

DOI: 10.55666/folklor.1418442

## KENT ORTAMININ TÜRKÜ ÜRETİMİNE ETKİLERİ BAĞLAMINDA BİR KENT OZANININ ESERLERİNİN ANALİZİ

Serenat İSTANBULLU\* & Özgür ÇELİK\*\*

### Öz

Türk halk kültürü, tarih boyunca halkın yaşadığı coğrafyalarda şekillenerek kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel değerlerdir. Kırsalda yaşanan kültürel değerler kentlerle etkileşimin artması ve yaşanan göçler sebebiyle günümüzde kent ortamında da yaşanmakta ve üretilmektedir. Şehirlerde halk kültürünü yansıtan ürünler arasında el sanatları, yemek kültürü, geleneksel giyim, törenler ve dansların yanında halk müziği de örneklendirilebilir. Türk halk müziğinin önemli temsilcileri olan kırsalda yaşayan yerel icracılar çeşitli nedenlerle kente göç etmiş ve bu yeni icra ortamlarında kendilerini ifade etmeye başlamışlardır. Kent ortamında icralarını sürdüren bu temsilciler hem kırsalın müzik geleneğini taşıyıp yaşatmışlar hem de şehir ortamının çok yönlülüğü içerisinde üretimlerine devam etmişlerdir. Türk halk müziğinin canlı bir parçası olan yerel saz sanatçıları, âşıklar, halk ozanları ve icracılar kent ortamında da kendi üretim şekilleri ile zengin bir müzik ve edebiyat mirası oluşturmuşlardır.

Halk ozanlarına ait türküler, kendilerine has yöresel tavır, dil ve üslûpla, sade ve güçlü anlatımlarıyla Türk halk müziğinin önemli beslenme kaynaklarından biridir. Yöresel ve ulusal kültüre yönelik birçok değeri türkülerinde dile getiren ozanlar, mekânlar arası olduğu kadar zamanlar arası iletişimi ve aktarımı da sağlamaktadırlar. Halk ozanları genellikle yaşadıkları çevreden aldıkları konular yanında doğa, aşk, toplumsal adalet gibi evrensel temaları işlerler. Geleneksel olarak saz eşliğinde söyledikleri türkülerle hikâyelerini ve duygularını dinleyicilere ulaştırırlar. Ancak kent kültürüyle birlikte bu ozanlar, kent yaşamının getirdiği değişimleri de kendi perspektifleri ile türkülerine yansıtılmışlardır.

Bu çalışmada; küçük yaşlarda doğduğu topraklardan ayrılarak turistik bir yerleşim yerinde kent yaşamını sürdüren ‘Kayıp Ozan’ mahlaslı Dursun Ali Kebabçı’nın hayatı, ozan kimliğinin oluşum süreci ve kent yaşamında uzun yıllardır üretmekte olduğu türkülerinin, içerik analizi tekniği kullanılarak konuları ve müzikal unsurları üzerinde inceleme yapılmıştır. İncelemede Kayıp Ozan’ın eserlerinde yer alan sözel ve müzikal özellikler tablolaştırılarak ortaya konulmuş; halk müziğinin temel nitelikleri ile ne ölçüde örtüştüğü sorgulanmış, ozanın etkilendiği kentsel ve kırsal unsurların müziğine olan etkileri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırma; şehirleşme ve halk müziği perspektifinde ele alınan bir konu olması ve Kayıp Ozan’ın eserlerinin, üzerinde müzikal analiz yapılarak tanıtıldığı ilk araştırma olması bakımından önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk halk müziği, kent folkloru, halk ozanı, türkü, halk kültürü.

\*Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, serenatistanbullu@hotmail.com ORCID: 0000-0002-6833-8396

\*\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, ozgur.celik@ege.edu.tr ORCID: 0000-0003-0885-8821

---

---

## ANALYSIS OF THE WORKS OF AN URBAN MINSTREL IN THE CONTEXT OF THE EFFECTS OF URBAN ENVIRONMENT ON FOLK SONG PRODUCTION

### Abstract

Turkish folk culture is the traditional values that have been shaped in the geographies where people have lived throughout history and passed down from generation to generation. Cultural values experienced in the countryside are also experienced and produced in the urban environment today due to increased interaction with cities and migration. In addition to handicrafts, food culture, traditional clothing, ceremonies and dances, folk music can also be exemplified among the products reflecting folk culture in cities. Local performers living in rural areas, who are important representatives of Turkish folk music, migrated to the city for various reasons and started to express themselves in these new performance environments. These representatives, who continued their performances in the urban environment, both carried and kept alive the musical tradition of the countryside and continued their production within the versatility of the urban environment. Local instrumentalists, minstrels, minstrels and performers, who are a living part of Turkish folk music, have created a rich musical and literary heritage in the urban environment with their own forms of production.

Folk songs of folk minstrels are one of the important sources of Turkish folk music with their unique local manner, language and style, simple and powerful expressions. The minstrels, who express many values of local and national culture in their folk songs, provide communication and transfer between times as well as between places. Folk minstrels usually deal with universal themes such as nature, love, social justice as well as the subjects they take from the environment they live in. Traditionally, they convey their stories and feelings to the audience with the folk songs they sing accompanied by saz. However, with urban culture, these minstrels have reflected the changes brought about by urban life in their folk songs with their own perspectives.

In this study, the life of Dursun Ali Kebabçı with the pseudonym 'Kayıp Ozan', who left the land where he was born at an early age and continued his urban life in a touristic settlement, the formation process of his minstrel identity, and the subjects and musical elements of his folk songs that he has been producing for many years in urban life have been analyzed using the content analysis technique. In the analysis, the verbal and musical features in the works of the Lost Minstrel were tabulated; the extent to which they overlap with the basic qualities of folk music was questioned, and evaluations were made on the effects of the urban and rural elements that the minstrel was influenced by on his music. The research is important in terms of being an issue addressed in the perspective of urbanization and folk music and being the first research in which the works of the Lost Bard are introduced through musical analysis.

**Keywords:** Turkish folk music, urban folklore, folk bard, folk song, folk culture.

## Giriş

Halk kültüründe bireyin, kendisini ve yaşadığı topluma ait çeşitli değerleri, şiirsel bir dille ezgili olarak ifade etme biçimi olan halk ürünleri, o toplumun halk müziğini oluşturmaktadır. Halk müziği, yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa onları konusu içine almıştır. İnsan- insan, insan-tabiat, insan- diğer canlılarla ilişkileri, özellikle sözlü müzikte enine boyuna işlenmiştir. Estetik yönünden bir elemi, bir sevinci ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran ezgilerin en ince örneklerini halk müziğinde bulmak mümkündür (Emnalar, 1998: 28). Halk müzikleri ait oldukları toplumun ezgisel, sözel ve tınısal karakterini biçimlendirir. Bu biçimlenme zamana, coğrafyaya ve tarihsel olaylara göre uzun yıllar içerisinde değişikliklere uğrar. “Halk müzikleri doğdukları toplumların adları ile anılırlar. Tarihte ulus olabilmemiş olan toplumların halk müzikleri, o toplumun tarih sayfasına çıkışıyla birlikte var olmaktadır. Toplumsal yaşamın kendi dinamiğinden kaynaklanarak oluşan halk müzikleri, değişerek ve gelişerek yeni müzik çeşit ve türlerinin oluşmasına da kaynak olmuşlardır” (Özdemir, 1998: 1).

Türk halk müziği, geniş coğrafyalardan süzülüp gelen çeşitliliği ile içerisinde barındırdığı ezgisel/sözel zenginlik ve üslûba, çalındığı ortama, yere ve topluluğa göre; kına ve düğün havası, barak, bozlak, ağıt vb. isimlerle ifade edilmektedir. “Türk Halk Müziği, geçmiş çağlardan günümüze kadar zenginliğini taşımış bir kültür unsuru olarak Türk toplumunun kültürünün yeniden üretim ve taşıyıcılığında büyük etkenlerden biri olmuştur” (Büyükyıldız, 2009: 93).

Türk halk müziğinin yeniden üretilmesi ve yayılmasındaki önemli etkenlerden biri de ozanlardır. Belli bir müzik yeteneğine sahip olan bu kişiler, yaşadıkları ve gezip gördükleri yerlerdeki toplumsal olayları, önemli tarihi, coğrafi durum ve özellikleri, yetişen meyvelerden üretilen nesnelere, yöre insanının tabiatından mizahi unsurlarına kadar birçok değeri türkülerine aktarmaktadır. Kimi zaman yörede duydukları türkülerini farklı yörelere taşıyarak kimi zaman da gözlemlerini, yaşadıklarını ve duydukları olayları kendilerine has bir üslûpla söze ve müziğe dönüştürerek halk müziğinin üretimine, sürdürülmesine ve yayılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Türkü yakıcılığı; ozanlarla, âşıklarla, yöre insanların üretimleriyle, halk kültüründe genellikle kaynağını kırsal kesimden almışsa da şehir yaşantısı da halk ürünlerinin yaratımı bakımından yeni icra ortamları kazandırmakta; bu sayede yerelden kent ortamına taşınan gelenek, değişerek ve dönüşerek varlığını sürdürmekte ve bu yolla gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

Bu çalışmada; Türk halk müziğinin kent ortamındaki üretimini nasıl ve de ne şekilde sürdürüldüğünü ortaya koyabilmek için ‘Kayıp Ozan’ mahlaslı Dursun Ali Kebapçı ile karşılıklı görüşme yöntemi ile alan araştırması yapılmış ve böylece Türk halk müziği formunda üretmiş olduğu türkülerini nasıl bestelediği ve kimlerden etkilendiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, hayatı, ozan kimliğinin oluşum süreci ve kent yaşamında uzun yıllardır üretmekte olduğu türkülerinin, içerik analizi tekniği kullanılarak konuları ve müzikal unsurları üzerinde inceleme yapılmıştır. İncelemede Kayıp Ozan’ın eserlerinde yer alan sözel ve müzikal özellikler tablolaştırılarak ortaya konulmuş; halk müziğinin temel nitelikleri ile ne ölçüde örtüştüğü sorgulanmış, ozanın etkilendiği kentsel ve kırsal unsurların müziğine olan etkileri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırma; şehirleşme ve halk müziği perspektifinde ele alınan bir konu olması ve Kayıp Ozan’ın eserlerinin, üzerinde müzikal analiz yapılarak tanıtıldığı ilk araştırma olması bakımından önem taşımaktadır.

## Kent Kültürü ve Kent Folkloru

21. yüzyılda ‘kent’ ve ‘kentli’ tanımlarının yeniden şekillenmeye başlamasıyla birlikte, kent ortamındaki halk bilgisi ürünleri de araştırılmaya başlanmıştır; böylece halk bilimi adına yeni çalışma alanları bulunmuştur. Halk bilimi araştırmalarının kent ortamına yönelmesiyle ilgili olarak Oğuz şu ifadeleri kullanmıştır; “Kent, uzunca bir süre halk bilimciler tarafından kültürü yok eden bir unsur olarak kabul görmüş; köy ve kır ise kentin yok edişine karşı bir direnme olarak algılanmıştır. Ancak içinde yaşadığımız yüzyılda hızlı kentleşme sonucunda köy nüfuslarının giderek azalması, halk bilimciler tarafından öncelikle derleme alanının azalması olarak görülse de sonraki dönemlerde “kent folkloru” terimi üretilmiştir. Söz konusu terimin üretilmesi ile bu yönde çalışmalar yapılmaya başlanmıştır” (2019: 21-22). Kent kültürü, kentte yerleşik yaşamını devam ettiren kişilerin ürettikleri kültürel ürün, oluşum ve etkinliklerin paylaşımı

ve yayılmasıyla kendine özgü bir atmosfer oluşturmaktadır. Kent ortamındaki kültür ile ilgili olarak Hayta, (2016: 166) “kent bünyesinde yaşayan insanlarca, ortak bir paydada buluşularak üretilen maddi veya manevi değerlerin oluşum sürecidir. Asıl olan unsur kente dair bir hafızanın oluşması ve üretilen kültürel çıktılarını kentli insanlar aracılığı ile anlamlı hale gelmesidir” ifadelerini kullanmıştır.

Kitle iletişim kaynaklarının yaygınlaşmasıyla birlikte köyün kente ya da kentin köye olan etkileri, “geleneç” teriminin ve sınırlarının yeniden tartışılmasını gerekli kılmıştır. Özellikle 1900’lü yılların başından itibaren alan araştırmalarının daha çok köy ortamlarında yapılmış olması ve günümüzde hala bazı araştırmacıların geleneğin en “otantik” halinin köy ortamında bulunabileceğine olan inançları, derleme çalışmalarının genel olarak köy merkezli sürdürülmesine sebep olmuştur. Bu noktada otantiklik ölçütünün halk bilgisi ürünlerinin temel bir özelliği olarak kabul edilmesinin mümkün olmadığını Metin Ekici şu sözlerle ifade etmektedir; “Bir sazın her zaman aynı ağaçtan, aynı uzunlukta, aynı şekilde, aynı tellerle yapıldığını düşünmek doğru olmayacaktır. Bir masal veya hikâyenin satır satır her zaman aynı şekilde anlatımı ve aktarımı söz konusu değildir. Aynen aktarım ya ezberleme yoluyla veyahut da yazılı hale getirip dondurmak suretiyle mümkündür. Halk bilgisi yaratmaları dinamik bir yapıda olup, anlatıcıları, yaratıcıları, dinleyicileri, seyircileri ve yaratma ortamına bağlı olarak değişmek durumundadır. İşte bu nedenlerden dolayı “otantik” terimini halk bilgisinin temel özelliklerinden biri olarak kullanmak şart değildir” (2007: 14).

Kent ortamının her türlü halk bilgisi ürününün gelişimine ve değişimine olan olumlu katkıları azımsanamayacak kadar çoktur. Bu noktada kent ortamının da bir geleneğinin olduğu açıktır. Kazmaz (2001: 299-300) bu konuyu şöyle açıklar:

*“Köylerimiz yerleşik toplum yapısının dikkate değer örnekleridir. Dışa göçler olmakla birlikte dışarıdan gelenlerin sayısı, yapı türünü etkilemez. Bu şartlar içinde güçlü bir birlik görüntüsü sergileyen köy çevresi, halk kültürü için elverişli bir ortam oluşturur. Şehirlerimizde de alınan göçler sonucu belirli bölgelerde çevresel genişlemeler olsa da toplum yapısı bakımından genellikle yerleşik nüfus hâkim durumdadır. Şehirlerde iktisadi bakımdan ticaretin, esnaf ve sanat hayatının hâkim durumda olması ve köylere göre dışa daha açık olması şehirlerimizde geniş ölçüde halk kültürü eserlerinin meydana gelmesini sağlamıştır. Şehirlerde de öteden beri yaşayan bir halk kültürü vardır.”*

Şehirlerde üretilen somut ve somut olmayan kültürel varlıklar ulusal halk kültürünün parçasıdır. Halk bilimi başta olmak üzere bu alanla ilgili bütün disiplinlerin de kentlerdeki halk ürünlerini dikkate almaları, araştırmaya değer kültürel unsurları ortaya çıkarmaları gerekli olmuştur.

Bu bağlamda, kent ortamında türkü yakma geleneğinin nasıl ve ne şekilde sürdürüldüğü ve kent ortamının türkü yakma geleneğine olan etkileri noktasından harekete geçilmiştir. Bu araştırmada; doğduğu topraklardan küçük yaşlarda göç ederek geçimini sağlamak amacıyla Balıkesir’in turistik bir ilçesi olan Ayvalık’ta ve yaklaşık son yirmi yılda İzmir merkezde şehir yaşamını sürdüren ‘Kayıp Ozan’ mahlaslı Dursun Ali Kebabçı’nın hayatı, ozan kimliğinin oluşumu, ozanlığına katkı sağlayan faktörler ortaya konulmuştur. Yıllardır üretmekte olduğu türküler içerisinde 67 türkünün konuları ve 40 türkünün müzikal unsurları, “eserin türü, ritmik yapısı/metrik dağılımı, makam dizisi, seyir özellikleri, ses aralığı ve form örgüsü” başlıklarında incelenmiş; eserlerinde yer alan sözel ve müzikal özellikler tablolaştırılarak sunulmuştur. Kayıp Ozan’ın bestelediği türküler içerisinde seçilmiş atipik niteliklere sahip 3 türküsü notaya alınarak yazılı kayıtlara geçirilmiş ve içerik analizi yapılmıştır. Tüm bu incelemelerin nihayetinde ozanın türkülerinin halk müziğinin temel nitelikleri ile ne ölçüde örtüştüğü ve ozanın etkilendiği kentsel ve kırsal unsurlara yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Araştırma; şehirleşme ve halk müziği perspektifinde ele alınan bir konu olması ve Kayıp Ozan’ın eserlerinin üzerinde müzikal analiz yapılarak tanıtıldığı ilk araştırma olması bakımından önem taşımaktadır.

### **Türkü Formu Hakkında**

Kayıp Ozan’ın eserlerinin, Türk halk müziği sözlü ürünler geleneğine uygunluğunun değerlendirilebilmesi için öncelikle literatürde yer alan türkü geleneğine ve türkülerin genel özelliklerine kısaca değinmekte yarar görülmektedir.

Türk Halk Müziği’nde genellikle sözlü müzik geleneği başta olmak üzere sözlü ya da sözsüz, düzenli ölçülü, düzenli ölçülü olmayan ya da ölçsüz her müzik ürünü ‘türkü’ olarak anılmaktadır.

Çeşitli tanımlamalarda türkülerin özellikleri şu şekilde sıralanmıştır:

“Türküler sözlü ve sözsüz, serbest ölçülü veya ölçülü oluşlarına, her yörede yaşanan olaylara, toplumsal ilke ve kurallara, coğrafi şartlara göre şekillenmektedir. Her kültürel bölgenin türküsü gerek melodik yapısı gerekse konuları bakımından söylendiği veya üretildiği yörenin parmak izi gibidir” (Ekici, 2013: 6).

Türkülerde kullanılan dil özelliklerini Arseven şu cümlelerle anlatır: “Türk halk müziğinde içtenlik sadelik, gösterişten arınmışlık vardır. Hiçbir halk türküsünün sözünde yapmacık, ikiyüzlülük ve kabalık görülmez. Şaka teması işleyen türkülerin sözlerinde bile insanı çabucak kavrayan sıcak bir görüntü vardır” (Arseven’den akt: Hoşsu, 1997: 7).

Kullanılan dilin sadeliği kadar konuların yalınlığı ve günlük hayattan anlatımlarla şekillendirilmesi türkülerin yakılışındaki doğallığının göstergesidir. “Türküler hayatın çeşitli evrelerine ait olayları kendine konu seçerken, bu konular büyük bir çoğunlukla sade sözlerden oluşur. Ezgilerde de yine aynı şekilde sadelik görülür. Buldukları yörenin müzikal karakteriyle örülüdür” (Duygulu, 2014: 436). “Türkü meydana geldiği ortamın kendi doğal koşullarına bağlı olarak ortaya çıkar. Bu nedenle, türküyü yakan kişi düşüncelerini bir düzenli kalıp içinde ve bir şiir biçimiyle ifade etmek konusunda herhangi bir zorunluluk içinde değildir” (Başgöz, 2008: 136).

“Anonim halk edebiyatı ürünü olmakla beraber, başta âşıkların şiirleri olmak üzere, sahibi belli olan manzumelerin bir ezgiye bağlanması sonucu oluşmuş türküler de vardır” (Albayrak, 2009: 154). Halk bilgisi ürünlerinin özelliklerinden biri, bireye ve topluma ait olmasıdır. Genel olarak halk bilgisi yaratmaları, “ferdi” ve “anonim” türler olarak ikiye ayrılır. Aslında bu yaratmaların hepsi bireye aittir. Bu ürünlerin mutlaka bir ilk yaratıcısı vardır. Herhangi bir halk bilgisi ürünü ele alındığında toplumun veya bir halk grubunun bir araya gelerek “haydi bir destan yaratalım, bir hikâye yaratalım, bir fıkra yaratalım” demeleri söz konusu değildir. O halde topluma ait olmayı ‘ilk yaratıcısı veya yaratıcıları unutulmuş veya bilinmeyen’ şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır (Ekici, 2007: 12).

Halk müziği yazılı ve işitsel kayıtlarının günümüzde eskiye nazaran daha iyi tutulması, bilgiye erişilebilirliğin kolaylaşması sayesinde artık türküler yakıcıları ile birlikte tanınmaya başlamıştır. Türk halk müziğinde birçok araştırmacının da kabul ettiği gibi halk müziğinin yıllar içerisinde anonimleşerek türkü tanımına uygun hale gelmesi günümüz koşulları içerisinde daha az mümkün görünmektedir. Bu durumu Emnalar şu şekilde izah eder: Halk türkülerinin ‘kişisel yapım olmaması ve sahibinin bilinmemesi’ gibi unsurlar, artık günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir. Diğer maddelere uygunluk gösteren ve halk türküsü hüviyetinde olan her ezginin bundan böyle yakımcısı (bestecisi) veya üretene artık bellidir. Artık son elli yıla yakın zamandır üretilen ve bundan böyle üretilecek olan her türkü notaya alınabilmekte veya kaydedilebilmektedir. Bu iki maddenin bir diğer sakıncası da yakını belli âşıkların yaktığı türküleri uymamasıdır. Örneğin; Âşık Veysel’ in yaktığı türküler. Bunların sahibi belli değil midir?” (Emnalar, 1998: 26) Aynı durum Neşet Ertaş, Mahzuni Şerif gibi türkü geleneği içinde yetişmiş ve türkü besteleyen ustalar için de geçerlidir. Türk halk müziği ezgisel geleneği içinde oluşturulmuş, besteleyeni belli olan sözlü ya da sözsüz ezgilerin de ‘türkü’ olarak tanımlanması daha doğru bir değerlendirme olacaktır. Zira günümüzde ‘türkü formunda beste’ kavramı sıklıkla kullanılmaktadır. Bu noktada Türk halk müziği repertuarında olan her eserin, anonim dahi olsa mutlaka bir bestecisi olduğu açıktır. Köy ortamında da olsa, kent ortamında da olsa, türkü yakan / besteleyen kişi ya da kişilerin belli bir müzikal yaratıcılığa sahip olduğu aşıkârdır. Bu bağlamda, köy ya da kent ortamında yaşayan bir halk ozanının, ezgisel ve biçimsel açıdan türkü geleneği içinde yer alan eserlere benzeyen her eseri, eğer “halk tarafından” benimsenmiş ve de icra ediliyorsa türkü olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz, her yeni eser belli bir süzgeçten geçtikten sonra halk tarafından benimsenecektir. Bu yönüyle eser sevilirse halk arasında icra edilmeye devam edecek, beğenilmezse de icra edilmeyerek unutulacaktır.

### Kayıp Ozan'ın Hayatı, Ailesi ve Eğitimi

Şiir ve türkülerini “Kayıp Ozan” mahlası ile üreten ozanın asıl adı Dursun Ali Kebabçı'dır. 10.09.1968 tarihinde Erzurum İspir'de dünyaya gelmiştir. Babası marangozdu.4 çocuklu bir ailede, en küçüğü kız kardeşi olmak üzere iki ağabeye sahiptir.Erzurum İspir'de Yıldıztepe İlkokulu'nu tamamlamıştır. 1970 yılında köyleri bilinmeyen bir nedenle büyük bir yangın felaketi yaşamış ve ahşap mimarili olmasından dolayı evleri yanmıştır. Yangından sonra babası üzüntü sonucu felç olmuş ve 6 yıl kadar yatalak olarak yaşamıştır. Bu süre içerisinde çeşitli mezralara taşınan köy halkı ve ozanın ailesi 1 yıl kadar çadırlarda daha sonra ahşap evlerde kalmışlar, evlerinin yeniden yapılmasının ardından köyelerine dönmüşlerdir. 1977 yılında babasını kaybeden Kayıp Ozan 12 yaşında annesi ve kardeşleri ile birlikte 1981 yılında Uşak iline yerleşmiştir. Burada geceleri fırınlarda çırak olarak çalışmaya başlamış; bir yandan annesinin rahatsızlıkları ile ilgilenmiş bir yandan da çalışmaya devam etmiştir. 1983 yılında bir tanıdıklarının kendilerini Balıkesir'in Ayvalık ilçesine getirmesi ile burada geçireceği uzun yıllar ve aktif çalışma hayatı başlamıştır. Ağabeyi ile bir ekmek fırınında işçi olarak başladıkları iş hayatına ortak sahipler olarak devam eden Kayıp Ozan, bugün fırıncılık üzerine geliştirdikleri çok şehirli ve çok şubeli büyük bir firmanın ortaklarından. Evli ve iki kız evlada sahip olan Kayıp Ozan, 2006 yılından bu yana İzmir'de yaşamaktadır.



Fotoğraf 1. Dursun Ali Kebabçı- Kayıp Ozan<sup>1</sup>

### Müzik Hayatı

13-14 yaşlarında bağlama çalmaya başlayan Kayıp Ozan çocukluğundan itibaren bağlama çalmaya çok istekli olduğunu ancak çalgısının olmamasından dolayı at kuyruğu ve tahta parçaları ile derme çatma çalgılar üretmeye çalıştığını belirtmektedir. Ayvalık'a geldikten sonra Halk Eğitim Merkezi'nde kendisine ozanlık altyapısını sağlayacak bir yapıya sahip, iyi bir eğitimci olan Ali İşler'den bağlama öğrenmeye başlamıştır. Derslerde yapmış oldukları sohbetlerde halk müziğinin doğası, felsefesi, uygulanışı ve gelenekleri konularının kendisi için yol gösterici olduğunu belirtmektedir. İlerleyen yıllarda aynı hoca ve arkadaşları ile birlikte bir halk müziği korosu kurmuş, ayrıca yerel sanatçılara ve solistlere orkestra olarak eşlik etmiş ancak düğünlerde hiçbir zaman çalmamıştır.

Askerliğini Denizli'de 15 ay boyunca Askeri Bandoda trombon çalarak tamamlayan Kayıp Ozan, müzik eğitimini burada almış olduğu eğitim ile geliştirmiştir. Fa anahtarı okumayı, birlikte çalmayı ve müzik disiplinini sağlamayı askerlikte geçen aylar içerisinde öğrenmiştir. Askerlik esnasında bağlama icrasını da geliştirme fırsatı bulan Ozan, kendisinden daha iyi seviyede bağlama çalan kişilerden ve eğitimcilerden bilgiler, çeşitli çalım teknikleri ve tavırlar öğrenmiştir.

Askerlikten sonra Ayvalık'ta türkü kafelerde solo olarak programlar yapmış, aynı zamanda geceleri fırıncılığa devam etmiştir. Bununla da yetinmeyip gündüz saatlerinde İzmir'de Erdinç Yüncü'den dersler almış, onunla ağırlıklı olarak deyişler üzerine çalışmıştır. 2006-2015 yılları arasında Ozan Koçak ile çalışmaya başlamış kendisi ile şelpe tekniğini geliştirmiştir.

Birçok müzik grubu ve yerel sanatçı ile çalışmalar yapan Kayıp Ozan, yerel televizyonlarda programlar, çeşitli festivaller ve yerel etkinliklerde yer almıştır.

Nereye giderse gitsin türkülerden hiçbir zaman kopmadığını, bağlamanın kendisine bir arkadaş, kardeş, anne, baba, eş olduğunu ve bu yolla birçok zararlı alışkanlıktan uzak kaldığını, bağlama icrasını ve ozanlığını geliştirebileceği tüm imkânlardan yararlanmaya çalıştığını ve bunu sağlayabilmek için özel dersler aldığını, özel seyahatler yaptığını ve etkinliklere katıldığını belirtmektedir.

### **Ozanlık Süreci**

Çocukluktan itibaren amatörce şiirler yazmış olduğunu belirten Kayıp Ozan, yaşı ilerledikçe şiirlerinin bir forma ulaştığını, kendi tarzını yansıtmaya başladığını; gençlik yıllarında ağırlıklı olarak sevda şiirleri ve çeşitli konularda şiirler yazdığını belirtmektedir. Kendi kimliğini fark etmeye başladığı yıllardan itibaren 'gurbet, hasret, sıla, yoksulluk' kavramlarını şiirlerine konu etmiş ve bu şiirlerin dinleyicide daha büyük karşılığının olduğunu görmüştür. Gönül bağının kurulmasında sakinliğin, öze ait duyguların ortak payda olduğunu hissetmiş ve şiirlerini bestelere dönüştürmüştür. Eserlerini üretirken kimi zaman güfte ile bestenin aynı anda döküldüğünü kimi zaman ise sözlerin arkasından besteyi ya da bestenin arkasından sözleri oluşturduğunu belirtmektedir. İlk türkülerini 'özgün müzik' tarzında üretmeye başladığını belirten Kayıp Ozan, şiirlerinin konuları ile birlikte ezgilerinin de halk müziği formlarına dönüşmeye başladığını ve bundan sonra hep halk müziğinin belirli örneklerinde türküler üretmeye başlamıştır.

Şiirlerini sabaha karşı saatlerde yazdığını, sudan, suyun saflığından çok etkilendiğini, odaklanmasını sağladığını ve suyun başka bir şey düşünmesini engelleyerek üretkenliğini artırdığını belirtmektedir. Yalnızlığın, yaşanmışlıkların, deneyimlerin, acıların, hasretlerin birikiminin sözlerine yansıdığını, hissedilmeyen bir şeyin yazılamayacağını ifade etmektedir.

Ozanlık vasıfları olarak; bir ozanın, yaşadığı kültürü iyi bilmesi gerektiğini, altyapısını her zaman beslemesi ve dolu tutması gerektiğini, genel kültürünün iyi olmasını, kendisini, nereden geldiğini ve yaşadığı çevreyi iyi tanıması gerektiğini ve iyi bir gözlemci olması gerektiğini belirtmektedir. Bu etkenlerin hepsinin şiirde ve türkü üretiminde gereklilik olduğunu ve bunların eksikliğinin ürünlere yansıtacağını düşünmektedir.

Türkü üretiminde; eserlerinin birbirine benzememesi gerektiğini, farklı müzik türlerine yaklaşmaması gerekliliğini, her türkünün bir hikâyesi, bir anısı olması gerektiğini, gerçek hayattan izler taşıması, kendisini ya da var olan bir şeyleri anlatması gerektiğini ifade etmektedir. Eserlerinde insan, kuşlar ve kuş türleri (turna vb.) doğa, nesne, dram, hasret ve özlem konularına yer verdiğini, ayrıca duyduğu ya da yaşamış olduğu bir olayı kurgulayarak sözlü ve ezgisel olarak aktarım yaptığını belirtmektedir.

### **Mahlas Alması ve Etkilendiği Âşıklar**

Kayıp Ozan, mahlasını Halk Eğitim Merkezi'nde eğitim aldığı hocası Ali İşler'den almıştır. Ayvalık'tan ayrıldıktan sonra kendisini göremeyen hocasının "Kayıp neredesin?" şeklinde seslendiğini ve bundan dolayı kendisi için bu mahlası seçtiğini belirtmektedir. Diğer taraftan "Kayıp Ozan" mahlası Dursun Ali Kebabçı için kendisi gibi ozanlığa gönül verip de tanınmadan bilinmeden kaybolup giden ya da kendisinin tanıdığı ama kimsenin tanımadan bu dünyadan ayrıldığı nice değerli ozanların adını taşıyan bir mahlastır.

Kayıp Ozan, Ali Ekber Çiçek'in yaşantısını kendi yaşamına benzettiğini, Âşık Mahzuni Şerif'in, Âşık Veysel'in zor yaşamlarının ve bu acıların türkülerine yansımalarının kendisini etkilediğini, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Âşık Sümmani, Derviş Ali'nin eserleri ve Turan Engin'in söyleyiş tarzından etkilendiğini belirtmektedir.

## Şehir Yaşantısı ve Ozanlığı

13 yaşlarından itibaren Ege Bölgesi'nde ve turistik bir yerleşim yeri olan Ayvalık'ta yaşamaya başlayan Kayıp Ozan, mesleği gereği sürekli İzmir merkeze, civar illere, Antalya ve İstanbul'a seyahat etmektedir. Hareketli bir şehir yaşantısının var olduğu bu beldede ve yaklaşık son 20 yıldır İzmir merkezde türkülerini üretmeye devam etmektedir. Şehir yaşantısının modern ve aydınlık yüzünün kendisine katkılarının büyük olduğunu ancak ozanlığına pek bir katkısının olmadığını söylerken, eserleri için gerekli mayayı geçmişinden aldığını belirtmektedir. Oldukça zor geçen bir çocukluğu ve gençliğinin olduğunu ifade eden Kayıp Ozan, *"bu zorlukları, bu acıları yaşamıyaydım bu türkülerini yazamazdım"* demektedir. Hareketli, ritmik türküler üretmediğini, ritmik türkülerinin içerisinde bile hep bir hüznün olduğunu dile getirmektedir. Kendisinin Ayvalık'ta büyüdüğünü, turistik bir yer olan ve iş yaşantısı ile günlerini geçirdiğini söyleyen Ozan, Ayvalık'ın hareketli yaşantısının ozanlığı için malzeme oluşturmadığını, ozanlık için gerekli olan altyapıyı geçmiş yaşantısından, çocukluğundan Anadolu'nun kültürünü benliğinde hissettiği topraklardan almış olduğunu belirterek *"insanın vatani çocukluğudur"* sözleriyle esas kimliğini çocukluğunu geçirdiği coğrafyadan aldığını ifade etmektedir. *"Hayat insanı alıp köklerine götürüyor. Bu kökler bende iken Ege ve Ayvalık'tan bir şeyleri ifade edemem, hem sözlerde hem de ezgide özümde var olan, Anadolu coğrafyasındaki yoksulluk, acı, gurbet ve hüznü anlatabilirim"* demektedir. *"İçimde var olan müziksel gelenek Çorum, Yozgat, Erzurum, Kars, Sivas gibi yerlerden gelmektedir. Şehir hayatında, Türkiye'nin her yerinden gelen insanların oluşturduğu kozmopolit bir yapı söz konusudur. Dolayısıyla bana ait olmayan, tanımadığım yaşantılarla dolu bir ortamda ancak duyduklarımınla yetinebilirim"* demektedir. Eserlerinin ezgisel unsurlarının tam olarak doğduğu coğrafyayı yansıtmaktan öte olduğunu, yöresindeki tekdüzelikten ziyade civar yörelere ait ezgilerden de yararlandığını, deyişlerin söylendiği kültürlerde yetişmemesine rağmen birlikte çalıştığı hocalarından etkilenerek deyişler yazdığını, eserlerinin bazılarında şelpe ve farklı yörelere ait teknikler kullanarak icra ettiğini de belirtmektedir.

Çocukluğunda bazı imkânsızlıklardan dolayı kaçırmış olduğu müzikle ilgili fırsatları kendi imkânları ile gidermeye çalışan Ozan, birçok usta sanatçı ile bir araya gelmek sohbet etmek ve birlikte çalmak gayretinde olmuştur.

### Çalışmaları, Katıldığı Etkinlikler, Programlar ve Basın Araçları

"Kayıp Ozan'dan Deyiş ve Şiirler" isimli bir kitabı bulunan Kayıp Ozan, 2018 yılında 200 civarında şiirini kitaplaştırmıştır. Bu kitabın halen satışı devam etmektedir.

Ege TV'de ve TV35'te konuk sanatçı olarak "Murat Gökhan ile Bizim Ova" programlarına katılmıştır. Yerel etkinlikler, dernekler, Erzurum'da "Çoruh Şiir Akşamları", "Âşık Canımoğlu Anma Etkinliği", Ayvalık "Tarih Araştırma Sanat Eğitim Derneği Etkinlikleri" gibi ulusal ve uluslararası faaliyetler, İzmir Fuar konserleri gibi etkinliklere katılmıştır.

Ayrıca çeşitli sosyal medya kanalları ve müzik paylaşım platformlarında eserlerini yayımlamaktadır.

### Ozanlık Geleneği Hakkındaki Görüşleri

Ozanlığın günümüz şartlarında tükenmekte olduğunu ancak dünyada halklar var olduğu sürece halk müziklerinin var olacağını ancak teknolojik gelişimin insanları yerelden uzaklaştırdığını düşünmektedir. Ozanlara, âşıklara, yerel saz sanatçılara devletin konservatuvarlar eliyle destek olması gerektiğini ifade etmektedir. Yaşam şartlarından ve geçim derdinden dolayı ozanların, âşıkların başka işler yapmak zorunda olduklarını, bu durum sonucunda kendilerini tanıtmaya, üretmeye ve yeni nesillere öğretmeye konusunda yetersiz kaldıklarını düşünmektedir.

Halk müziğine kaynak sağlayan insanların ozanlar, âşıklar ve türkü yaratıcıları olduğunu, Kültür Bakanlığı ve üniversiteler aracılığıyla bu üreticilerin de işin içine çekilmesi ve işbirliği sağlanması gerektiğini söylemektedir. Kendilerinin bu yolda belki de son kuşak olabileceklerini belirtirken *"şahsım adına maddi bir desteğe ihtiyacım olmasa da manevi anlamda sahip çıkılmaya, bir çatı altında birleşmeye, devlet tarafından tanınmaya ve takip edilmeye ihtiyaç vardır"* demektedir. Kültür üretimine katkısı olan kişilerin maddi anlamda da desteklenmesi gerektiğini, büyük ustaların yaşlarının ilerlediğini bundan dolayı



çalışma imkânlarının azaldığını, belediyelerin etkinliklere davet ettiklerini ancak yol barınma yemek gibi ihtiyaçlarını değerlendirmediklerini birçok sanatçının üzerine giyecek takım elbisesinin dahi olmadığını, yemek zamanlarında rencide olabildiklerini bu nedenle etkinliklere katılmadıklarını belirtmektedir.

### Türkülerinde Yer Verdiği Konular

Bu araştırma kapsamında Kayıp Ozan'ın eserleri içerisinden basit rastlantısal örnekleme yöntemiyle seçilmiş 67 türkü, konularına göre incelenmiştir. Kayıp Ozan ile görüşme esnasında kendisinden alınan bilgiler doğrultusunda oluşturularak listelenen türkü konuları; daha sonra türkülerin genel anlamda sözleri incelenerek konuları bakımından tasnif edilmiştir.

Kayıp Ozan'ın konuları bakımından incelenen 67 türküsünün adı, yazıldığı tarih, yazıldığı yer ve konuların tablosu aşağıda sunulmuştur.<sup>2</sup>

**Tablo 1. Kayıp Ozan'ın eserlerinin yıl, yer ve konu bakımından tasnifi**

No	Türkünün adı	Yazıldığı Tarih	Yer	Sanatçıya göre eserlerin konuları	Türkünün konusu
1	Nazlıcan	16.12.1997	Ayvalık	Eşine atfen	Aşk
2	Giderim	14.05.2006	Ayvalık	Sılanın terki	Sıla özlemi
3	Yoksul çocuk	06.09.2006	Ayvalık	Yoksul bir çocuk	Yoksulluk
4	Ben kayıp kayıp	10.09.2006	Ayvalık	Ozanın kendi hayatı	Hayata sitem
5	Dertli dertli	21.05.2008	İzmir	Gidiş	Sıla özlemi
6	Gider	13.06.2009	İzmir	Sılaya giden turnalar	Sıla özlemi
7	Borçlanır gönül	17.08.2009	Ayvalık	Sevda ve gurbet	Aşk
8	Yeter bana	07.04.2010	İzmir	Güneş	Doğa sevgisi
9	Göçmen kuşları	05.08.2011	İzmir	Kuşların göçü	Doğa sevgisi
10	Soruldum	06.02.2012	İzmir	Hayatı sorgulama	Sevgi
11	Selledi beni	07.03.2012	İzmir	Sevgili	Aşk
12	Yaralarımda	14.05.2012	İzmir	Yakın dosta anlatım	Sevgi
13	Gittim	02.06.2012	İzmir	Hayatı sorgulama	Sıla özlemi
14	Kapı	13.06.2012	İzmir	Eski bir kapı	Sevgi
15	Reyhan	03.08.2012	İzmir	Yöresel bitkinin işlenişi	Doğa sevgisi
16	Garip ömrüm	04.10.2012	İzmir	Ömrün tükenişi	Öğüt
17	Yâr küle döner	06.12.2012	İzmir	Sevgiliye ulaşamama	Aşk
18	Ağlatır beni	02.05.2013	İzmir	Sevgiliye yazılan	Aşk
19	Gittim	05.05.2013	İzmir	Sıladan ayrılış	Sıla özlemi
20	İnce ince	24.05.2013	İzmir	Gurbet ve sevgili	Aşk
21	Çağla pınarım	06.07.2013	Kazdağları	Pınarın akışı	Doğa sevgisi
22	Sızladı yaram	05.03.2014	İzmir	Sılaya özlem	Sıla özlemi
23	Gitmeyin turnalar	09.08.2014	İzmir	Gazelde turnaların göçü	Doğa sevgisi
24	Baharım	22.11.2014	İzmir	Sılaya giden turnalar	Doğa sevgisi
25	Bulamadım	09.12.2014	Ayvalık	Emeğin zây oluşu	Sevgi
26	Kıl çuvaları	18.12.2014	Erzurum	Unutun el araçları	Yöre sevgisi

27	Anam	04.03.2015	Ayvalık	Anaya özlem	Sevgi
28	İzlendi benim	30.05.2015	İzmir	Yoksulluk	Yoksulluk
29	Yar seni	08.06.2015	Ayvalık	Sılaya ve yâre özlem	Sıla özlemi
30	Diliniz	06.12.2015	İzmir	Turnaların avazı anlatılır	Doğa sevgisi
31	Dert değil	05.02.2016	İzmir	Yârin duyarsızlığı	Aşk
32	Darılır	18.05.2016	Kazdağları	Doğanın yok oluşu	Doğa sevgisi
33	Yâr olmayınca	13.06.2016	İzmir	Yalnızlık	Aşk
34	Deli gönül	10.09.2016	İzmir	Gönül	Aşk
35	Zararım çoktur	11.12.2016	İzmir	Ozanın hayatından kesit	Sevgi
36	Bilmedikçe	25.12.2016	İzmir	Tasavvuf	Sevgi
37	Gurbet ellerde	06.04.2017	İzmir	Yalnızlık	Sevgi
38	Canım bir yana	20.06.2017	İzmir	Gurbete sitem	Sıla özlemi
39	Yorulдум	05.07.2017	İzmir	Hayatın çilesi	Sevgi
40	Bu yollar	11.11.2017	İzmir	Yollar	Sevgi
41	Yâr sen de aslı	16.12.2017	İzmir	Gurbet sıla sevgiliye özlem	Sıla özlemi
42	Aldandım yâr	25.01.2018	İzmir	Yâre sitem	Aşk
43	Bizim Merdan'a	15.04.2018	İspir	Mazlum bir kişinin hayatı	Anlatı
44	Düştü mü yâr	17.05.2018	İzmir	Yâre sesleniş	Aşk
45	Zor bana bana	29.05.2018	İzmir	Kültürel baskı	Sevgi
46	Viranın güzel	09.07.2018	Erzurum	Eski evlerin harabeye dönüşü	Sevgi
47	Küçük dere	20.08.2018	Erzurum	Kuruyan dere	Doğa sevgisi
48	Erzurum	27.08.2018	İzmir	Memlekete özlem	Sıla özlemi
49	Yorulдум	10.09.2018	Erzurum	Yaylada yalnız kalan pınar	Doğa sevgisi
50	Babam	10.09.2018	Erzurum	Baba sevgisi ve özlemi	Sevgi, ölüm
51	Bizim dağlar	30.09.2018	İzmir	Dağlar	Doğa sevgisi
52	Darılmış	09.10.2018	Erzurum	Köyün yalnızlığı	Doğa sevgisi
53	Karga	17.04.2019	İzmir	Karganın sabunu çalması	Doğa sevgisi
54	Mektup	10.03.2020	İzmir	Gurbetçinin hayatı	Sıla özlemi
55	Yaylam	25.08.2020	Erzurum	Yayla ve turnalar	Doğa sevgisi
56	Gizli gizli	20.10.2020	İzmir	Kişiye anlatma	Aşk
57	Yâr	21.10.2020	İzmir	Eşine atfen	Aşk
58	Unutmadım	16.03.2021	İzmir	Yoksulluk	Yoksulluk
59	Halay	12.04.2021	İzmir	Folklorik değerler	Yöre sevgisi
60	Dumanın olayım	06.08.2021	Erzurum	Dağlara özlem	Doğa sevgisi
61	Yaradan var	06.12.2021	İzmir	Hakka sığınma	Aşk
62	Kerem'e benzedi ömrüm	03.05.2022	İzmir	Ozanın kendi hayatı	Aşk
63	Yoksulluk	17.10.2022	İzmir	Yoksulluk	Yoksulluk
64	Seher vakti	07.11.2022	İzmir	Terkediliş	Aşk

65	Aradım seni	16.12.2022	İzmir	Sevgiliyi arama	Aşk
66	Hasretin ayrı	05.05.2023	İzmir	Bir şahsın hayatı	Aşk
67	Yaşlar bugün	15.09.2023	İzmir	Sonbahar	Doğa sevgisi

Bu araştırma kapsamında Ozan'ın kendisinden almış olduğumuz bilgiler doğrultusunda bestelemiş olduğu türkülerin adları, yazılmış olduğu yıl, yer ve türkünün konusu listede görüldüğü gibidir. Ozan'ın tablodaki türkü üretimi yıllara göre incelendiğinde 1997 yılından itibaren başlamakta, en fazla türkü üretiminin 11 türkü ile 2018 yılında ve 8 türkü ile 2012 yıllarında olduğu görülmektedir. Bu yıllar Kayıp Ozan'ın, ozanlık yolunda gelişimini belirli bir seviyeye getirdiği ve İzmir merkeze yerleştiği yıllardır. Tabloya yeniden bakılırsa Ozan'ın eserlerinin büyük bir çoğunluğunun İzmir'de yazılmış olduğu görülecektir. Bu noktada elbette ozanın türkülerinin yazılı kayıt altında bulunmamasından dolayı yazmış olduğu türkülerini unutma ve hatırlayabilme oranı da göz önünde bulundurulmalıdır. Kayıp Ozan'ın türkülerinde yer vermiş olduğu konuların; sıla özlemi, doğa sevgisi, hayata sitem, yöre sevgisi, yoksulluk, aşk ve sevgi üzerine yoğunlaştığı görülür. Kültürümüzde türkülerin genel olarak konularının da ilk sırada aşk türkülerini olmakla birlikte gurbet ve doğaya ait unsurlar olduğu söylenilebilir. Kayıp Ozan'ın türkülerini konuları bakımından bu konularla paralellik göstermektedir.

### İcra Özellikleri

Kayıp Ozan mahlaslı Dursun Ali Kebapçı, eserlerini bağlama ailesi çalgıları içinde yer alan, akort şekli 'bağlama düzeni' veya 'aşık düzeni' olarak bilinen çöğür (kısa sap bağlama) ile icra etmektedir. Bağlama çalgısıyla aynı zamanda türkülerini seslendiren icracı, Türk halk müziği geleneği içinde, çalar söyler bir icracı olarak nitelendirilebilir. Bu yönüyle repertuarının sözlü eserlerden oluştuğu tespit edilmiştir. Dursun Ali Kebapçı'nın bestelerinin, Türk halk müziği repertuarı içerisinde yer alan Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin ezgisel yapısına benzediği görülmektedir. Bundaki en temel nedenin, Erzurum doğumlu olması, o yöre ve çevresinin müzik kültürüne hâkim olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Diğer taraftan Ali Ekber Çiçek, Aşık Mahzuni Şerif ve Aşık Veysel gibi Türk halk müziğinin önemli temsilcilerinden etkilenmiş olması da bestecilik kimliği üzerinde belirleyici olmuştur. Sözel yapı olarak yalın bir Türkçe kullanan Dursun Ali Kebapçı, eserlerinde genellikle müzikal açıdan sekilemeler kullanmaktadır.

Bugüne kadar bir albüm çalışması yapmadığını belirten icracının, eserlerini sosyal medya hesapları vasıtasıyla dinleyicilerine ulaştırdığı görülmektedir. Diğer taraftan bazı eserlerinin başka sanatçılar tarafından albümlerinde icra edildiğinden söz etmiştir.<sup>3</sup>

### BULGULAR

#### Kayıp Ozan'ın Eserlerinin Müzikal Açıdan İncelenmesi

Araştırma kapsamında Kayıp Ozan'ın 40 eseri müzikal açıdan incelenmiş ve çalışmada 3 eseri araştırmanın yazarları tarafından notaya alınmıştır. Yapılan incelemeye göre; incelemeye göre, eserlerin hepsinin "Hüseyni makam dizisinde olduğu tespit edilmiştir.<sup>4</sup> Bu eserlerden 35 tanesi kırık hava (ritmik bir yapıya sahip), 5 tanesi ise uzun hava (serbest ritimde) türündedir. Diğer taraftan bazı eserlerin ise söz kısımları uzun hava olup, saz kısımları ve eserin nakarat kısımları belli ritmik yapıya sahiptir. Belli bir ritmik yapıya sahip olan eserlerin çoğunluğu 4/4'lük usûle sahipken, 6/4, 5/8, 7/8, 8/8 usûllerde de eserlerin olduğu görülmektedir. Makalede yer alan üç eser ise karma bir ritmik yapıya sahiptir.

Genel olarak eserler karar sesinin beşinci ve üçüncü derecelerinden başladığı için inici-çıkıcı özelliğe sahiptir. Çoğunluğu, la-mi ve la-re aralığında bir ses genişliğine sahip olan eserlerden sadece "Ne Ötersin Baykuş" adlı eseri la karar sesinden oktav la perdesine kadar yükselmiştir. Bir oktav ses genişliğinin aşıldığı bir eser yoktur. Eserlerini kısa sap bağlama düzeni ile icra eden Kayıp Ozan'ın eserlerinin form örgüsü çoğunlukla tek cümleli yapıya sahiptir. Kayıp Ozan'ın 40 eserinin, makam dizisi, seyir özelliği, ses aralığı ve form örgüsünü gösteren liste aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2. Kayıp Ozan'ın eserlerindeki müzikal özellikler

No	Eser adı	Eserin türü	Ritmik Yapısı / Metrik dağılımı	Makam dizisi	Seyir özelliği	Ses aralığı	Form örgüsü
1	Ne Ötersin Baykuş	Kırık Hava (Türkü)	4/4	Hüseyni	İnici	la - la	A + B
2	Vay Deli Gönül	Kırık Hava (Türkü)	5/8 2+3	Hüseyni	İnici çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
3	Ben Kayıp	Kırık Hava (Türkü)	7/8 3+2+2	Hüseyni	İnici çıkıcı	la - mi	A(Tek cümleli)
4	Mektup	Kırık Hava (Türkü)	8/8 3+2+3	Hüseyni	İnici çıkıcı	la (la/la) - mi	A(Tek cümleli)
5	Bizim Dağlar	Uzun Hava	-----	Hüseyni	İnici	la - sol	A(Tek cümleli)
6	Hasretin Ayrı	Kırık Hava (Türkü)	7 / 8 3+2+2	Hüseyni	İnici çıkıcı	la - mi	A + B
7	Gazele Benzedi Ömrüm	Kırık Hava (Türkü)	Saz kısmı 16/8 (3+2+2+2+2+2+3) + 19/8 (3+2+2+2+2+2+2+2) + 23/8 (3+2+2+2+2+2+2+2+2+2) Söz kısmı (16/8 (3+2+2+2+2+2+3) + 15/8 (3+2+2+2+2+2+2) + 16/8 (3+2+2+2+2+2+3) + 15/8 (3+2+2+2+2+2+2) + 19/8 (3+2+2+2+2+2+2+2)	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - re	A + B
8	Gitmeyen Turnalar	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - mi	A + B
9	Bir Anlat	Kırık Hava + Uzun hava (Türkü) Deyiş	Saz Kısmı 19/8 (3+2+2+2+2+2+2+2) + 23/8 (3+2+2+2+2+2+2+2+2+2) Söz kısmına girerken (5/8'lik giriş+ Söz kısmı Serbest uzun hava şeklinde	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - mi	A + B
10	Hasret Kalır	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	6/4	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
11	Dağlar Geleyim	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	8/8 3+2+3	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
12	Ben Kayıp Kayıp	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	7/8 3+2+2	Hüseyni	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)

13	Tükendim	Kırık Hava (Türkü) Değiş	Saz Kısmı) 19/8 3+2+2+3+2+3+2+2 Söz Kısmı 23/8 3+2+2+3+3+2+2+2+2+2	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
14	Yaralarında	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
15	Bizim Merdana	Kırık Hava(Türkü) Değiş	5/8 2+3	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
16	Vay Deli Gönül	Kırık Hava (Türkü) Değiş	5/8 2+3	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - fa	A (Tek cümleli)
17	Babam	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek cümleli)
18	Kıl Çuvallara	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A ( Tek cümleli)
19	Göçmen Kuşlar	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - re	A (Tek Cümleli)
20	Kırk Yıl Önce	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - re	A (Tek Cümleli)
21	Zor Bana	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - re	A (Tek Cümleli)
22	Seni Ararken	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
23	Yorulduğum	Uzun Hava	-----	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
24	Aldandım	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
25	Mendil Gizlendi	Kırık Hava (Türkü) Değiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - re	A (Tek Cümleli)
26	Süzüldüm Dağlarından	Uzun Hava	-----	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - re	A (Tek Cümleli)
27	Senin Yüzünden	Kırık Hava (Türkü) Değiş	5/8 2+3	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)

28	Ömrüm Bir Yana Kayıp	Uzun Hava	-----	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – re	A (Tek Cümleli)
29	Gidiyorum Dostlar	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – re	A (Tek Cümleli)
30	Giderim	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – fa	A + B
31	Yalnız Kalmış Yaylam	Uzun Hava	-----	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
32	Taş Duvarlara	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)
33	Kül Eder Beni	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – re	A + B
34	Dedim Ana	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A ( Tek Cümleli)
35	Yetmediki	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – mi	A ( Tek Cümleli)
36	Düştü Mü Yar	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - fa	A (Tek Cümleli)
37	Bir Gün	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – mi	A (Tek Cümleli)
38	Yoksul Çocuk	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – mi	A (Tek Cümleli)
39	Güzel Erzurum	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la – fa	A (Tek Cümleli)
40	Yaralarında	Kırık Hava (Türkü) Deyiş	4/4	Hüseyini	İnici Çıkıcı	la - mi	A (Tek Cümleli)

Tabloda görüldüğü üzere Kayıp Ozan'ın 3 eseri karma bir ritmik yapıya sahiptir. “Gazele Benzedi Ömrüm” adlı eserin ritmik yapısı, eserlerin saz kısmında  $16/8 + 19/8$  ve  $23/8$  şeklindeyken, söz kısmında ise  $16/8 + 15/8$  ve  $19/8$  şeklindedir. “Bir Anlat” adlı eser ise saz kısmında  $19/8 + 23/8$  şeklindeyken söz kısmı serbest bir uzun hava türündedir. “Tükendim” adlı eserin ritmik yapısı, saz kısmında  $19/8$ , söz kısmında  $23/8$ 'lik bir yapıdadır. Bu üç eserde de dikkatimizi çeken en önemli nokta, her üç eserin de üçlü vuruş ile başka bir ifadeyle üçlü ile “3+2+2.....” şeklinde başlaması ve bu yapının, eserlerin söz kısımlarının her

dörtlüğünde görülmesidir. Burada icracının söz konusu üç eserde de bu tavrı koruması, bu durumun bir ritmik hata değil, bilinçli bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Bu noktada, karma bir ritim yapısına sahip bazı eserlerde üçlü ile başlaması Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" eserinde de karşımıza çıkmaktadır. TRT Türk halk müziği repertuarında 2973 no ile kayıt altına alınan eserin notası incelendiğinde; eserin 4/4'lük usûlde notaya alındığı görülmektedir. Hâlbuki Âşık Veysel'in icrası dinlendiğinde<sup>5</sup> eserin saz kısmının 16/4, söz kısmının ise 7/8 + 4/4 ve 33/8 şeklinde kurgulandığı görülmektedir. TRT repertuarındaki nota incelendiğinde; Ali Canlı tarafından notaya alınan eserin baş kısmına 1/8'lik es konulduğu, bu yüzden eserin 4/4'lük notaya alındığı anlaşılmaktadır. Elbette Ali Canlı'nın almış olduğu notanın Âşık Veysel'in başka bir icrasından dikte edilerek notaya alındığı düşünülebilir. Fakat eserin özellikle söz kısımlarının üçlü ile başlaması, Âşık Veysel'in diğer bazı eserlerinde de görülmektedir. Konuyla ilgili olarak S. Bahadır Tutu'nun da görüşleri bu durumu destekler niteliktedir. Tutu; "*Ele aldığımız davranış, bir icra hatası olarak değerlendirilmiş olacak ki, çeşitli kaynaklarda sanatçının eserlerindeki bu ölçüler başlarına konulan birer sus işareti ya da nota ile uzatılmıştır. Bizce, bir icra hatasının bu kadar sistemli bir şekilde tekrarlanması mümkün görünmemektedir. Hatta Âsık Ali İzzet Özkan'ın "Özkanoglu bundan sonra" adlı eserini icra ettiği ses kaydında da aynı oluşum dikkat çekmektedir*" (Tutu, 2008: 403-404). Bu noktada Kayıp Ozan'ın bu eserlerinde de üçlü ile başlayarak eserlerin ritminin karma bir yapıya sahip olması oldukça dikkat çekici bir durumdur ve bu durumun belli bir gelenek çerçevesinde bilinçli olarak yapıldığını düşündürmektedir.

## GAZELE BENZEDİ ÖMRÜM

♩=114

♩

Saz

Bir son ba har gü nü doğ dum yar yar Saz

Ga ze le ben ze di öm rüm vay vay vay Saz

A ra dım ken di mi sen de yar yar Saz

Ke re me ben ze di öm rüm vay vay vay Saz

Ke re me ben ze di öm rüm vay vay vay Saz

-2-

Dağlarında yağmur oldum yar yar  
Borana benzedi ömrüm vay vay vay  
Bağında garip bülbüldüm vay vay  
Virana benzedi ömrüm vay vay vay  
Virana benzedi ömrüm vay vay vay

-3-

Kayıp Ozan seni sevdim yar yar  
Kerem'e benzedi ömrüm vay vay vay  
Derdime dermansın soldum yar yar  
Vereme benzedi ömrüm vay vay vay  
Vereme benzedi ömrüm vay vay vay



“Gazele Benzedi Ömrüm” adlı eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında; yapıtın halk müziği içerisinde yer alan deyiş<sup>6</sup> türünde ve Hüseyini makamı dizisinde olduğu, inici-çıkıcı seyir özelliği gösterdiği ve eserin ses aralığının karar perdesi olan la perdesinden beşinci derece olan mi perdesine kadar yükseldiği görülmektedir. Tek cümleli form yapısına sahip olan eserdeki en göze çarpan özellik ise yukarıda da bahsedildiği üzere karma bir ritmik yapıda olmasıdır. Kayıtlardan ve araştırma kapsamındaki canlı icralarının incelenmesi sonucunda bu icra şeklini farklı ortamlarda ve zamanlarda yapmış olduğu, her icrada da bu özellikleri korumuş olduğu tespit edilmiştir. Gerek saz, gerekse de söz bölümlerinin başlangıçları sürekli üçlü şeklindedir. Daha önce bahsedildiği üzere bu yapı Âşık Veysel’in eserlerinde de ortaya çıkmaktadır.

### TÜKENDİM

♩=110

Söz Serbest

Ben bir pı na ri dim ga rip yay la da Saz  
 Ge lip ge çen ler den gör me dim fay da  
 Bek le dim yar se ni yağ mur da kar da

Has re tin le a kı ba kıp tü ken dim Saz

tü ken dim Saz

Kara çakıl ile doludur bendim  
 Boşuna çağlayıp boşa tükendim  
 Cemalin vururdu bendime sandım  
 Hasretinle akıp akıp tükendim

Kayıp Ozan yaylaların düzünü  
 Arayıpda bulamadım özümü  
 Seherde yar yıkardım yüzünü  
 Hasretinle akıp akıp tükendim

“Tükendim” adlı eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında; yapıtın halk müziği içerisinde yer alan deyiş türünde ve hüseyini makam dizisinde olduğu, inici-çıkıcı seyir özelliği gösterdiği ve eserin ses aralığının, karar sesi olan la perdesinden yedinci derece olan sol perdesine kadar yükseldiği görülmektedir. Tek cümleli form yapısına sahip olan eserdeki en göze çarpan özellik ise yukarıda bahsedilen diğer eser gibi karma bir ritmik yapıda olmasıdır. Bu icra şeklini her üç kıtayı seslendirirken de koruduğu

görülür. Gerek saz gerekse de söz bölümlerinin başlangıçları sürekli üçlü şeklindedir. “Gazele Benzedi Ömrüm” adlı eserden farklı olarak bu eserde, söz kısmının ilk iki satırının serbest ritimde olduğu, sonraki kısmının ise yine saz kısmı gibi 27/8’lik olduğu görülmektedir.

### BİR ANLAT<sup>7</sup>

♩=110

§

Saz

Söz Serbest

De di ma na guk gu ne dir an lat Saz  
 A cı göz ya şı nı av cu ma dam lat  
 Yü ce Hak tan has re ti ne bir im dat

De di ma na guk gu ne dir an lat Saz

bir an lat bir an lat Saz

§

Dedim ana gukgu nedir anlat  
 Acı gözyaşın avucuma damlat  
 Yüce Haktan hasretine bir imdat  
 Dedim ana gukgu nedir bir anlat  
 Bir anlat, bir anlat

Dedi ki öterdi karşı meşede  
 Yağmurlar yağdı sanki neşede  
 Suları dolardı oyuk taş da  
 Dedim ana gukgu nedir bir anlat  
 Bir anlat, bir anlat

Kayıp Ozan getiremem gukguyu  
 Abu hayat imiş içtiği suyu  
 Kapansın gurbetin kapısı yolu  
 Dedim ana gukgu nedir anlat  
 Bir anlat, bir anlat

“Bir Anlat” adlı eserin müzikal açıdan bir değerlendirmesi yapıldığında; yapıtın halk müziği içerisinde yer alan deyiş türünde ve hüseyini makam dizisinde olduğu, inici-çıkıcı seyir özelliği gösterdiği ve eserin ser aralığının karar sesi olan la perdesinden altıncı derece olan fa perdesine kadar yükseldiği görülmektedir. Tek cümleli form yapısına sahip olan eserdeki en göze çarpan özellik ise yukarıda da bahsedildiği üzere karma bir ritmik yapıda olmasıdır. Kayıp Ozan, bu icra şeklini her üç kıtayı seslendirirken de korumuştur.

“Tükendim” ve “Bir Anlat” adlı eserler ezgisel açıdan birbirine çok benzemektedir, sadece sözleri farklıdır. Gerek saz, gerekse de söz bölümlerinin başlangıçları sürekli üçlü şeklindedir. “Tükendim” adlı eserde olduğu gibi yine bu eserde de söz kısmının ilk iki satırının serbest ritimde olduğu, sonraki kısmının ise 26/8’lik olduğu görülmektedir.

### Sonuç

Kayıp Ozan Mahlaslı Dursun Ali Kebapçı’nın bu araştırma kapsamında kendisinden edinilen bilgiler ışığında, kırsaldan küçük yaşlarda ayrılarak kent ortamında yetişmiş olan bir halk ozanı olduğu, ozanlığını fark etmesi ve kendisini bu yolda yetiştirme sürecinin kent hayatı yıllarında başlamış olduğu görülmektedir. Kayıp Ozan’ın kent ortamı koşullarında bağlama icrasını geliştirdiği, ozanlık geleneğini/ icrasını tanıdığı ve bestecilik yeteneğini fark ettiği söylenebilir. Tüm bu koşullara rağmen kendisinin de ifade ettiği üzere ozanlığına etki eden olaylar, duygular, konular ve türkü sözleri kırsala ait unsurlardır. Araştırma çerçevesinde incelenen eserlerinin konuları da bu görüşü doğrular niteliktedir.

Ozanın türkü üretiminde en verimli yıllarının büyük şehir yaşamını sürdürdüğü İzmir yılları olduğu, bu yılların elbette ozanlık açısından olgunlaşma yıllarına da denk geldiği, yoğun iş hayatı ve kent yaşamına rağmen türkülerinde yer verdiği ağırlıklı konuların sılaya özlem, gurbet ve ayrılık olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kayıp Ozan mahlaslı Dursun Ali Kebapçı, eserlerini bağlama düzeni veya âşık düzeni olarak bilinen çöğür (kısa sap bağlama) ile icra etmektedir. Bağlama çalgısıyla aynı zamanda türkülerini seslendiren icracı, Türk halk müziği geleneği içinde, çalar söyler bir icracı olarak nitelendirilebilir. Bu yönüyle repertuarının sözlü eserlerden oluştuğu, bestelerinin ise Türk halk müziği repertuarı içerisinde yer alan Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin ezgisel yapısına benzediği tespit edilmiştir.

Dursun Ali Kebapçı’nın bestelerinin tamamının hüseyini makam dizisinde olduğu, genel olarak ritmik yapının 4/4’lük usûlde olduğu, bunun dışında 6/4, 5/8, 7/8, 8/8 usûllerde de eserlerin bestelendiği görülmektedir. Bu çalışmada yer alan üç eseri ise karma bir ritmik yapıya sahiptir ve araştırma kapsamında incelenen eserlerinin beş tanesi de uzun havadır.

Genel olarak eserler, karar sesinin beşinci ve üçüncü derecelerinden başladığı için inici-çıkıcı özelliğe sahiptir ve çoğunlukla tek cümleli yapıdadır. Diğer taraftan eserlerin çoğunluğunun la-mi ve la-re aralığında ses genişliğine sahip olduğu ve bir oktav ses sahasının aşılmadığı görülmektedir.

Yazarlar tarafından notaya alınarak bilgisayar ortamında yazılı kayıtlara geçen üç türküsünün, kendine has özellikler barındıran türkülerden seçilmiş olması, Kayıp Ozan’ın müzikal özelliklerinin daha net ortaya konulmasını sağlamak amacını taşımaktadır. Âşık Veysel’in bazı eserlerinde ortaya çıkan ve incelenen türkülerde de var olan eserlere üç vuruşla başlanması durumu, Türk halk müziği içerisinde bu kullanımın bazı icracılar tarafından özellikle tercih edildiğini göstermektedir.

Araştırmanın giriş bölümünde kaynaklarla belirtilmiş olan türkü tanımları ve özellikleri göz önüne alındığında, Kayıp Ozan’ın bestelemiş olduğu eserlerin, Türk Halk müziği sözlü geleneğine uygun olarak, yakıcısı tarafından kendi yaşamından ve çevrede duyduğu olaylardan yola çıkılarak yazıldığı tespit edilmiştir. Konu seçimlerinde ağırlıklı olarak kırsal unsurların barındığı, felsefi konular yanında gündelik yaşamdan unsurların da yer aldığı görülmektedir.

Kayıp Ozan’ın kent koşullarında yetişmiş ve halen yaşamakta olan bir ozan olmasına rağmen ozanlık özelliklerinin ve türkülerindeki yapının Türk halk müziğinin özgün yapısında bulunan kırsal nitelikleri taşımaya devam ettiği görülmektedir. Bu yönüyle; eserlerinin Türk halk müziği sözlü eserler repertuarına alınabilecek niteliklerde olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Diğer taraftan günümüzde Türk halk müziği üretiminin oldukça azaldığı fikri göz önüne alındığında, kaynak kişiler ve besteciler ile ilgili yapılacak olan bu tür çalışmaların türkü üretimi üzerinde olumlu katkılar sağlayacağı açıktır.

Kayıp Ozan’ın tüm eserlerinin notaya alınarak kitaplaştırılması, türkü repertuarlarına alınması, sadece yazılı değil işitsel kayıtların da profesyonel koşullarda yapılarak Türk halk müziğine kazandırılması önerilmektedir.

## Sonnotlar

<sup>1</sup> Kaynak: Yazara ait kişisel arşiv

<sup>2</sup> Listede yer alan eserlerin konuları, karşılıklı görüşme esnasında eserlerin bestecisi olan Kayıp Ozan tarafından belirtilmiştir ve onun ifadeleri ışığında bu liste oluşturulmuştur.

<sup>3</sup> “Babam”, “Gurbet mi Sıla Mı” ve “Zararım Çoktur” adlı besteleri Harun Atmaca adlı sanatçı tarafından albümlerde icra edilmiştir.

<sup>4</sup> Hüseyini makamı dizisinin karar sesi la’dır ve donanımında sib2 ve fa#2 perdeleri bulunmaktadır. İşitsel olarak la perdesinde karar veren ve aynı donanıma sahip olan farklı makam dizileri de bulunmaktadır. Burada önemli olan aynı dizilerde güçlendirilen perdelerin farklılık gözetmesidir. Geleneksel Türk halk müziği icrasında türkülerin belli bir dizisi vardır ve makalemizde özellikle “makam dizisi” terimi kullanılmıştır. Çalışmanın bu kısmında bestecinin eserlerinin hangi dizide olduğu ve genel olarak eserlerinin müzik unsurları üzerinde değerlendirmeler yapıldığı için eserlerin “Hüseyini makamı dizisi”nde bestelendiğini belirtmek adına bu ifade kullanılmıştır.

<sup>5</sup> ‘Âşık Veysel’in Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserinin incelemesi, bu linkteki icrası göz önünde bulundurularak yapılmıştır. <https://spotify.link/WDSFVJZR7Db>

<sup>6</sup> Değişler, Türkiye’nin birçok farklı yöresinde görülmekle birlikte, İç Anadolu’da; Sivas, Doğu Anadolu’da; Erzincan, Malatya, Tunceli, Karadeniz’de; Çorum, Amasya, Tokat, Akdeniz bölgesinde ise Kahramanmaraş yörelerinde yaygındır. Değişleri bir oktavı aşmayan 5, 6, 7 ses aralıklarında ve genellikle ardışık seslerden oluşan inici kümesel sekilemelerle seyreden ezgisel yapılarla sahiptirler. Usûl açısından geniş bir yelpazeye sahip olmakla birlikte 2, 4, 5, 7, 8, ve 10 zamanlı usûller yaygındır (Haşhaş, 2022: 146).

<sup>7</sup> Eser içinde geçen “gukgu”, guguk kuşunun yöresel söyleniş şeklidir.

## Kaynaklar

ALBAYRAK, N. (2009). Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, İstanbul C.1-S.2, 133-186.

BAŞGÖZ, İ. (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan yayıncılık.

BÜYÜKYILDIZ, Z. H. (2009). *Türk Halk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

DUYGULU, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

EKİCİ, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.

EKİCİ, S. (2013). *Türk Halk Müziği Dersi Ders Notları*, Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı.

EMNALAR, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

HAŞHAŞ, S. (2022). *Türk Halk Müziği – THM Bilgileri – Uzun Havalalar – Kırık Havalalar*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.

HAYTA, Y. (2016). “Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C.5, S.2, 165-184.

HOŞSU, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj ve Kâğıt Sanayi.

KAZMAZ, S. (2001). “Halk kültürüne toplu bir bakış düşünceler ve değerlendirmeler”. *Erdem Dergisi. Türk Halk kültürü özel sayısı*. C.13, S. 38, 295-326.

OĞUZ, M. Ö. (2019). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, M. A. (1998). *Türk Halk Müziği Sistematiği ve Eğitim Müziği Besteciliğinde Kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

TUTU, S. B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı

## Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Dursun Ali Kebabçı, Erzurum, 1968 (Görüşme: 09.09.2023- 14.12.2023).