ilişkisi oldukça açıktır. Bu anlamda kentin folklorik müzik niteliklerinin Ankara çevresini tam anlamıyla temsil ettiğini söylemek oldukça zordur. Ancak Ankaralı bağlama icracısı Bahçivan Halil'in Kösemihal ve Karsel (1939, s. 8)'e verdiği bilgiler ışığında, kentteki saz çalma geleneği ile 8-10 saat yürüme mesafesindeki köylerin müziği arasında pek fark yoktur. Halil'e göre, kentteki bağlama icracıları çevre yerleşimlerdeki bağlamacılar nazaran daha ustadır ve icraları farklıdır. Ancak bu görüş tek başına yeterli değildir. Dolayısıyla bu başlık altında, çevre yerleşimlerin ses evrenine odaklanmak yerinde olacaktır. Buradaki tek güvenilir kaynak ise, Halil Bedi Yönetken'in "Derleme Notları"¹⁷ adlı kitabıdır. Buradaki sıradan hareketle, Ankara çevresindeki geleneksel müzik kültür yaşamı şu şekilde özetlenebilir:

Ankara'nın kuzey doğusunda yer alan Çubuk, müzik kültürü bakımından merkezle kısmen paralel niteliklere sahiptir. Ankara gibi burada da zeybek oynanmakta,¹⁸ Cümbüş adıyla müzikli toplantılar tertip edilmektedir. Burada da saz çalınmakta, kadın oynatılmakta; Misket, Ankara Koşması, Konyalı gibi türküler icra edilmektedir. Ortamda kadınlar zille oynarken erkeklerin, köçekler hariç, zil takması ayıp karşılanmaktadır. Aynı zamanda bu yöre, önemli bir halay bölgesidir. Burada halaya *alay* denir. Yönetken, buradaki bir köyden derlediği bilgiler ışığında, ağırlama¹⁹ ve hoplama²⁰ oluşan iki bölümlü bir halaydan söz etmektedir.

16 Her ne kadar geleneksel kaynaklar Ankara düz oyunlarının erkek egemen niteliğine işaret etseler de, Yönetken (2006, s. 9), Cumhuriyetin ilk döneminde kadınların zil eşliğinde düz oyun icra ettiklerini gözlemlemiştir.

17 "Derleme Notları: Cilt 1" adını taşıyan bu kitap, yazarın 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı Folklor arşivi için Anadolu ve Trakya'da katıldığı 14 derleme gezisine ait notların bir kısmını içerir. Yazarın kaleme aldığı notlar Ülke Gazetesi, Varlık Dergisi, Müzik Görüşleri Dergisi, Ulus Gazetesi ve Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nde bölüm bölüm yayınlanmış, 1966 yılında ise kitap olarak basılmıştır. Aynı kitap 2006 yılında Sun Yayınevi tarafından Arda Erdem'in editörlüğünde yeniden basılmıştır.

18 Çubuk'ta zeybeğe *ziybek* veya *zibek* denilir.

19 Halayların ağır başlayan ilk bölümüne verilen isim.

20 Halayın hızlanan bölümüdür.



Ağırlama bölümü, davul ve zurna eşliğinde çalgısal formda icra edilirken, hoplama bölümü sözlüdür. Burada halay kalabalık çekilir ve halaya duracak olana “başa dur” denilir. Bu yörede kadın halaylarını da görmek mümkündür (Yönetken, 2006, s. 11).²¹

Ankara'nın kuzeyinde kalan ve bu bölgenin eski bir yerleşimi olan Kızılcahamam'ın geleneksel müzik kültürü, Çubuk'la kısmen benzerlik gösterir. Düz oyun, Sinsin²² ve halay buranın önde gelen dans ve müzik pratikleridir. Yönetken (2006, s. 11) burada Kızılcahamam türkülerinin ilginç bir özelliğinden söz eder. Buna göre, birçok türkünün müzik cümlesinin sonu uzatılmakta ve bir sustan sonra esere devam edilmektedir. Yine yapılan alan çalışmasında, en yaygın türkünün Çiçek Dağı²³ olduğu, eserin giriş bölümünün parmak şaklatmak ve ayak vurulmak suretiyle oynandığı belirtilmektedir (Yönetken, 2006, ss. 11-12).

Türkmen kültürünün yaygın olduğu Haymana'da ise, halay, bozlak ve ağıt yörenin vazgeçilmez folklor öğeleridir. Burada da Cümbüş geleneği yaygındır. Bilhassa bu etkinlik düğünden bir gün önce yapılır. Kadınlar kız evinde kına eğlencesi düzenlerken, erkekler oğlan evinde Cümbüş için toplanır. Burada ekseriyetle Yandım Şeker ve Misket gibi oyun havaları icra edilir. Dışarıda ise, Zeybek, Sinsin, Seymen, Kılıç ve Üçayak gibi yöresel oyunlar oynanır (Yönetken, 2006, s.12).

Şehrin güneydoğusunda yer alan Şereflikoçhisar, gerek barındırdığı bağlama icra geleneği gerekse bozlak ve halay ezgileriyle yöre folklorunun önemli müzik merkezlerinden biridir. Önde gelen halayların başında Arzu Kamber ve Ben Gidiyorum Çorum'a gelir. Bu halayların en belirgin özelliği, oynandığı sırada hep bir ağızdan türküsünün seslendirilmesidir. İcra anında davul ve zurna hafiflemekte, vokal bölüm bittiğindeyse kuvvetli çalmaya devam etmektedir. Yine Yönetken (2006, s. 12) bu yöredeki sazların

tekne yapılarının oldukça büyük olduğunu gözlemleyerek, günümüzde oldukça sık görülen “abdal tipi” sazların o dönemdeki yaygınlığına işaret etmektedir.

Tıpkı Şereflikoçhisar'da olduğu gibi Ankara'nın güneydoğusunda kalan Bala'da bir bozlak, düz oyun ve halay yurdu. Ancak tüm bunların içinde halay bir adım daha öne çıkar. Bölgenin en kritik halay oyunları; Ağır Halay, Arzu ile Kanber, Yanlama-Yelleme, Afşar Halayı, Keçeli Çoban, Yol Ver Geçelim, Çoban, Üç Ayak, Hopbarlem-Yeldirme ve Haranı'dır. Yönetken (2006, s. 13)'in gözlemi, yirmi ilâ otuz kadının daire şeklinde halay çektiği yönündedir. Ayrıca burada Keskin yöresiyle yakın benzerlik taşıyan düz oyunları görmek mümkündür (Yönetken, 2006, s. 13).

Ankara'nın batısında kalan Nallıhan'ın müzik kültürü, yörenin Doğu ve Güney bölgelerinden görece farklılık gösterir. Burada halaya “hora tepme” denilmekte; zeybek, düz oyun, kavuşturma gibi oyunlar oynanmaktadır. Aynı zamanda bölge, tef çalan kadınlarıyla ünlüdür. Yönetken (2006, s. 14)'e göre, tefçi kadınlar, uzun hava seslendirirken aynı anda dört sekizlik ve iki birer dörtlük değerlerle tef icra etmektedir. Nallıhan'da bağlama ve davul-zurnanın yanında kaval da yaygın olarak kullanılan çalgılar arasındadır (Yönetken, 2006, s. 13).

Merkezin batısında kalan Beypazarı ise, Ankara'nın halk müziği kimliğini bütünleyen önemli bir yerleşim bölgesidir. Burayı belirgin kılan nitelikse, Orta Anadolu zeybek geleneğinin kaynağı olmasıdır. Bilhassa Karaşar, oyun ve repertuar bağlamında kentteki Seymen kültürünü besleyen bir bölgedir. Yönetken (2006, s. 14)'e göre, Beypazarı ve Karaşar'da zeybek dışında, Meşeli²⁴ Kavuşturma, Karşılama²⁵ ve Koşma gibi oyunlar oynanmaktadır. Özellikle bu bölgede dokuz zamanlı Kavuşturmalar hızlı oynanmaktadır.²⁶ Beypazarı'nda bağlamadan sonra gelen en önemli çalgı tipi, üç boğumlu erik kavalıdır. Burada, kaval eşliğinde

21 Yönetken (2006, s. 11)'e göre, Çubuk'ta Türkmen kültürü öylesine baskındır ki, Erzurum civarından göçen bir topluluk tamamen Türkmenleşmiş hatta iyi derecede bozlak bile icra eder olmuştur.

22 Anadolu'nun muhtelif yerlerinde, genelde davul ve zurna eşliğinde oynan bir oyundur. Gazimihal (1999) Ankara'da icra edilen bir Sinsin oyununu şöyle tasvir eder: “Gece açıkta ateş yakılır. Oyuna kalkanlar, ateşin çevresinde halkalanırlar. Bir kişi ortaya çıkıp çalınla ateşin çevresinde dolaşarak seğırtmeye (koşmaya) başlar. O sırada bir başkası ona karşı cepheden ileri atılır, kovalar, muştalar ve herhangi bir suretle oradan uzaklaşması için sıkıştırır. Bundan sonra bir başkası meydana atılıp o ikinciyi sahadan zorla uzaklaştırır. Oyun böylece sürer ve biter” (Gazimihal, 1999, s. 23).

23 Bu türkü, yalnızca Ankara sınırları içinde değil tüm Orta Anadolu halk müziğinin ortak repertuarıdır. Bu nedenle TRT kayıtlarında türkünün yöresi Orta Anadolu olarak belirtilmiştir.

24 Meşeli; başta Bolu, Mudurnu ve Göynük'te olmak üzere Ankara'da da görülen, saz eşliğinde ağırlıklı olarak düğünlerde erkekler tarafından oynanan bir oyundur.

25 Anadolu ve Trakya'nın birçok yerinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı karşılıklı olarak oynadıkları bir oyun türüdür.

26 Yönetken (2006, s. 14) bunun bir benzerini Isparta, Eğirdir, Burdur-Tefenni ve Antalya'da gördüğünden söz eder.

türkü söyleme geleneği oldukça yaygındır. Beypazarı'nda "Muhabbet Âlemi" adı altında içkili ve kadınlı müzikli toplantılar mevcuttur ve işleyiş bakımından merkezdeki Cümbüş ile paralellik gösterir.²⁷ Tüm bunlara ek olarak, Beypazarı'nda kuvvetli bir saz kültürü egemendir ki bunun en önemli kanıtı, duvarlarında onlarca sazın asıldığı olduğu kahvehanelerdir (Yönetken, 2006, ss. 14-15).

Ayaş ve Güdül ilçelerinin müzik folkloru yine Ankara'nın halk müziğinin önemli bir belirleyicisidir. Nitekim Ayaş'ta kaşık oyunları yaygındır. Köylerinde ise, "sürükleme" adıyla iki veya daha fazla kişiyle karşılıklı biçimde kaşıklı-kaşiksız ve zilsiz oynanan bir oyun mevcuttur. Burada erkeklerin haricinde kadınların da zeybek oynadığı tespit edilmiştir. Ayaş, aynı zamanda önemli bir bozlak yurdudur. Diğer bölgelerde olduğu gibi burada da Çiçek Dağı türküsü ve oyunu herkeşçe bilinir. Nallıhan'daki üç boğumlu kavalara Ayaş da sahiptir. Güdül'de ise, Ayaş'tan farklı olarak zeybek kültürü öne çıkmaktadır (Yönetken, 2006, s. 15).

Ankara'nın merkez ve çevre ekseninde konumlandığı müzik kültürünü, yalnızca mevcut siyasî sınırlar üzerinden değerlendirmek yerine, uzun bir dönem Ankara il sınırları içinde kalmış Kırıkkale ve Keskin'i bu hinterlandın bir parçası olarak ele almak doğru olacaktır. Buna göre, Kırıkkale önemli bir bozlak ve halay bölgesidir. Bilhassa Orta Anadolu Alevileri için önem arz eden Hasandede ilçesinin müzik yaşantısı dikkate değerdir. Yönetken (2006, s. 16)'e göre, buradaki Cem ayinleri keman ve bağlama eşliğinde yürütülmektedir. Repertuar kaynakları ise ağırlıklı olarak Hatayi, Nesimi, Virani ve Pir Sultan gibi ulu ozanların nefes ve deyişleridir. Kırklar ve Garipler semahları Cemlerde en çok icra edilen türler arasındadır.²⁸ Kırıkkale gibi

Keskin de bozlak ve halayın yoğun yaşandığı bir yerdir. Yönetken (2006, s. 17) Keskin halayını; ağır halay, cembekli, üçayak, yanlama, yelleme (farfara) ve yeğinleme (hoplaması) olmak üzere altı bölüm içinde değerlendirmektedir. Halay haricinde Kol Oyunu²⁹ ile davul-zurna eşliğinde Cirit Havası çalınarak oynanan Sinsin, o dönem için yörede yaygın icra edilen folklorik öğeler arasındadır.

Sonuç

Tarihsel kimliği ve coğrafi konumu gereği güçlü bir müzik geleneğine sahip olan Ankara, derin bir birikimin somut bir yansıması olarak çok katmanlı müzik yaşantısının önemli bir örneğini teşkil eder. Binlerce yıllık medeniyet tarihi içinde yaşamış olan kültür tabakalarının da etkisiyle Ankara, tarihsel bağlamda farklı ses evrenlerinin odağıdır. Bu anlamda, Seymen müziği başta olmak üzere, alaturka musikiyi, gayrimüslim tebaanın hem dini hem seküler müzik pratiklerini ve Türk-İslâm kültürüne ait tekke müziğini bir dönem için birlikte işitmek mümkündür. Tüm bunların dışında, Ankara'nın geleneksel müziğinin kültür dinamikleri, merkez ve çevre ekseninde şekillenmiştir. Bu sayede, Ankara havzası içinde, halaydan zeybeğe, düz oyun havalarından bozlağa, deyiş ve semahlardan divanlara kadar geniş bir alanda varlığını koruyan repertuar bileşenleri, ana akım müzik geleneğinin önemli bir belirleyici olmuşlardır. Aynı sınırlar içinde, Nallıhan'da bir kavalcı zeybek ezgisi havalandırırken, Şereflikoçhisar'da Abdal bir zurnacı Keskin Halayı'nı çalabilmekte; Kale'de bir Efe, Çarşamba havasıyla düz oyun icra edebilmektedir. Ortaya çıkan bu resim, günümüzün tek-tip insan ve kültür modeline inat, geçmişteki Ankara'nın heterojen ve çokkültürlü yapısını kanıtlar niteliktedir.

27 Bu âlemlerde oyuncu kadınların yazmaları, sesin dışarıya gitmesini engellemek için sazın tellerinin altına sıkıştırılmaktadır (Yönetken, 2006, s. 15).

28 Yönetken (2006, s. 16) Hasandede'de yürütülen Cem erkânına ilişkin şu detayları sunar: "Cem'de bir veya iki saz ve keman bulunurmuş. Hatayi, Nesimi, Verani, Pir Sultan, Kaygısız Abdal, Abdal Murat Sultan, Deli Boran, Âşık Ali, Asi Ahmet'ten nefesler deyişler okunurmuş. Cem'de daha ziyade kırmızı şarap içilirmiş, olmazsa rakı. Zamah (semah) zamanı gelince Mürşit gözcüye emreder, o da elindeki değnekle dokunarak zamaha lâyık olanları kaldırırmış, zamaha giremeyecek olan bacı 'elimde veya dilimde hata vardır semaha giremem' dermiş, iki kadın bir erkek sema ederlermiş. Kırklar zamahından sonra bir erkek bir kadın Garipler zamahını oynarlar, 'gariplerin şehitlerin ruhuna dönelim imamı Hüseyin aşkına' diye sema ederlermiş. Kırklar zamahı ağırlama ve yellendirmeden tereküp edermiş, sema esnasında kadın erkek birbirine dokunmazlarmış, zamaha kalkanlar için Mürşit halka sorarmış lâyık mı, değil mi? Herkes de razı olurlarsa oynarlarmış. Herkes, erkân esnasında karınsa dahi bacı nazarında bakacak, başka gözle bakarsan derdine derman yoktur. Cem bittikten sonra gene herkes mürşide niyaz ederek dağılır, evine gider, oniki imama niyaz ederek yatarmış."

29 Bu yöredeki "Kol Oyunu" ile ilgili herhangi bir bilgi yer almazken, Gazimihal (1999, ss. 115-117), Gaziantep, Sivas, Tunceli, Muş, Ordu ve Giresun Bulancak'ta oynanan Kol Oyunları'ndan söz etmektedir. Buna göre, Gaziantep'teki kol oyunu kadınlar tarafından yürütülürken, Tunceli'de bu isim halayı işaret etmektedir. Muş'un merkez ilçesinde de bir Kol Oyunu mevcuttur ve tef eşliğinde, 2 ilâ 6 kişi tarafından oynanır. Sivas'ın Gürün ilçesinin Karatavuk köyünde, Kol Oyunu'nu davul-zurnayla iki kişi karşılıklı oynamaktadır. Kangal ilçesinin Alala ve Yellice köylerinde ise, bu oyun, kadın ve erkek birlikteliğinde halay gibi oynanır. Divriği'de Kol Oyunu tabiri semahı işaret eder. Ancak genel anlamı, davul ve zurna eşliğinde icra edilen karma bir halk oyunu olduğu yönündedir (Gazimihal, 1999, s. 117).



Kaynakça

- Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü, Zeybekler*. İzmir: Onur Akdoğu.
- Behar, C. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Türkiye'nin nüfusu (1500-1927)*. Ankara: Devlet İstatik Enstitüsü.
- Evliya Çelebi *seyahatnamesi II. kitap*. (1998). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1991). *Türk halk oyunları kataloğu (c. I)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1999). *Türk halk oyunları kataloğu (c. III)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kösemihal, M. R. ve Karsel, H. S. (1939). *Ankara bölgesi musiki folkloru*. İstanbul: Numune Matbaası.
- Önal, Ö. (2012). Ankiranın ustaları. *Saza dair*. 27 Ocak 2012 tarihinde http://www.sazadair.com/sazadair/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=63&limit=1&limitstart=0 adresinden erişildi.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. İstanbul: Pan. Seymenler ve Ankara Sazı [fotoğraf] (t.y.). Ankara Kulübü Derneği Arşivi.
- Seymen Saz Topluluğu [fotoğraf] (t.y.). Ankara Kulübü Derneği Arşivi.
- Şapolyo, E. (1971). *Atatürk ve Seymen Alayı*. Ankara: TOSOTBB Matbaası.
- Şimşek, H. G., & Palacı, N. (2001). *Ankara halk türküleri ve oyun havaları*. Ankara: Vekam.
- Tan, N., & Turhan, S. (2000). *Ankara halk müziği*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Eğitim ve Kültür Daire Başkanlığı Yayınları.
- Tokel, B. B. (2004). *Neşet Ertaş kitabı*. Ankara: Akçağ.
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme notları*. Ankara: Sun Yayınevi.