



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

TÜRKÜLERDE MEKÂN VE CİNSİYET ALGISI

Yasemin YAVUZ

Doktora Tezi

Ankara, 2025

TÜRKÜLERDE MEKÂN VE CİNSİYET ALGISI

Yasemin YAVUZ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2025

KABUL VE ONAY

Yasemin YAVUZ tarafından hazırlanan “Türkülerde Mekân ve Cinsiyet Algısı” başlıklı bu çalışma, 09/01/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Dr. Fatma Gülay MİRZAOĞLU SIVACI (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Ali YAKICI (Üye)

[İ m z a]

Prof. Dr. Pervin ERGUN (Üye)

[İ m z a]

Doç. Dr. Zehra KADERLİ (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

[İmza]

Yasemin YAVUZ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ile ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Fatma Gülay Mirzaoğlu Sıvacı** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

[İmza]

Yasemin YAVUZ

ADAMA SAYFASI

*“Heveslik eyledim, yavru yitirdim,
O da hayal ile düşümüş meğer
Yokladım yavrumu yarası yoktur
Yürekte yarası beş imiş meğer”*

Kucağıma alamadığım oğlum Yaşar Kemal’imin anısına

ve

*“Kıskanır rengini baharda yeşiller
Sevda büyüsü gibisin sen, Firuze
Sen nazlı bir çiçek, bir orman kuytusunu
Üzüm buğusu gibisin sen, Firuze”*

Dizine baş koyamadığım babaannem Peruze’nin anısına

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın oluşumunda araştırma ve incelemelerimin her safhasını sabırla takip eden ve yönlendirmeleriyle yolumu aydınlatan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU'na bilgeliği ve şefkatiyle beni teskin ve teşvik ettiği her bir an için gönülden ve sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Beni doğru hedeflere yönlendiren bütün öğretmenlerime, Türk Dili ve Edebiyatını onlarla birlikte keşfettiğim lisans hocalarıma ve bana bilimsel disiplin kazandıran yüksek lisans hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Doktora eğitimim süresince kendilerinden ders aldığım değerli hocalarım Sayın Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR, Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU, Prof. Dr. Gülin EKER, Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN hocalarıma teşekkür ediyorum. Doktora tez jürimde yer alan ve değerli katkılarıyla çalışmamın olgunlaşmasında payı olan Sayın Prof. Dr. Ali YAKICI, Prof. Dr. Pervin ERGUN ve Doç. Dr. Zehra KADERLİ'ye teşekkür ediyorum.

Her zaman destekçim olan değerli arkadaşım Dr. Tevhide AYDIN'a; fotoğraf arşivlerini benimle paylaşan Nagihan Aslı SOLAK ve Nevin BÜYÜKKAYA'ya teşekkür ediyorum. Kan değil can bağının önemli olduğunun ispatı kız kardeşim Emine KAYA'ya varlığı için teşekkür ediyorum.

Her zaman destekçim ve en iyi arkadaşım olan meleğim, kızım Elif GÖKÇE'ye teşekkür ediyorum. Sen kurtlarla koşmayı hiç bırakma can parçam, annen her şartta her kararında dağ gibi senin arkanda olacak. Merhameti ve sevgi dolu yüreğiyle beni gururlandıran oğlum Erdem GÖKÇE'ye teşekkür ediyorum. Tepetaklak giderken insanlık, değerler yitip kaybolurken, senin varlığın benim kalbimdeki en parlak umut can oğlum.

Sevgisiyle beni kuşatan, yanında sonsuz güven duyduğum; aşkı, sevgiyi, türküleri onunla yaşadığım kalbimin sahibi eşim Muhittin YAVUZ'a teşekkür ediyorum. Bir elma ağacının dibine gömülene kadar bedenlerimiz, iyi ve kötü her günümüz birlikte geçecek. Bunu bilmenin huzuruyla yaşıyorum. Eşimin değerli annesi Fatma YAVUZ'a, benim de Fatma Annem olduğu için teşekkür ediyorum.

ÖZET

YAVUZ, Yasemin. *Türkülerde Mekân ve Cinsiyet Algısı*, Doktora Tezi, Ankara, 2025.

Türkü, topluma ait ortak hayal, duygu, düşünce ve değer dünyasını içeren ezgiyle bütünleşmiş sözlü anlatım türüdür. Türküler yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan hayal, duygu, düşünce ve değerler sistemi; mitolojik dönemden modern hayata uzanan süreçte çeşitli değişim ve dönüşümlere uğramakla birlikte, özünde değişmeden varlığını sürdüren birtakım kültürel kodları bünyesinde barındırır. Kadın ve erkeğin toplumsal kültür ve yaşayış içerisindeki statüsü, hakları, sorumlulukları, görevleri vb. toplumsal bilinçaltında var olup türküler yoluyla açığa çıkan kültürel kodlardan bazılarıdır. Kültür yaratıcıları olarak kadın ve erkek bir bütünün parçalarıdır. Bu olguya bağlı olarak türkünün konusunda, ezgisinde, icrasında ve şekil özelliklerinde cinsiyet rollerinin etkileri görülür. Kadın ve erkeğin toplumdaki yeri, görevi, hakları ve sorumluluklarını içeren bilgilere türküler kanalıyla ulaşmak mümkündür. Kültürel imge ve sembollerin zengin biçimde yer aldığı türküler aynı zamanda kadın ve erkeğin toplumdaki rollerini belirleyen töresel metinlerdir. Mekân ile toplumsal cinsiyet ilişkiseldir. Tezde, türkülerde geçen mekânlar ve mekânsal süreçler, toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında incelenmiştir. TRT türkü repertuarında yer alan türkülerden hareketle, kadın ve erkeğin türkülerdeki toplumsal cinsiyet rolleri ve mekânın bu rollere etkisi incelenmiş; türkülerde kültürel mekân tasarımları kültürel coğrafya ve sosyal psikoloji bağamları da dikkate alınarak saptanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Türkü, Mekân, Coğrafya, Cinsiyet, Kadın, Erkeklik, Toplumsal Cinsiyet

ABSTRACT

YAVUZ, Yasemin. *The Perception of Space and Gender in Turkish Folk Song*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2025.

Folk song is a kind of oral expression integrated with the melody, which includes the common world of imagination, feelings, thoughts and values belonging to society. The system of dreams, feelings, thoughts and values transmitted from generation to generation through folk songs embodies a number of cultural codes that, although they have undergone various changes and transformations in the process ranging from the mythological period to modern life, remain unchanged in essence. The status of men and women in social culture and life, their rights, responsibilities, duties, etc. these are some of the cultural codes that exist in the social subconscious and are revealed through folk songs. Men and women as creators of culture are parts of a whole. Depending on this phenomenon, the effects of gender roles are seen in the subject, melody, performance and shape characteristics of the folk song. It is possible to access information about the place, duty, rights and responsibilities of men and women in society through folk songs. It is possible to access information about the place, duty, rights and responsibilities of men and women in society through folk songs. Folk songs, in which cultural images and symbols are richly included, are also ceremonial texts that determine the roles of men and women in society. Gender is related to space. Space and spatial processes in our thesis will be examined in the context of gender relations, TRT Turk is located in the repertoire, folk songs, folk songs and the roles of men and women will be examined the role of gender in the effect of space; cultural geography and cultural contexts of Social Psychology in songs venue shall be determined by considering designs.

Keywords

Folk Song, Space, Geography, Woman, Masculinity, Gender, Gender

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ADAMA SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
TABLolar DİZİNİ.....	xiii
GÖRSELLER DİZİNİ	xiv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ÇALIŞMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI, SINIRLARI VE ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER.....	4
1.1. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ	4
1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE SINIRLARI.....	6
1.3. ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER	9
2. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ARAŞTIRMAYLA İGİLİ TEMEL KAVRAMLAR.....	14
2.1. TÜRKÜ	14
2.2. CİNSİYET	25
2.3. MEKÂN	43
2.4. KÜLTÜRÜN KÖKENLERİNİN OLUŞUMUNDA İNSAN İLE MEKÂN ETKİLEŞİMİ VE CİNSİYETİN ETKİN ROLÜ	50
2.5. COĞRAFYANIN YORUMLANMASINDA TOPLUMSAL CİNSİYET KİMLİĞİNİN EGEMEN (HÂKİM) ROLÜ	61
2.6. KAMUSAL MEKÂNLARIN ERİL VE DİŞİL YARATIMLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ ÜRETMEŞİ BAĞLAMINDA MEKÂNLAR	66

2.7.	MEKÂNLARDA STEREOTİPLEŞME VE MEKÂNLAR ÜZERİNE KALIPLAR	68
2.8.	SÖZCÜKLERİN VE İMGELERİN CİNSİYETİ	71
3.	BÖLÜM: TÜRKÜLERDE COĞRAFİ (DOĞAL) MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ.....	77
3.1.	ORMANLAR.....	78
3.2.	DAĞLAR	89
3.3.	DENİZLER.....	99
3.4.	GÖLLER	105
3.5.	IRMAKLAR/ AKARSULAR/ ÇAYLAR / DERELER.....	112
3.6.	VADİLER.....	117
3.7.	OVALAR	122
3.8.	YAYLALAR	128
4.	BÖLÜM: TÜRKÜLERDE DÜZENLENMİŞ (BEŞERİ) MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ.....	135
4.1.	KIRSAL MEKÂNLAR	135
4.2.	KENTSEL MEKÂNLAR.....	144
4.3.	EVLER/ KONAKLAR/ KÖŞKLER	154
4.3.1.	Evin Bölümleri.....	164
4.3.1.1.	Ocak Başı.....	164
4.3.1.2.	Mutfak	169
4.3.1.3.	Oda	175
4.3.1.4.	Sofa/Avlu	179
4.3.1.5.	Eyvan	184
4.3.1.6.	Dam.....	189
4.3.1.7.	Eşik	195
4.3.1.8.	Evin Önü.....	200
4.3.1.9.	Bahçe	205
4.4.	DEĞİRMENLER	213

4.5.	BAĞ/BAHÇE/ TARLA	221
4.6.	HARMAN YERİ	230
4.7.	ÇEŞMELER/ PINARLAR (ÇEŞME BAŞI / PINARBAŞI)	237
4.8.	HANLAR	247
4.9.	HAMAMLAR	253
4.10.	MEKTEP/ OKUL	258
4.11.	ZİNDAN/HAPİSHANE.....	264
4.12.	YOLLAR VE SOKAKLAR	268
4.13.	MAHALLELER	273
4.14.	ÜLKELER	279
4.15.	ÇARŞILAR/PAZARLAR	285
4.16.	İSTASYONLAR	291
4.17.	LİMANLAR/ İSKELELER	296
4.18.	KÖPRÜLER.....	302
4.19.	HASTANELER.....	308
4.20.	MEYHANELER	316
4.21.	KAHVEHANELER	323
4.22.	KALELER	330
5.	BÖLÜM: TÜRKÜLERDE KOZMİK VE MİTOLOJİK MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ.....	338
5.1.	GÖK/ GÖKYÜZÜ.....	339
5.2.	AY	345
5.3.	YILDIZ	349
5.4.	GÜNEŞ.....	355
6.	BÖLÜM: TÜRKÜLERDE METAFİZİK-DİNSEL MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ.....	361
6.1.	CAMİLER/ CEM EVİ.....	363
6.2.	TEKKELER	369

6.3. KABİRLER (MEZARLIKLAR/TÜRBELER/ZİYARETLER).....	375
6.4. CENNET.....	383
6.5. CEHENNEM.....	390
7. BÖLÜM: TÜRKÜLERDE GURBET/SILA KAVRAMLARININ MEKÂNSAL KARŞILIĞI VE BUNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ	397
SONUÇ.....	409
KAYNAKÇA	419
EK 1 TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN TÜRKÜLER VE TÜRKÜLERİN URL BAĞLANTILARI.....	440
EK 2 ORJİNALLİK RAPORU	516
EK 3 ETİK KURUL/KOMİSYON İZNİ	518

KISALTMALAR DİZİNİ

Alm.	Almanca
HAGEM	Halk Kùltürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Mùdùrlùğù
HAKAD	Halk Kùltürù Araştırma Derneğì
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
MİFAD	Milli Folklor Araştırma Derneğì
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
THM	Türk Halk Müziğì
TRT	Türkiye Radyo Televizyonu
URL	Uniform Resource Loader
Vb.	ve benzeri
yy.	yüzyıl

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Dünya Dillerinde Dilbilgisel Cinsiyet (Dağabakan, 2011:289).	73
---	----



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Cenneten Kovulan Âdem ve Hawva	32
Görsel 2: Orman	78
Görsel 3: Dağlar.....	89
Görsel 4: Deniz	99
Görsel 5: Göl	105
Görsel 6: Akarsu	112
Görsel 7: Vadi	117
Görsel 8: Ova	122
Görsel 9: Yayla	128
Görsel 10: Kırsal Mekân	135
Görsel 11: Kent.....	144
Görsel 12: Ev.....	154
Resim 13: Tandır	164
Görsel 14: Aynzelha Gölü	166
Görsel 15: Mutfak	169
Görsel 16: Oda	175
Resim 17: Avlu.....	179
Resim 18: Eyvan.....	184
Görsel 19: Dam.....	189
Görsel 20: Eşik	195
Görsel 21: Evin önü	200
Görsel 22: Çiçek Bahçesi.....	205
Görsel 23: Değirmen.....	213
Görsel 24: Tarla.....	221
Görsel 25: Çeşme.....	237
Görsel 26: Pazar	285
Görsel 27: Köprü.....	302
Görsel 28: Meyhane	316
Görsel 29: Kahvehane	323
Görsel 30: Kale	332
Görsel 31: Ay.....	345
Görsel 32: Yıldızlar ve Ay	349
Görsel 33: Güneş.....	355
Görsel 34: Cami.....	363

Görsel 35: Kabirler.....	375
--------------------------	-----



GİRİŞ

Türküler, başlangıçtan günümüze kendine özgü ezgi ve sözleriyle varlığını sürdürmüş güzel sanat ürünleridir. Türküler, halk kültürüne ait bütün unsurları konu edip işlemesiyle halk edebiyatı ürünleri arasında özel ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Edebiyat ve müzik sanatlarının kesişim kümesinin ortak ürünü olan türküler ayrıca tarihi, kültürel, psikolojik, sosyolojik boyutları olan disiplinler arası metinlerdir. Sözlü tarihe kaynaklık etmesiyle arşiv niteliğindedir. Halkın ortak duygularını, düşüncelerini ve hayallerini yansıtmalarıyla toplumdaki bireylerin aidiyet duygusunu besleyen unsurlardır.

En yaygın sözlü anlatım türü olan türküler, bireyin yaşam serüvenini, onun içinde yaşadığı toplumun şart ve etkilerini göz ardı etmeden, doğumunun öncesinden ölümünün sonrasına kadar uzanan zaman sürecinin herhangi bir noktasında yakalayıp ele alır. Bu bakımdan türkü türünün kapsamı oldukça geniştir. Çok sayıda akademik çalışmaya konu olan türküler, henüz dikkatlerin üzerine yönelmediği pek çok bakir konu ile hakkında daha pek çok akademik çalışma yapılabilecek potansiyele sahip zengin bir kültürel hazinedir. Tez çalışmamızla bu hazineden payımıza düşeni alıp, naçizane bir yaratımla ortaya çıkardığımız sonuçları tekrar bu büyük hazineye sunmak mütevazı hedefimizdir.

Alana yeni bir bakış açısı sunacağımızı umduğumuz bu çalışma; sözlü anlatım türlerinin en yaygını olan türkü ile mekân ve cinsiyet arasındaki etkileşimi ortaya koyan disiplinler arası bir çalışma niteliğindedir. Çalışmadaki temel araştırma problemi; mekân ve cinsiyet arasındaki ilişkiselliğin türkü türüne nasıl yansıdığının tespitidir. Türkülerde kültürel mekân tasarımının oluşturulması bağlamında bu ilişkisellik çözümlenmiş ve kültürel tasarım içerisinde kadına ve erkeğe yüklenen toplumsal roller belirlenmiştir. Böylelikle Türk toplumsal yaşamında kadına ve erkeğe düşen roller mekânsal bağlamda saptanmıştır.

Türkü ile mekân arasında iki türlü ilişki vardır. Birincisi türkünün yaratıldığı ve yaşatıldığı (icra edildiği) mekân, ikincisi ise türküde anlatılan mekândır. Mekânın her iki yönünün de cinsiyetle ilgili olduğu hipotezi bu tezin kökenidir. Bu çalışmada, erkeğe özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu

mekânların yer aldığı türküler ile kadına özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu mekânların yer aldığı türkülerin incelenmesi; bunların içerdiği kültürel kodların anlamlandırılması amaçlanmıştır. Türküler kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan geleneksel yaşamın ifadesi olan töre metinleridir hipotezinden yola çıkılarak yapılan bu çalışmada, türkülerden hareketle Türk halk geleneğinde ve töresinde kadın ve erkeğin konumu, statüsü, hak, görev ve sorumlulukları mekân bağlamında belirlenmiştir. Türkülerdeki kültürel mekân tasarımları toplumsal cinsiyet rolleriyle de ilişkilendirilerek tespit edilmiştir. Disiplinler arası bir çalışma olması hedeflenen bu tezde, sosyoloji, psikoloji, hukuk, tarih ve coğrafya gibi farklı bilim dallarının veri ve yaklaşımlarından yararlanılmıştır.

Türkülerin yaratıldığı mekânlar ve türkülerde anlatılan mekânlar; coğrafya, iklim, yapı ve yapı unsurları bağlamlarında değerlendirilmiş, bu mekânların kadın ve erkek cinsiyetleriyle ilişkiselliği araştırılmıştır. Feminist teori perspektifiyle ve kültürel coğrafya ile sosyal psikoloji ekseninde ele alınan türkü, mekân ve cinsiyet ilişkisi bu araştırmanın esasını teşkil etmiştir. Bunun yanında, kurgusal bir gerçekliğin ifadesi olan türkülerde “mekân” ve “kişiler” (toplumsal cinsiyet bağlamlarıyla) bir edebi metnin yapısını oluşturan unsurlar olmaları yönüyle ve dilin kullanımı çerçevesinde incelenmiştir.

Bu tez çalışması ile türkülerin mekân ve cinsiyet algıları yönüyle ifade ettikleri metaforik, sanatsal ve gerçekçi söylemlerin derin bir tahliline ulaşılmıştır. Türkü evreninde kadın, erkek ve mekân ilişkiselliği belirlenmiştir. Mekânda kadının ve erkeğin konumu tespit edilmiştir. Mekân olgusuna coğrafi ve mimari açılarından yaklaşılarak, dağdan dereye, evden eyvana kadın ve erkeğin nerelerde konumlandırıldığı işlevsel olarak incelenmiştir. Feminist perspektifle bakılarak kamusal alan (mekân) ve özel alanda (mekân) kadın ve erkeğin görünürlüğü türküler bağlamında sorunsallaştırılmıştır. Mekân ve cinsiyet olguları coğrafi, sosyolojik, psikolojik, ritüel (törenselle) yaşam ve gündelik yaşam bağlamlarında değerlendirilmiştir. Türkülerin yaratıldığı ve yaşatıldığı mekân ile türkülerde geçen mekânların cinsiyet algısı yönüyle incelendiği bu çalışma neticesinde, kadınlık ve

erkekliğin mekânın üretilmesindeki rolü ve mekânın kadınlık ve erkeklik rollerinin oluşum aşamalarına etkileri saptanmıştır.

Kültürel imgelerin yoğun biçimde yer aldığı türküler yoluyla mitik mekândan başlamak üzere, konar göçer ve yerleşik hayat ile kırsal yaşam, modern kent yaşamı gibi mekânsal süreçlerde kültür değişmelerinin izleri sürülmüş; bunların mekâna ve mekânın içinde varlık gösteren kadına ve erkeğe dair imgeler üzerinde nasıl bir etkisi olduğu belirlenmiştir. Bu imgelerden yola çıkılarak mekân içerisinde kadına ve erkeğe özgü eylemler dinamik bir biçimde sunulmuştur. Türkülerin sembol dili çözümlenerek toplumsal cinsiyet rollerinin türkülerdeki sembolik karşılıkları belirlenmiştir.

Mekânı feminist perspektifle cinsiyet ve mekânın karşılıklı inşası bakımından ele almayı öneren çalışmalar 2000'li yıllarda yayınlanmaya başlamıştır. Türkçe coğrafya literatürde cinsiyet ve kent ilişkisi ise 2010'lu yıllarda tartışılmaya başlanmıştır. Coğrafya disiplini dışında cinsiyet ve kent ilişkisini ele alan Türkçe çalışmalar mimarlıktan planlamaya, kamu yönetiminden sosyolojiye çeşitli disiplinlerde, 1990'lı yıllara dayanmakla birlikte, özellikle 2000'li yıllardan itibaren artmıştır. Türkiye'de feminist kuram tarafından sistemleştirilen "toplumsal cinsiyet" yaklaşımıyla yapılan halkbilimi çalışmaların tarihi de çok yenidir. 2000'li yıllardan itibaren konuyla ilgili yayınlar yapılmıştır. Bu çalışmaların ortak özelliği odak noktasına kadını koymalarıdır. Bizim çalışmamızda ise kadın ve erkek toplumu oluşturan bütünün birer parçası olarak düşünülerek her iki cinsiyet rolü de değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Türküleri mekân ve cinsiyet ilişkiseliliği içerisinde incelediğimiz bu araştırma ile alana özgün bir çalışma sunmayı amaçlıyoruz.

1. BÖLÜM

ÇALIŞMANIN AMACI, ÖNEMİ, KAPSAMI, SINIRLARI VE ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER

1.1. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışmada, erkeğe özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu mekânların yer aldığı türküler ile kadına özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu mekânların yer aldığı türkülerin mekân ve toplumsal cinsiyet rollerinin ilişkiselliği bağlamında incelenmesi ve yorumlanması; bu çerçevede bir folklor ürünü olarak türkülere mekân ve cinsiyet eksenli bir perspektifle yaklaşıp alana yeni bir bakış açısı sunulması amaçlanmıştır.

Sözün henüz teknolojileşmediği dönemlerde her türlü bilgi ve duygu ezgili sözler yoluyla insan hafızasında saklanırdı. Bu bağlamda, mitolojik anlatılar ve epik destanlar sözün ve ezginin bulunduğu ilk şekillerdir. Türklerde de başlangıçtan günümüze ortak duygular, düşünceler ve hayaller ezgi ve sözün birleştiği sözlü ürünler yoluyla kayıt altına alınmıştır. Türk kültür ve medeniyetinde değişmeyen bir unsur olarak ezgi ile söz söyleme geleneği yüz yıllar boyunca varlığını sürdürmüştür.

Bütün milletlerin halk şarkıları olduğu gibi, Türklerin de halk şarkıları vardır. Destan döneminin ardından Türklerde bilinen ilk ezgili sözler; yuğ törenlerinde söylenen sagular ve şölenlerde söylenen koşuklardır. Değişen coğrafi, kültürel, ekonomik, dini ve dilsel şartlara göre bu ilk ürünler farklı biçim ve türlerde gelişme göstermiş ve çeşitlere ayrılarak müstakil varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda türkü, 15. Yüzyıldan itibaren bağımsız bir nazım şekli olarak ortaya çıkmıştır.

Hayata ve insana dair her türlü konunun ele alındığı türküler temelde iki ana temayı anlatır. Bu temalar; üzüntü ve sevinçtir. Ölümü anlatan en acıklı duygular sagular yoluyla yuğ törenlerinde ve bahar ve aşkın getirdiği en sevinçli duyguları anlatan koşuklar sığır ve şölen törenlerinde işlenmiştir. Duygu ve mekân ilişkiselliği bu ilk örneklerden itibaren mevcuttur. Toplumsal bilinçaltı yoluyla

duygulara ve düşüncelere yüklenen anlamlar ve değerler kuşaktan kuşağa ve coğrafyadan coğrafyaya aktarılmıştır. Son tahlilde, türküler, acının ve sevincin her türlüünü, insanın yaşadığı hayata, hayallere ve hayal kırıklıklarına dayanarak insanın vücut bulduğu her mekânda dile getirmiştir.

İnsan biyolojik ve toplumsal bir organizmadır. Kadın ve erkek olmak üzere iki temel cinsiyette olan insan, çok sayıda toplumsal role bürünür. Cinsiyet ve toplumsal roller kişilerin hayatlarına, duygularına, düşüncelerine, hayallerine, söylediklerine etki eder. O halde türkülerine de etki eder. Toplumsal cinsiyet rolleri, insanların yaşadıkları ve bulundukları mekânları da şekillendirir. O halde mekân, cinsiyet ve türkü arasında bir ilişkisellik kaçınılmaz olarak mevcuttur. Çıkış noktası bu ilişkisellik olan tez çalışmamızda amaç; mekân, cinsiyet ve türkü arasındaki bu bağlantıyı anlamlandırmak, çözümlemek ve yorumlamaktır.

Bu tez çalışmasında, toplumsal cinsiyet rollerinin mekânsal yönü türküler bağlamında değerlendirilmiştir. Mekânlar, doğal (coğrafi) mekânlar, düzenlenmiş (beşerî) mekânlar, kozmik ve mitolojik mekânlar ve metafizik ve dinî mekânlar olmak üzere gruplandırılmış ve bu mekânların cinsiyet rolleri ile etkileşimi üzerinde durulmuştur. Bu mekânların Türk mitolojisi, tarihi, kültürü ve medeniyetindeki yeri ve önemi ayrıca halk yaşantısındaki değeri ve ritüel ve uygulamalardaki yeri araştırılmıştır. Bütün bu bilgilerin ışığında bu mekânların eril mi yoksa dişil mi olduğuna dair çıkarımlara ulaşılmıştır. Mekânların türkülerde yer alış biçimleri cinsiyet ekseninde incelenmiş ve örnek türkü metinleri üzerinden irdelenerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Türküler, hikayeleri ve metinleriyle halkın belirlediği, benimsediği ve uyguladığı töreleri neden sonuç ilişkisi içerisinde net ve berrak biçimde ortaya koyan, canlı ve yaşayan kültürel unsurlardır. Halk yasası olarak da ifade edebileceğimiz töreler, toplumsal cinsiyet rollerine çeşitli haklar vermiş, sorumluluklar yüklemiş, kurallar ve sınırlar koymuş, yaptırımlar uygulamıştır. Geçmişten günümüze kültürel bir köprü olma niteliğindeki türküler bütün bu töresel uygulamaları bugüne taşıdığı gibi, günümüzden geleceğe kültür aktarımı yapmayı da sürdürmektedir. Türküler canlıdır, yaşamaktadır. Toplumdaki bireylerin mevcudiyeti ve aidiyeti üzerindeki etkin rolünü sürdürmektedir.

Bu tez çalışmasında mekân bağlamında ve toplumsal cinsiyet ekseninde çözümlenen türkü metinleri yoluyla halk kültür ve yasasında kadın ve erkek başta olmak üzere toplumsal cinsiyet rollerinin görünümüne bir ayna tutulmuştur. Türkülerde açık biçimde ortaya konulan toplumdaki cinsiyet rollerinin dağılımında olumlu veya olumsuz, doğru ya da yanlış olarak nitelendirilebilecek pek çok inanış ve uygulamanın mevcut olduğu görülmüştür. Çalışmada ulaşılan sonuçların, halkbiliminin yanında hukuk, sosyoloji, sosyal psikoloji gibi alanlar için de veri oluşturacağı düşünülmektedir.

1.2. ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE SINIRLARI

“Türkülerde Mekân ve Cinsiyet Algısı” başlıklı tez çalışmamızın kapsamı türkü çalışmaları, cinsiyet çalışmaları ve mekân çalışmalarının kesiştiği alan ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak bu üç alan ile ilgili temel kavramlar araştırılmış, bu alanlarda daha önce yapılan akademik çalışmalara ulaşılmıştır. Bildiri, makale, tez ve kitap çalışmaları incelenmiştir.

Literatür taraması sürecinde türkü türüyle ilgili çok sayıda nitelikli akademik yayının mevcut olduğu görülmüştür. Hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezlerinde çalışmaların yoğunlukla bir edebiyat metni olarak türkü ya da bir müzik türü olarak türkü kapsamında değerlendirmeler içerdiği gözlenmiştir. Buna karşın, sosyokültürel ve felsefi boyutlarıyla konuyu sorunsallaştıran çalışmaların hacimce daha az yer kapladığı saptanmıştır.

Cinsiyet eksenli akademik çalışmalar incelendiğinde; çalışmaların yoğunlukla sosyoloji, psikoloji ve eğitim bilimleri alanlarında olduğu gözlenmiştir. Bununla birlikte özellikle son yıllarda edebiyat ve halkbilimi alanlarında cinsiyet ile ilgili yapılan çalışmalarda niteliksel ve niceliksel bir artış olduğu görülmüştür. Ayfer Yılmaz (2003) “Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağız Türküler” adlı çalışmasıyla türkülerde kadını ele almıştır. F. Gülay Mirzaoğlu’nun “Lirik Türkülerde Kadın Tipleri” (2010) adlı eseri türkülerini cinsiyet eksenli inceleyen öncü çalışmalardandır. Songül Çek Cansız’ın (2010) “Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi” başlıklı doktora tezi ve Özlem Şahin’in “Feminist Kurama Göre Anadolu Sahası Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kadın” (2020) başlıklı doktora tezi, cinsiyet

ve halk şiiri konularını işleyen diğer önemli çalışmalardır. Ayşegül Çelik'in (2020) "Kadın Ağzı Türkülerde Kadın Roller" başlıklı yüksek lisans çalışması türküler toplumsal cinsiyet eksenli inceleyen diğer bir önemli çalışmadır.

Mekâna yönelik çalışmaların mimarlık, arkeoloji, jeoloji, coğrafya, tarih, sosyoloji ve edebiyat disiplinlerinde yoğunlaştığı görülmüştür. Evrim Ölçer Özünel'in "Türk Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân Algısı" (2003) başlıklı yüksek lisans tezi, halkbilimi disiplinine ait olması ve cinsiyet ile mekânı paralel biçimde incelemesiyle, mekânla ilgili çalışmalar arasında niteliksel anlamda önemli bir yerdedir. Abdullah Uğur'un (2015) "Müzik Coğrafyası: Türkülerdeki Coğrafya" başlıklı makalesi, türkülerde mekâna yönelen dikkatiyle öncü çalışmalardan biridir. İlhan Ersoy'un Alternatif Politika dergisinde yayımladığı "Simbiyotik Bir İlişki: Kültürel Bir Alan Olarak Mekân ve Müzik" (2021) adlı makalesi, mekân ve müzik ilişkisini inceleyen önemli çalışmalardandır.

Daha önce yapılan bütün bu çalışmalar bundan sonra yapılacak çalışmalara öncülük etmiştir. Bu çerçevede, alana yenilik ve katkı sağlayacak, perspektif sunacak kendi özgün çalışmamızın kapsamı ve sınırları belirlenmiştir. Bu bağlamda, mekân ve cinsiyet ilişkiselliği ekseninde disiplinler arası bir yaklaşımla türkülerin ele alınacağı bu tez çalışması ile alana yenilikçi bir bakış sunulması hedeflenmiştir. İnsanların yaşadıkları ve bulundukları mekânları şekillendiren toplumsal cinsiyet rolleri, onların ürettikleri türkülerde de görünür durumdadırlar. Mekân, cinsiyet ve türkü arasında bir ilişkisellik kaçınılmaz olarak mevcuttur. Tez çalışmamızda amaç; mekân, cinsiyet ve türkü arasındaki bu ilişkiselliği anlamlandırmak, çözümlemek ve yorumlamaktır. Ayrıca hayata dair her konunun ele alınabildiği türkülerde esas teşkil eden iki ana tema olan "güzellik" ve "yiğitlik" kavramlarını mekânın cinsiyet rolleri üzerindeki etkisi ve cinsiyetin mekânı şekillendirmekteki işlevselliği bağlamlarında değerlendirmek amaçlanmıştır.

Türkü nazım şekli, farklı adlandırmalara sahip olabilmekle birlikte Türk Dünyasına ait ortak bir sözlü anlatım türüdür. Ancak bütün Türk Dünyasını bu çalışmaya dâhil etmek nicelik açısından kapsamı geniş tutacağından bir sınırlamaya gidilme ihtiyacı hissedilmiştir. Zira geniş kapsamlı ve yüzeysel bir çalışmadansa dar kapsamlı ama derinlemesine bir çalışma nitelik olarak daha güçlü veriler

sunacaktır. Bu bağlamda, bu çalışmaya konu olan türkülerin coğrafi sınırları Anadolu, Kafkasya, Balkanlar, Musul ve Kerkük olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte, türkü türünün bir geleneğin (sözlü kültür geleneği) ürünü olduğu gerçeği de göz ardı edilmemiş ve bu geleneğin izleri sürülerek türün doğduğu Orta Asya bozkır kültürüne, onun da öncesine, Türklerin Anaerkil dönemine (Mitolojik Dönem) kadar gidilmiş, tarihten bugüne türkü türünün gelişimi, değişimi ve bugünkü durumu kapsama dâhil edilmiştir.

Tez çalışması kapsamında, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan 5259 adet türkünün tamamı incelemeye tabii tutulmuştur. Repertuara dahil olan bu türküler “Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1-2-3” ve “Türk Halk Müziği Seçmeler 1-2-3” adlarıyla yayınlanmıştır. TRT, bunlar haricinde konularına göre seçilmiş antolojik türkü kitapları da yayınlamıştır. Ana başlığı ‘Konularına Göre Notalarıyla Türküler’ olan ve üç kitaplık seriden oluşan bu kitaplar şunlardır: “Türk Halk Müziği Oyunlu Türküler”, “Türk Halk Müziği Bayram-Düğün-Kına Türküleri” ve “Türk Halk Müziği Kahramanlık- Serhat-Yemen ve Askerlik Türküleri”. TRT Türk Halk Müziği Repertuarının bütünü, dijital platformda, Türküpedia Türkü Ansiklopedisi ve Repertükül Repertuar Türkü Külliyyatı adlarıyla “REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi” elektronik adresinde yayınlanmıştır. Tezde derinlemesine tahlil edilen bütün türkülerin bu dijital ansiklopedideki yeri dipnotlar şeklinde verilerek, türkülerin repertuar numarası, yöresi, kaynak kişisi ve derleyenine dair bilgiler sunulmuştur. Repertuar dışı olup çalışmaya dahil edilen türküler de olmuştur. Bunların kaynak bilgilerine, kaynakça kısmında yer verilmiştir.

Giriş haricinde yedi bölüm ve sonuç ile ekler bölümünden oluşan bu tez çalışmasında; çalışmanın amacı, önemi, kapsamı, sınırları ve kullanılan yöntem ve teknikler hakkında bilgilerin verildiği birinci bölümün ve tezin kavramsal çerçevesi ve araştırmayla ilgili temel kavramlar hakkında bilgilerin verildiği ikinci bölümün ardından türkü incelemelerine başlanmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde türkülerde doğal (coğrafi) mekânlar ve bu mekânların cinsiyet rolleri ile etkileşimi, dördüncü bölümünde türkülerde düzenlenmiş (beşerî) mekânlar ve bu mekânların cinsiyet rolleri ile etkileşimi, beşinci

bölümünde türkülerde kozmik ve mitolojik mekânlar ve bu mekânların cinsiyet rolleri ile etkileşimi, altıncı bölümünde türkülerde metafizik ve dinî mekânlar ve bu mekânların cinsiyet rolleri ile etkileşimi üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, bu mekânların Türk mitolojisi, tarihi, kültürü ve medeniyetindeki yeri ve önemi ayrıca halk yaşantısındaki değeri ve ritüel ve uygulamalardaki yeri üzerinde durulmuştur. Bütün bu bilgilerin ışığında bu mekânların eril mi yoksa dişil mi olduğuna dair çıkarımlara ulaşılmıştır. Bu mekânların türkülerde yer alış biçimleri cinsiyet ekseninde incelenmiş ve örnek türkü metinleri üzerinden irdelenerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Tezin yedinci bölümünde gurbet kavramı mekânsal analizle ele alınmış; gurbette olmak ve sılada kalmak kavramları cinsiyetle ilişkilendirilerek ve türkülerdeki görünüşleriyle değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde; araştırma, inceleme ve tahliller sonucu ulaşılan yargılar bir sonuca bağlanmıştır. Türk halkının zihninde, doğadaki unsurlara ve insan ürünü yapılara dair birtakım ortak algıların olduğu görülmüştür. Türkü yaratıcıları, türkülerini oluştururken mekânı bu ortak algılayışı yansıtacak biçimde türkünün yapısı içerisine yerleştirmiştir. Türk kültürünü yansıtacak biçimde türkülerde yer alan mekânsal tasarımların tasviri ve tahlili yoluyla türküler bağlamında, mekânda kadın ve erkeğin konumu ve toplumsal cinsiyet rolleri hakkında çıkarımlara ulaşılmıştır.

1.3. ÇALIŞMADA KULLANILAN YÖNTEM VE TEKNİKLER

Kadına özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu mekânların yer aldığı türküler ile erkeğe özgü mekânlar, bu mekânlarda yakılan türküler ve bu mekânların yer aldığı türkülerini incelediğimiz bu tez çalışmasında, bu türkülerin içerdiği kültürel kodların anlamlandırılması amaçlanmıştır. Çalışmanın temel araştırma problemi; mekân ve cinsiyet arasındaki ilişkiselliğin türkü türüne yansımaları tespit etmek ve bu ilişkiselliği çözümlenektir. Böylelikle türküler yoluyla toplumsal yaşamda kadına ve erkeğe düşen toplumsal cinsiyet rollerini mekânsal bağlamda saptamak amaçlanmıştır.

Mekân, cinsiyet ve türkü arasındaki ilişkiselliği anlamlandırmak, çözümlenmek ve yorumlamak amacındaki tezimizde öncelikle mekânlar tasnif edilmiştir. Bu

tasnifte, Mehmet Narlı'nın "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi" çalışmasındaki tasnifi esas alınmıştır. Mehmet Narlı mekânları; düzenlenmiş mekânlar, (kırsal mekânlar, şehirler, evler, odalar, oteller, hapishaneler, meyhaneler), doğal mekânlar (dağlar, denizler, nehirler, göller), kozmik mekânlar (gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar), mitolojik mekânlar (kaf dağı, olimpos dağı), var olduğuna inanılan kutsal yerler (cennet, cehennem, sırat, ahiret) ve hayal edilen yerler olmak üzere sınıflandırmıştır (Narlı, 2007:15).

Mehmet Narlı'nın bu tasnifinden ana hatlarıyla yararlanılarak çalışmamızın tabiatına uygun bir uyarılama ile tez çalışmasında kullanılan tasnife ulaşılmıştır. Buna göre türkü mekânları; doğal (coğrafi) mekânlar (ormanlar, dağlar, denizler, göller, ırmaklar, vadiler, ovalar ve yaylalar), düzenlenmiş (beşerî) mekânlar (kırsal mekânlar, kentsel mekânlar, evler/ konaklar/ köşkler, değirmenler, bağ/bahçe/ tarla, harman yeri, çeşmeler/ pınarlar (çeşme başı / pınar başı), hanlar, hamamlar, mektep (okul), zindan (hapishane), yollar ve sokaklar, mahalleler, ülkeler, çarşılar ve pazarlar, istasyonlar, limanlar ve iskeleler, köprüler, hastaneler, meyhaneler, kahvehaneler, kaleler), kozmik ve mitolojik mekânlar (gök (gök yüzü), ay, yıldız, güneş), metafizik ve dinî mekânlar (camiler, tekkeler, kabirler (mezarlar/türebeler/ziyaretler), cennet ve cehennem) olmak üzere tasnif edilmiştir

Çalışmamızda, mekân tahlilinde Ramazan Korkmaz tarafından geliştirilen mekân tahlili yönteminden yararlanılmıştır. Ramazan Korkmaz tarafından roman türü için uygulanan bu yöntem, tarafımızca türkü türüne uyarlanmıştır. Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler" başlıklı çalışmasında mekânı öncelikle çevresel mekân ve algısal mekân olarak sınıflandırmıştır. Buna göre algısal mekânlar labirentleşen dünya-kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar-açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki farklı biçimdedirler. Çevresel mekânlar ise sadece üzerinden geçilen yerlerdir ve bu tür mekânlarda kişi-yer özdeşikliği mevcut değildir. Çevresel mekânlar anılaşdırılmamış, dönüştürülmemiş yerlerdir, kişiler ya da olaylar üzerinde derin bir etkisi yoktur. Algısal mekânlar ise kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir (Korkmaz & Şahin, 2017:13-26).

Çalışmamızda türküleri mekân yönünden tahlil ederken öncelikle mekânlar tespit ve tasnif edilmiş, ardından bu mekânların çevresel mi yoksa algısal mı olduğu saptanmıştır. Algısal olan mekânlar cinsiyetle ve cinsiyet rolleriyle ilişkilendirilerek labirentleşen, kapalı, dar ya da sonsuza açılan, açık, geniş mekânlar olmak üzere incelenmiştir.

Türküde mekân, sadece olayların gerçekleştiği bir arka fon olma özelliği göstermez. Türkünün yaratılışında rol oynayan mekân, türküyü yakarı ve türküde anlatılan kişiyi etkiler. Çoğu zaman türkü mekânı yüzeysel bir görünümün ötesindedir. Bu bağlamda, ele alınan mekânların çevresel mi yoksa algısal mı olduğu değerlendirilmiştir. Ramazan Korkmaz (2017:7-44) tarafından geliştirilen mekân tahlili yönteminden yararlanılmıştır. Algısal mekânların ürettiği anlamlar, barındırdığı anılar dikkate alınarak bu mekânlar kapalı-dar mekânlar ve açık-geniş mekânlar olarak sınıflandırılmıştır.

Başlangıçtan günümüze damıtılarak gelen bir sözlü anlatım türü olan türküler, tarih boyunca pek çok kültür ve inancın etkisinde olan Türklerin duygu, düşünce ve hayal dünyasını muhtevasına eklemlenerek bugüne ulaşmıştır. Türklerin tarih boyunca içinde bulunduğu başlıca kültür daireleri, İslamiyet öncesi bozkır şaman kültür dairesi, İslami kültür dairesi ve Batı etkisindeki kültür dairesidir. Anadolu eksenli sözlü kültür geleneğinin oluşumunda ve bugünkü durumunu almasında bu kültür dairelerinin bütününe etkisi ve katkısı mevcuttur. Anadolu'da hâlihazırda söylenegelen türkülerin doğru biçimde yorumlanabilmesi ancak bütün bu etkiyi bilmek ve anlamakla mümkündür. Dolayısıyla, araştırma konusunu bilimsel bir eksene oturtup türkülerdeki kadın ve cinsiyet algısını nesnel verilerle ifade edebilmek amacıyla kuramsal çerçeve bu kültür değişimleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bu bağlamda; mitolojik dönemde, bozkır kültüründe, İslami dönemde ve Batı etkisinin hâkim olduğu dönemlerde kadına ve erkeğe ait mekânlar türküler yoluyla tespit edilerek derinlemesine bir analize tabi tutulmuş; feminist folklor perspektifiyle konuya yenilikçi bir bakış getirilmiştir. Kültürel coğrafya ve sosyal psikoloji yaklaşım ve yöntemlerinden faydalanılmıştır. Halkbilimi disiplininin ve çalışma konusunun doğası gereği nicel değil nitel bir araştırma yapılmıştır.

Müzik coğrafyası bağlamında türkülerin coğrafi konumu, bölgeleri, türkülerdeki yerlilik duygusu, türkülerde insan-çevre etkileşimi ve türkülerin hareketi (yayılmı) incelemiştir. Bu incelemelerde, Carney'in (1998:4) yöntemi esas alınmıştır. Carney'in yaklaşımına göre, müzik coğrafyasının yaklaşım ve konularını türkülere uyarlandığında; türkülerin yaratıldığı bölge esas alınarak yorumlanması (örneğin bozlakların İç Anadolu Bölgesinde yaygın olması), Mekânla ilgili müzik stillerinin gelişmesi (örneğin yayla türküleri), göç, ulaşım yolları ve ağlarıyla ilgili türkünün mekânsal boyutları, türkülerdeki, mekânların karakterlerini belirleyen psikolojik ve sembolik unsurlar (mekân imajı), türkülerin doğal mekân ile ilişkisi (doğal çevrenin enstrüman yapımında kullanımı, türkü türünün doğal mekândan etkilenmesi), türkülerin millî duygularla ilişkisi, türkülerin din, yeme içme gibi diğer kültür elemanlarıyla ilişkisi gibi unsurlar dikkate alınmış, bu şekilde incelenen türkülerin daha derinlemesine bir tahliline ulaşılmıştır.

Carney'in yöntemi, tezin "Türkülerde Coğrafi Mekânlar ve bu Mekânların Cinsiyet Rollerini ile Etkileşimi" başlıklı üçüncü bölümünde kullanılmıştır. Feminist perspektifle Carney'in yöntemine yeni bir bakış getirilerek coğrafi ve beşerî mekân ile cinsiyet arasındaki ilişkiler bu yöntemin ışığında sorgulanarak toplumsal cinsiyet bağlamında yöntemden yararlanılmıştır. Edebi eserlerde tema olarak mekânın işlenmesi "coğrafi merkezli okuma" (geolitteeriarree) olarak tanımlanmaktadır (Akpınar, 2012:255). Jeolojik ve iklimsel şartlar yaşanan coğrafyanın toplumların kültürü üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olması sonucunu doğurur. Bu bağlamda, hangi coğrafi şartların toplumsal cinsiyet rol dağılımında nasıl bir işleve sahip olduğu incelenmiştir.

Bu bağlamda, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan 5259 adet türkü incelenmiş, bu türkülerde yer alan mekânlar belirlenmiştir. Tasnifimizde yer alan her bir mekân için algısal olarak anlam ifade eden en az 20 adet türkü seçilmiştir. Böylelikle 50 adet mekân için toplamda en az 1000 türkü belirlenmiştir. Bu türkülerin tamamına ekler bölümünde künye bilgilerini ve türkü metinlerini içeren linkleriyle birlikte yer verilmiştir. Her bir mekân için 3 adet türkü belirlenerek bu türküler derin bir tahlil ile çözümlenmiştir. Bu türkülerin seçiminde; türkülerin Anadolu'nun farklı bölgelerinden olmalarına, tipik olarak anlatımımızı

destekleyecek ortak unsurları içermelerine dikkat edilmiştir. Bu şekilde, 139 adet türküde mekân ve cinsiyet ilişkiseliliği toplumsal cinsiyet bağlamında derin bir biçimde tahlil edilmiştir. Bu tahliller neticesinde ulaşılan sonuçlara, tezin sonuç bölümünde yer verilmiştir.

Çalışmamız kapsamında, doküman inceleme ve nitel veri toplama yöntemleriyle türkü metinleri tahlil edilmiştir. Tez çalışmasında TRT repertuarında yer alan toplam 5259 türkü incelenmiş, bunların dışında kaynakçada yer verilen pek çok türkü antolojisi ya da türkü ile ilgili dijital veya basılı kaynak içerisinde yer alan türküler değerlendirmeye dahil edilmiştir. Tasnif edilen her bir mekân ile ilgili mekânın çevresel değil de algısal olarak yer aldığı 20 adet türkü belirlenmiş ve incelenmiş, bu türkülerden 3'er tanesi ayrıntılı tahlile tabi tutulmuştur. Bu mekânlardan ev, bölümleriyle incelendiğinden ayrıca evin her bir bölümü ile ilgili 2 adet türkü ayrıntılı bir tahlille ele alınmıştır.

Bu türkülerin seçiminde; türkülerin Anadolu'nun farklı bölgelerinden olmalarına, tipik olarak anlatımımızı destekleyecek ortak unsurları içermelerine dikkat edilmiştir. Bu çerçevede, toplamda 1000 adet türkü tezin kapsamına dahil edilmiştir. 139 adet türkü, türkülerdeki mekân ve toplumsal cinsiyet rollerinin ilişkiseliliği bağlamında; derin bir tahlil ile değerlendirmeye tabii tutulmuştur. Bu türkülerin her birinin adına ve künye bilgilerini içeren URL bağlantılarına Ek-2 kısmında yer verilmiştir. Künye bilgilerinde; türkülerin repertuar numaraları, ait oldukları yöreler; derleyici, kaynak kişi ve notaya alan kişi isimleri, makamsal dizini ve diğer müzikal özellikleri yer almaktadır. URL bağlantıları, dijital türkü ansiklopedisi türküpedia sitesinden alınmıştır.

Bu tez çalışmasında coğrafi analizlerde George Carney'in, edebi analizlerde ise Ramazan Korkmaz'ın geliştirdiği mekânsal tahlil yöntemlerinden; psikolojik tahlillerde Jung tarafından geliştirilen psikoanalitik yöntemden yararlanılmıştır. Sosyolojik tahlillerde Ayten Alkan'ın çalışmalarından çokça faydalanılmıştır. Feminist eleştiri yaklaşımlardan yararlanılarak türkülerdeki mekân ve cinsiyet algısına feminist perspektiften bakılmıştır.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ARAŞTIRMAYLA İGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

Araştırmmanın kavramsal çerçevesi; bir sanat ve edebiyat türü olarak türkü ve kültürel coğrafya ve sosyal psikoloji zemininde türkü olmak üzere iki farklı yaklaşımı da içerecek biçimde belirlenmiştir. Türkü türü, mitolojik dönemden modern döneme kronolojik bir incelemeye tabi tutulup, içerdği kültürel kodlar ve değerler sistemindeki değişim, dönüşüm ve aynılıklar mekân ve cinsiyet ilişkisi bağlamında eleştirel bir tutumla değerlendirilmiştir. Kadın folkloru çerçevesinde ve feminist perspektifle kültürel coğrafya ve sosyal psikoloji disiplinlerinin görüş ve yöntemlerinden de yararlanılarak, ritüel (törenselle) yaşam ve gündelik yaşam bağlamlarında türkülerde kültürel mekân tasarımları incelenmiştir.

Çalışma, üç ana kavramın kesişim kümesi üzerine inşa edilmiştir: Türkü, mekân, cinsiyet. Bu kavramlar ve tezde bu kavramların ele alınış biçimleri şu şekildedir:

2.1. TÜRKÜ

Türkünün sözcük anlamı TDK güncel sözlükte “*Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume*” tanımıyla verilmektedir¹. Şemseddin Sami, Kâmûs-i Türkî’de türküyü “*Türklere mahsus lahnde şarkı, ale’l-ıtlâk şarkı*” (Sami & Timurtaş, 2006:400) tanımıyla verir. TDV İslam Ansiklopedisinde “*ezgi ile söylenen anonim halk edebiyatı nazım biçimi*”² tanımı yer alırken Süleyman Şenel türküyü “*bestecisi bilinen mûsiki eserlerinin dışında kalan, çoğunlukla sahibi unutulmuş ve zaman içinde halkın kolektif katkısı ile şekillenmiş, anonim halk edebiyatı yahut âşık edebiyatı tarz ve üslûbunda, hece vezinli, Türkçe sözlü mûsiki eserleri için kullanılan genel bir tabir*” olarak açıklar³.

Fuat Köprülü (1987:246) türküyü Türklere mahsus bir besteye söylenen halk şiiri olarak nitelendirir. Ahmet Talat Onay (1996:63) da türküyü Türklere mahsus

¹ türkü ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 22.07.22).

² TÜRKÜ - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) (Erişim Tarihi: 22.07.22).

³ TÜRKÜ - TDV İslâm Ansiklopedisi (islamansiklopedisi.org.tr) (Erişim Tarihi: 22.07.22).

beste ile söylenen şarkılar olarak tanımlar. Ignacz Kunos (1994:158) türkünün Genelde 8 ve 11'li heceyle söylenen saz şiiri olduğunu belirtir. Cem Dilçin (1983:289) türkünün ezgilerle söylenen bir anonim halk şiiri nazım biçimi olduğunu söyler. Özkul Çobanoğlu (2010:46) Türkiye Türkçesinde sözlü kültür ortamında geleneksel ezgilerle söylenen her nazım parçasının “türkü” diye adlandırıldığını söyler. Gülay Mirzaoğlu (2005:34) türkü terimini modern bir tanımla ve en geniş perspektifle şu şekilde açıklar: *“Türkü, bir kültürde en yaygın şiirsel ve müzikal ifade biçimidir. Onun bu yaygınlığı hem zamanda hem de mekân da geçerlidir. Halk türküsü, çağlar boyu varlığını koruyabilen, toplumun geniş kitleleri tarafından paylaşılan ve daima popüler olabilen bir folklor türüdür.”*

Türküler yapı bakımından iki kısımdan oluşur. Türkülerin asıl sözlerinin bulunduğu birinci bölüme “bent” denir. Her bir bendin sonunda tekrarlanan ikinci bölüme ise “nakarat” (bağlama, kavuştak) adı verilir. Bentler ve kavuştaklar kendi aralarında kafiyelenirler. Çobanoğlu, Ong’a da atıf yaparak nakarat kısmının tekrar eden yapısının önemi üzerinde durur. Zira hafızalarda yer edecek bir “metin” fikrinin sözlü kültür ortamında tek oluşturulma yolu tekrarlardır (Çobanoğlu, 2010:48).

Kaşgarlı Mahmut’un 11. yy. da kaleme aldığı Divanü Lugati’t Türk’te türkü terimi “ır” ve “yır” sözcükleriyle karşılanır: “ol yır koşdı” (o koşma, türkü düzdü) (Kaşgarlı, 1985:14,2.cilt). Kaşgarlı Mahmut, bu yırlar (türküler) yoluyla dönemin yaşamından kesitler sunar. Av anekdotları, güz ve bahar mevsimleri arasında geçen bir diyalog, aşk ve sevgiyi anlatan çeşitli dörtlükler ve çeşitli konularda birçok eser bunlara örnektir (Mirzaoğlu, 2016b:491). Şükrü Elçin (1986:195) Doğu ve Kuzey Türkleri’nin “yır”, “cır” terimlerini kullandığını, Batı Türklerinin ise “Türkî” terimini benimsediğini söyler. Pertev Naili Boratav (1982:150) bölge, konu, söz ve ezgilerine göre türkülerin; deyiş, deme, hava, ninni, ağıt adlarını aldığı bilgisini verir. Türkü teriminin karşılığı Azerbaycan Türklerinde mahnı, Başkurt Türklerinde halk yırı, Kazak Türklerinde türki, Kırgız Türklerinde eldik ır, Tatar Türklerinde halık cır, Özbek Türklerinde Türki ve halk koşığı, Uygur Türklerinde nahşa, koça nahşisi ve Türkmen Türklerinde halk aydımıdır (Albayrak, 2012:611).

Türkü sözcüğünün etimolojisi ile ilgili Türk Dil Kurumu güncel sözlükte verilen açıklama, türkünün Türk sözcüğüne Arapça nispet eki olan -î'nin getirilmesi yoluyla türetilen bir sözcük olduğu yönündedir.⁴ Faruk Kadri Timurtaş (1964:209) ve Doğan Kaya'nın (1999: 131) terimin etimolojisi ile ilgili fikri de bu yöndedir. Rıfkı Yazıcı (1995:1) Divan-ı Lûgat-it Türk'te de geçen ır, yır kelimelerinin yerini batı Türklerinde türkünün almasını, İslamiyet'ten sonra etkisi altına girilen Arap ve Fars kültürüne karşı iç güdüsel bir tepki olarak yorumlar. Özkul Çobanoğlu (2010:46-49) sözcüğün etimolojisi ile ilgili yeni bir teklifte bulunur. Buna göre, Eski Türkçede ezgi anlamına gelen “küy” sözcüğünün Türk sözcüğüne eklenmesi yoluyla türkü sözcüğü türetilmiştir:

“...eski cönk ve mecmualarda “türkiy” şeklinde dar ünlüyle söylenilmekte ve yazılmaktadır. Bizim kanaatimize göre “türkiy”in daha önceki formu “Türk ezgileri” veya “havaları” anlamında “türk küy” olmalıdır. Ancak arka arkaya gelen “kk” sesleri “y” sesinin daraltıcı tesirleriyle bitişerek “önce türkiy”e, daha sonra da “türkî”ye dönüşmüştür. Türkküy’ün, türkiy’e ve türkî’ye dönüşmesi sürecinde, kırsal kesimde yaşayan göçebe taşralı anlamındaki “türk”e nispetle bu yeni anlamların yüklendiği dönemde, şehirlere veya “şar”lara, yerleşen Türkler de, “şar-küy”leri (şehir havaları) icat ederler. Bu adlandırma “türkiy” ve “türkî” örneklerinin tesiriyle önce “şarkıy” sonra da “şarkı” şeklinde karşımıza çıkar.” (Çobanoğlu, 2010:46-49).

Türkü teriminin etimolojisinden başka bir diğer problem ise türkünün bir nazım türü mü yoksa nazım şekli mi olduğu sorunsalıdır. Fuat Köprülü (1987:14-28) türküyü şekil özelliklerini ön plana çıkartarak inceler Ahmet Talat Onay (1996:164-176) da türküyü bir nazım şekli olarak ele alır ve şekil özelliklerine göre sınıflandırır. Cem Dilçin (1997) türküyü sınıflandırırken, onu heceyle söylenen halk şiiri içinde anonim halk şiirinde mani ile beraber bir nazım şekli olarak ele alır. Konuyla ilgili Pertev Naili Boratav'ın (1982:155) yorumu ise türkünün bir tür olduğu yönündedir. Hikmet Dizdaroğlu'na göre (1969:213) Türk halk şiirinde şekil değil tür etkilidir. Türün belirlenmesinde ise konu ve temanın yanında ezgi

⁴ türkü ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr) (ERİŞİM TARİHİ: 22.07.22).

önemlidir. Hikmet İlaydın (1997:73-74) halk şiirlerinde türlerin nazım şekilleriyle değil, konularıyla, edalarıyla ve besteleriyle ayırt edildiğini söyler. Öcal Oğuz'a göre (2001:19) türkü ezgi ağırlıklı bir türdür; ayrıca Türklere mahsus ezgilerin genel adıdır. Gülay Mirzaoğlu da (2000:227) türkülerin tür özelliklerini ön plana çıkartarak tematik olarak gruplandırma yoluna gider; lirik türküler, pastoral türküler, didaktik türküler, satirik türküler, anlatı ve olay türküler, tören ve merasim türküler, iş ve meslek türküler, oyun ve dans türküler kategorilerinin varlığından bahseder. Ali Yakıcı da (2007:48) türkü ile ilgili yaptığı kapsayıcı çalışmasında bu konuyu tartışır ve ulaştığı bilimsel veriler ışığında kanaatini türkünün bir türü ifade ettiği yönünde bildirir. Ona göre türkü bir nazım şekli değil, farklı nazım birimi ve şekillerinden oluşmuş, farklılığı genellikle ezgilerinde görülen bir nazım türüdür. Türkü bir nazım şekli ya da türü olmanın çok ötesinde, kültürel muhtevayı ifade eden bir olgudur. Özkul Çobanoğlu (2010:47) türkünün halk şiiri türlerinin en eski ve yaygınlarından birisi olmasının yanında, Türk müziğinde kendi içinde sistematik bir bütünlüğe sahip ezgiler topluluğunun da müzikal bir form olarak adı olduğunu ifade eder. Ancak ona göre türkünün sabit bir veya birkaç nazım şekli yoktur ve konu bakımından da türküler sınırlı değildir. Çobanoğlu, türkülerin konu, yapı, şekil ve ezgi bakımından herhangi bir tür gibi sınırlandırılmasının veya onu temsil eden unsurların tamamının bir tür kabul edilmesinin kolay ve gerçekçi olmadığını ifade eder.

Türkü türünün kökeni bir diğer araştırma alanıdır. Fuat Köprülü türkülerin doğuşunun mitolojik dönemlere kadar uzandığını ifade eder (Gazimihal, 2006:35). Türkülerin doğuşu, İslamiyet öncesinde ozanların kopuz eşliğinde çalıp söyledikleri rit törenleri icralarına dayanmaktadır (Çetindağ, 2005:1). Turfan kazılarında Uygurlardan kalan koşma ve türküyü hatırlatan şiirlerin varlığını bildiren Ali Yakıcı bunların konu, şekil ve ölçü bakımından türkü özelliği taşıdığını söyleyerek türkü türünün doğuşunu mitolojik dönemde arayan araştırmacılar arasında yerini alır (Yakıcı, 2007:50). Özkul Çobanoğlu da ezgilerin (küyler) milletlerin mitolojik döneminde sözlerden önce oluşturulmaya başlanmış kültürel yaratmalar olduğunu söyler. Bu ezgiler zamanla çeşitlenerek ayinler ya da törenlerde kalıplaşmış; geleneksel havaları, bunların icra bağlamlarını ve anlatım tutumlarını oluşturmuşlardır. Böylelikle en evrensel dil olan müzik aynı zamanda

bir ulusun kendi varlığını ve gerçekliğini sözlü edebiyattan da önce idrak ederek kendi varlığını seyrettiği bir ayna hükmünde olmuştur (Çobanoğlu, 2010:13). Türkünün kadim geçmişine bir örnek 7. yy.'da yaşamış olan Saka imparatoru için söylenen ağıttır: Saka imparatoru, Pers Kralı Kay Khosrow tarafından bir ziyafete davet edilir ve orada zehirlenerek öldürülür. MÖ 7. yy.'da geçen bu olay üzerine yakılan ağıt 11. yüzyıla kadar sadece sözlü gelenekle olmak üzere günümüze aktarılmayı başarır (Togan, 1981:36).

Yusuf Ziya Demirci (1938) türkünün oluşumunun üç safhada gerçekleştiğini söyler. Bunlardan ilki menşe (doğuş/ kaynak) safhası, ikincisi seyir (dolaşım/yayılma) safhası ve sonuncusu istihale (değişim/dönüşüm) safhasıdır. Türkülerin seyir safhasında etkili olan unsurlar ise ticaret kervanları, askerlik kurumu ve fetihler yoluyla meydana gelen coğrafi hareketliliklerdir. Van'da söylenen bir türkünün Tuna Boylarında da dinlenir olması türkülerin seyir safhasındaki dolaşımının olağan bir sonucudur (Yakıcı, 2007:53-56).

Halk şiiri tasniflerinde anonim halk şiiri kategorisi içerisinde yer alıyor olsalar da türküler için her zaman ilk söyleyenin bilinmez olması gerekliliği söz konusu değildir. Anonim türküler kadar ilk icracısı apaçık ortada olan ferdi türküler de mevcuttur (Çevik, 2012:32-35). Bu tarz ferdi türkülerde kaynaklık eden edebi gelenekler, dini-tasavvufi Türk halk edebiyatı ve âşık edebiyatı gelenekleridir (Sakaoğlu & Alptekin, 2006:592-593). Anonim türkülerde olduğu gibi, âşıklarca üretilen türkülerde de zaman içinde, ilk biçimlerinden uzaklaşmalar, sözlü ve yazılı aktarmalarda başka âşıklara bağlanmalar görülebilmektedir (Saraçoğlu, 1999:48).

Umay Günay (1993:33) , âşık türkülleri ile anonim halk türküllerini ezgileri yönüyle karşılaştırır ve Kurt Reinhard'dın konuyla ilgili tespitlerini aktarır. Reinhard bu ezgisel farklarla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Âşık ezgileri güfte mısrasındaki hece sayısı ile bağlantılıdır. Doldurma veya tekrar edilen kelimeler açık biçimde telaffuz edilmektedir. Ezgilerde belli motifler sık sık tekrarlanmakta ve türküler seslendirilirken sazın belli bölümü kullanılmaktadır. Türkülerde ani bitiş

veya yavaşlatarak sona erdirmeye büyük ölçüde sazı kullananın arzusuna bağlıdır. Aşık ezgilerinde "sol" sesi ana ton olmakla beraber "lâ" ve "mi" seslerinin ana ses tonu olarak kullandığı örnekler de vardır. Aşık ezgileri konuşma üslubunun ağır bastığı ezginin geri planda kaldığı ve ezgilerin ağır basıp konuşma üslubunun gerilediği iki tarzdan oluşur. Konuşma üslubunun öncelikli olduğu örneklerde ezgi yavaşlar ve konuşma ritmine ayak uydurur.” (Reinhard, 1971-309; Günay, 1993, 33).

Anonim türkülerin icraları daha çok kadınlarca yapılır (Güney, 1959:9). Âşık Edebiyatı kaynaklı türkülerin icraları ise saz şairleri başta olmak üzere yetenekli kişiler ve türkü yakıcılar tarafından gerçekleştirilir (Özkan, 1978:15). Türkü icra etme eylemi türkü yakmak fiiliyle karşılanır ve bu eylemi gerçekleştiren kişiye de türkü yakıcı denir. Kaşgarlı Mahmut (2015:942-943) Divan-ü Lügat-it-Türk'te yak-eylemini karşılayan anlamları; yanaşmak, yaklaşmak, yakı ile kapatmak, dokunmak ve yakmak olarak verir. Kaşgarlı Mahmut'a göre (1985:8) yakım, güfteli ve besteli nazım anlamındadır. Ahmet Talat Onay'a göre (1996:5) yakmak kelimesinin yanmak fiiliyle ilişkisi daha az; kına yakmak deyiminde de görüldüğü gibi yakıştırmak veya yapıştırmakla ilişkisi daha çoktur. Yakmak, türküde söylenen iyi ve kötü sözleri bir kimse hakkında ilgi kurarak sıralamaktır. Türkü yakmak tabiri, bir kimsenin güzelliğini, yiğitliğini, başından geçenleri bildiren manzumeler için kullanılır. Ahmet Kabaklı (1985:63) 'türkü yakmak' deyiminin türkülerin genelde acıklı ve dokunaklı olmasından kaynaklı olduğu düşüncesindedir. Ona göre eğlenceli ortamları anlatan türkü sayısı daha azdır. Türkü yakmak ve türkülemek ifadeleri yeni bir türkü yaratırken kullanılmakta, zaten var olan bir türkünün icrası içinse "türkü çağırmak", "türkü çıkırmak", "türkü tutturmak" gibi ifadeler kullanılmaktadır (Zeybek, 2014:36).

Hikmet Dizdaroğlu (1969:259) Çağatay Edebiyatından Ali Şir Nevai'nin Mizan'ül Evzan eserini göstererek, türkü kelimesinin ilk olarak 15. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruz vezniyle yazılmış ve özel bir ezgiyle söylenmiş ürünler için kullanıldığını aktarır. Hece ölçüsü ile Anadolu'da söylenmiş ilk türkü, 16. yy.'da Öksüz Dede tarafından söylenmiştir.

Türküler folklor araştırmacılarınca konularına, ezgilerine ve yapılarına göre çeşitli tasniflere tabi tutulmuşlardır. Bunlardan Pertev Naili Boratav'ın konularına göre türküler tasnifi şu şekildedir:

“1. Lirik Türküler: (a) Ninniler, b) aşk türküleri, c) gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapishane türküleri, ç) ağıtlar, d) çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler.)

2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri

3. Anlatı türküler a) Efsane konulu türküler, b) bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, c) tarihi konuları olan türküler)

4. İş türküleri.

5. Tören türküleri (a) Bayram türküleri, b) düğün türküleri, c) dinlik ve mezheplik törenlere değgin türküler, ç) ağıt töreninde söylenen türküler.)

6. Oyun ve dans türküleri: (a) Çocuk oyunlarında söylenenler, b) büyüklerin oyunlarında söylenen türküler) (Boratav, 2019:172).”

Boratav, yapılarına göre ise türküler şu şekilde tasnif etmiştir:

“a. Dört dizelik bentli türküler,

b. Üç dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

c. İki dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

d. Beş dizeli bentlerden meydana gelmiş türküler,

e. Mani düzenindeki bentlerin sıralanması ile meydana gelmiş türküler (Boratav, 2019:180-192).

Nevzat Gözaydın (1989:27), ezgileri bakımından türküler iki ana kısımda tasnif eder:

“a) Usullü türküler (Kırık havalar), b) Usulsüz türküler (Uzun havalar).”

Türküler üzerine yapılan çok sayıda araştırma mevcuttur. Konuyla ilgili çalışan Avrupalı araştırmacılar Herder, Grimm Kardeşler, Ignácz Kúnos, E. Saussey, Th. Kowalsky, Jansky, Macar Bela Bartok (Ankara Halkevlerinin Davetiyle) olmuştur. Günümüzde ise Martin Greve türkü üzerine yaptığı araştırmalarıyla önem arz etmektedir (Yakıcı, 2007:103-107). Bu araştırmacılar Bela Bartok'un Kasım 1936'da yaptığı Türkiye ziyareti çağdaş müzik araştırmaları için önemlidir. Bela Bartok, Türk Halk Müziği'nin köklerinin Orta Asya'da olduğunu göstererek Türklere özgü birleştirici değerleri vurgulamıştır. Böylece bir yandan bilimsel bir halk müziği derlemesi gerçekleştirmiş, diğer yandan tarihi ve kültürel değerler üzerine inşa edilecek Türk milli kimliğinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Mirzaoğlu, 2016a).

Türk Araştırmacılarından türkü üzerine çalışmalar yapan ilk kişi Sadrazam Cevdet Paşa'dır. Darülelhan, 1926-1929 yılları arasında dört derleme gezisi düzenler; bu gezilerde bine yakın halk türküsünün kaydedilmesini sağlar. Halkbilgisi Derneği de 1929-1932 yılları arasında dört araştırma gezisi düzenler, çok sayıda türkünün toplanmasına katkı sağlar. Ankara Konservatuvarı 1937-1952 tarihleri arasında dokuz gezi düzenler. Mahmut Ragıp Gazimihal 1928 yılında "Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz" adlı çalışmasını yayımlar. Muzaffer Sarısözen ve Ahmet Kutsi Tecer'in 1931 yılında gerçekleştirdikleri gezi, Âşık Veysel'in tanınırlığını sağlaması yönüyle de önemlidir. 1932'de Ferruh Arsunar'ın Türk Anadolu Balkan Türküleri çalışması yayımlanır. 1937'de Pertev Naili Boratav'ın "Eğin Türkülerinin Başlıca Temelleri, Halit Ongan'ın "Niğde Halk Türküleri, 1. Kitap" adlı çalışmaları yayımlanır. 1945'te yayımlanan Mehmet Tuğrul'un "Ankara Örencik ve Ahi Köylerinin Türküleri" adlı çalışması, türkülerle ilgili ilk tasnif çalışmalarındandır. 1953 ve 1957 yıllarında Cahit Öztelli'nin, "Halk Türküleri" ve "Evlerinin Önü" adlı kitapları yayımlanır. 1953, 1956 yıllarında Eflatun Cem Güney, "Halk Türküleri 1" Halk Türküleri 2" kitaplarını yayımlar. 1957'de Ali Balım'ın "Destanlar ve Türküler" kitabı yayımlanır. 1975'te Mehmet Özbek'in "Folklor ve Türkülerimiz" çalışması yayımlanır. 1982'de Enver Gökçe'nin "Eğin Türküleri" çalışması yayımlanır. 1986'da Ahmet Şükrü Eser'in "Anadolu Türküleri" adlı çalışması yayımlanır. 1990'da Kunoş'un türküleri Osman Öztürk tarafından "Halk Türküleri" adıyla yayımlanır. 1998'de Atınç Emnalın "Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve

Nazariyatı” adlı kitabı yayımlar. 1999’da Doğan Kaya, Anonim Halk Şiiri kitabını yayımlar.⁵

Türkü ile ilgili araştırmalar yapan önemli isimlerin bazıları şunlardır: A. Kutsi Tecer, A. Şahin Ak, A. Şükrü Esen, A. Talat Onay, Ali Canip Yöntem, Ali Çavuşoğlu, Ali Uçan, Ali Ufkî, Ali Yakıcı, Atilla Budak, Bahaeddin Ögel, Bayram Bilge Tokel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bekir Karadeniz, Bülent Aksoy, Cahit Öztelli, Cem Dilçin, Cemal Kurnaz, Cengiz Aydoğdu, Dilaver Düzgün, Doğan Kaya, Dursun Yıldırım, E. Saussey, Eflatun Cem Güney, Erman Artun, F. Gülay Mirzaoğlu, Göldeğ Çetindağ, Halil Atılğan, H. Nihal Atsız, Hikmet Dizdaroğlu, , Hikmet İlaydın, Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Hüsamettin Şemsi, İ. Tarık Çakmak, Ignác Kúnos, İlhan Başgöz, İsmail Doğan, İsmail Parlatır, Jansky, Kâzım Yedekçioğlu, M. Akif Korkmaz, M. Fuat Köprülü, M. Öcal Oğuz, Mehmet Aça, Mehmet Çevik, Mehmet Güneş, Mehmet Önder, Mehmet Özbek, Melek Aksulu, Metin Ergun, Muzaffer Uyguner, Müjgân Cunbur, Nejat Birdoğan, Nevzat Gözaydın, Nihad Sami Banarlı, Nihat Taydaş, Nurer Uğurlu, Orhan Şaik Gökyay, Osman Attilâ, Özge Öztekin, Özkul Çobanoğlu, Pakize Aytaç, Pertev Naili Boratav, Rauf Mutluay, Rıza Nur, Saadettin Gömeç, Sabahattin Eyuboğlu, Sabri Uysal, Sadettin Arel, Saim Sakaoğlu, Salahaddin Bekki, Seyfi Karabaş, Süleyman Fidan, Süleyman Şenel, Şükrü Elçin, Th. Kowalsky, Umay Günay, Vasfi Mahir Kocatürk, Yavuz Bülent Bâkiler, Z. Fahri Fındıkoğlu

Türkülerle ilgili yapılan kurumsal çalışmaların önemli bir kısmını TRT’nin üstlendiği türkü derleme çalışmaları teşkil eder. 1966’da Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Enstitüsünde türkü üzerine çalışmalar yapar. MİFAD, HAKAD, HAGEM “Türk Halk Ezgileri” adıyla üç kitap yayımlar. Valilik, kaymakamlık ve belediyelerin il yıllıklarında türkü ile ilgili çalışmalar da yer alır. Halkevleri, Türk Ocakları; il ve ilçe kültür dernekleri, türkülerle ilgili çalışmalar yapan diğer bazı kurumlardır.⁶

Türküler, pek çok farklı işlevi bünyesinde barındıran, toplumsal yönü olan sanatsal yaratımlardır. İşlevsel halkbilimi kuramının temsilcilerinden William R.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları. Sf:103-107.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları. Sf:103-107.

Bascom folklorun dört temel işlevinden bahseder. Bu işlevler; hoşça vakit geçirme işlevi, eğlenme ve eğlendirme işlevi, değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi işlevi ve toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için kaçıp kurtulma mekânizması olma işlevidir (Bascom, 1954:333-349), (Bascom, 2010:125-151). İlhan Başgöz bu dört işleve ilave olarak beşinci bir işlevden daha bahseder. Bu da folklorun protesto işlevidir (Başgöz, 1996:1-4). Genelde folklor için belirlenen bu işlevler özelde türkü için de geçerlidir. İlhan Başgöz türkü özelinde bunlardan başka işlevlerden de daha bahseder. Bunlardan ilki türkülerin birer iletişim aracı olması işlevidir. Haberleşme araçlarının kısıtlı olduğu dönemlerde türküler iletişim sağlamakta rol üstlenmişlerdir. Türkünün bir diğer işlevi psikolojik rahatlama sağlamaya yönelik efkâr dağıtma işlevidir. Ayrıca âşık karşılaşmalarında da görüldüğü gibi türkülerin yarışma ve üstünlük belirtme işlevi de vardır. (Başgöz, 2008:144) Türkülerin toplumsal işlevlerinden biri de iyileri idealleştirip yüceltmek, kötülerini karalayıp yerin dibine batırmak ve böylelikle saygın kalması gereken değerlerin anlaşılmasını sağlamaktır. (Başgöz, 2018:8) Etnomüzikolog Alan P. Merriam ise müziğin dokuz işlevini belirler. Bu işlevler; estetik zevk işlevi, eğlendirme işlevi, iletişim işlevi, sembolik gösterim işlevi, fiziksel tepki işlevi, sosyal kurallara uymaya zorlama işlevi, dinsel ritüelleri ve sosyal kurumları destekleme işlevi, kültürün istikrarlılığını ve devamlılığını sağlama işlevi, toplumun bütünleşmesini sağlama işlevidir. (Merriam & Merriam, 1964:223-226) Müziğe ait bu dokuz işlev türküler için de geçerlidir.

Gülay Mirzaoğlu, zeybek türkülerini üzerine yazdığı makalesinde türkülerin sahip olduğu on iki işlevi tespit eder. Mirzaoğlu'na göre bu işlevler; kültürel birikimi kuşaktan kuşağa taşıma işlevi, eğitici olma işlevi, zaman birleştirici olma işlevi, mekân birleştirici olma işlevi, güvenlik duygusu sağlama işlevi, tören ve eğlence kalıplarının devamını sağlama işlevi, eğlence ve eğlendirme işlevi, sosyal uzlaşmayı üretme işlevi, baskı altında tutulan duyguların ifade edilmesi işlevi, sanat yaratımına imkan verme işlevi ve müzik ile sözcük ve imajların birleşmesi yoluyla bir temsil bütünlüğü oluşturma (kurgusal dünya üretme) işlevidir (Mirzaoğlu, 2015:13-33), (Mirzaoğlu, 2001:76-91), (Mirzaoğlu, 2000:256-276). Mirzaoğlu'na göre türküler sanat yaratımı olması yanında, sözlü tarih verileri

olarak da işlev görürler ve sosyal tarihe ışık tutarlar. Bu işlevleri çerçevesinde türküler, yalnızca sosyal ve kültürel olayları ve olguları yansıtmakla kalmaz, sosyal olgular ve somut olayların bir birey ve grup düzeyinde, insan ruhundaki etkilerini, izlenimlerini ve algılanma biçimlerini de anlatırlar (Mirzaoğlu, 2019b:851).

Gülay Mirzaoğlu danışmanlığında Halil İbrahim Topalak tarafından hazırlanan doktora tezinde ise türkünün işlevleri şu şekilde belirlenmiştir: Hoş vakit geçirme işlevi, eğlenme eğlendirme işlevi, eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevi, değerlere toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi, toplumu bütünleştirme kaynaştırma işlevi, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi, iletişim işlevi, problem çözme işlevi, estetik zevk işlevi, protesto işlevi, efkâr dağıtma işlevi (Topalak, 2022:388-451). Topalak'ın Ledgin'den (2010:10) aktardığına göre ise; halk müziği; ilham verir, meydan okur, bilgilendirir, eğlendirir, değişime yol açar, teselli eder; başkalarını harekete geçmeye, katılmaya davet eder. Protestonun sesi olduğu kadar umudun da ruhudur. Toplumsal vicdanı ifade eder (Topalak, 2022:390).

Gülay Mirzaoğlu; türkünün işlevlerine dair bir örneklemeyi kına türküleri üzerinden yapar. Buna göre; kına türküleri bir yandan gelini ağılatır, diğer yandan ona evliliğin normal ve doğal bir şey olduğunu anlatır ve yeni evinin ve evliliğin tadını çıkarmak için orada olduğuna onu ikna etmeye çalışır. Gözyaşlarına boğulan geline evliliğin "Allah'ın emri" olduğu söylenir ve gelinden bu duruma alışması beklenir. Bu ritüel ve söylenen türküler aynı zamanda evdeki diğer kızların da evlilik hakkında fikir edinmesine katkı sağlar. Böylelikle kına türküleri de toplumsal kurumların devamlılığına ve geçerliliğine katkıda bulunma işlevini yerine getirir (Mirzaoğlu, 2003a:299). Ayrıca kına türküleri Gülay Mirzaoğlu'nun "*Baba evinden ayrılık vakti geldiğinde, toplumda beklenen davranış üzüntü duymak, bunu açığa vuracak biçimde görünmek ve üzüntüyü ağlayarak dışa vurmak şeklinde kendini gösterir.*" şeklinde ifade ettiği gibi duyguları ifade etme ve teselli verme işlevlerini de bünyesinde barındırır (Mirzaoğlu, 2003b:121).

Özkul Çobanoğlu, kökenine inerek müziğin mitolojik dünyadaki kutsallığına değinir. Müziğin başta kam, şaman törenleri olmak üzere pek çok dinde aşkın

olan kutsal varlık ya da varlıkların dünyasıyla iletişime geçmede olmazsa olmaz konumda bir sosyo-kültürel ve psikolojik olgu olduğunu söyler. Bu anlamda müziğin bütün dinlerde ve ideolojilerde kullanıldığını belirtir. Bu olgunun günümüzde de yeri doldurulamayan bir biçimde işlevsel olduğunu ifade eder. Ona göre geleneksel ezgiler içinde doğdukları kültürün dış dünyayı algılayışının ifadesidir. Bu kültüre ait dünya görüşünün kelimelerle ifade edilemeyen psişik “biz” duygusunu oluşturur ve dışa vurur (Çobanoğlu, 2010). Türküler bir toplumun yüzyılların süzgecinden geçen deneyimlerinin sebep ve sonuçlarını içeren his, fikir ve hayallerin kristalleşmiş biçimleridir. Bu yönüyle töresel metinlerdir, yazılı olmayan yasal içeriklerdir. Türkülerin yasalarını uygulayan bir toplum için ayrıca bir kanun kitabına da gerek duyulmaz.

2.2. CİNSİYET

Cinsiyet kavramı TDK Güncel Sözlükte *“Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiği ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks”* olarak tanımlanır.⁷ Devellioğlu (2000) cinsiyet şekliyle lügatinde yer verdiği Arapça kökenli bu sözcüğü *“bir cins ile ilgili olma”* biçiminde anlamlandırır. Türkiye Türkçesinde kullanılagelen cinsiyet sözcüğü, İngilizcede iki farklı sözcükle karşılanır. Bunlardan “sex” daha çok biyolojik cinsiyeti ifade eder bir anlama sahipken “gender” sözcüğü toplumsal cinsiyete karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet (gender), *“toplumsal olarak yapılaşmış ve tarihsel olarak değişken ilişkiler, kültürel anlam ve kimliklerin biyolojik cinsiyet (seks) farklılıklarıyla toplumsal olarak önemli hale gelmesi”* olarak tanımlanmıştır (Pickles & Watts, 1992; Özgüç, 1998:35).

Biyolojik cinsiyet, kromozomların nitelikleri üzerine şekillenen bir ayrımdır. Buna göre bir insan eğer *“XY kromozomları, testisler, "erkek" iç ve dış genitalya, nispeten yüksek oranlarda androjen ile "erkek" ikincil cinsiyet karakteristiklerine sahipse biyolojik olarak erkektir. Bir insan eğer XX kromozomları, yumurtalıklar, "dişi" iç ve dış genitalya, nispeten yüksek oranlarda östrojen ve progesteron ile "dişi" ikincil cinsiyet karakteristiklerine sahipse, o insan dişidir.”* (Stone, 2019:58-59).

⁷ [cinsiyet ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 13.08.2022)

Kadın ve erkek olmak biyolojik özellikler haricinde toplumsal anlam da içerir. Kadın ve erkek denildiğinde akla gelenler çoğunlukla toplumsal anlamla ilişkilidir (Dökmen, 2009:11). İşte cinsiyetin toplumsallıkla ilintili bu anlamına toplumsal cinsiyet denir. Toplumsal cinsiyet, bireyler arasındaki, gruplar içindeki ve bir bütün olarak toplum içindeki ilişkileri yapılandırmak için ırk ve sınıf gibi diğer özelliklerle etkileşime giren önemli bir özelliktir (Kousaleos, 1999:19). Feminist kuram tarafından üretilen *toplumsal cinsiyet* kavramı ilhamını “İkinci Cins” kitabının da yazarı olan ikinci dalga feminist teorisyenlerden Simone de Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz kadın olunur.” sözünde de ifade ettiği düşünce yapısından alır. Feminist kuram, toplumsal cinsiyet rollerinin sadece biyolojik değil bunun ötesinde sosyal ve kültürel olarak belirlendiğini söyler (Goswami et al., 2014). Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ile erkek arasındaki güç ilişkilerini anlamaya ve eşitsizlikleri sorgulamaya yönelik bir kavram olarak algılanır (Mackenzie, 2002: 253).

“Kadın denen yaratığı üreten şey doğa değil, bütünüyle uygarlıktır. Hepimiz dünyaya birtakım özellikler taşıyarak geliriz: Gözlerimizin rengi, saçımızın cinsi, cinsel organlarımız, hormon dengelerimiz, zihinsel, duygusal eğilimlerimiz, yeteneklerimiz farklıdır. Ama bu özelliklerin, eğilimlerin ve yeteneklerin biçimlendirilmesi ve onlara değer biçilmesi toplumsal ve tarihsel koşulların ürünüdür. Beauvoir’ın sözünü ettiği tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıran şey ise, erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki tahakküm ilişkisi, kadını "ikinci" konumda tutan hiyerarşidir. Beauvoir için sorun biyolojik erkek cinsiyeti değil, toplumsal bir konum olarak erkekliktir; ancak bu toplumsal cinsiyeti de kuran şey erkek egemenlik olduğundan onun birincil derecede hedeflediği tarihsel "erkek egemenliği"dir. Beauvoir’ın düşüncesinde açık olmasa da gizli bir biçimde bulunan "toplumsal cinsiyet" kavramı bir cinsiyetin diğerini ezmesi, onun üstünde tahakküm kurması sorunsalıyla sıkı sıkıya bağlıdır.” (Şimga et al., 2018:38).

Biyolojik cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımı, maddilik ve kültür arasındaki ilişkiyi kavramsallaştırmak için de bir yol sunar. Buna göre cinsiyet bedenle, toplumsal cinsiyet ise bedenlerin toplumsal olarak organize edilme ve yaşanma biçimleriyle yan yanadır. Sabit değil, değişken bir toplumsal cinsiyet düşüncesi nedeniyle feministlerin odak noktası genellikle biyolojik cinsiyet değil, toplumsal cinsiyet olur. Kültürel olarak inşa edilebilen toplumsal cinsiyet farklı bir biçimde inşa edilebilme kapasitesine de sahiptir düşüncesinden yola çıkan feminist düşünce

toplumsal cinsiyetin toplumdaki işlevinin yeni ve daha eşitlikçi yollarını bulma çabasına girer (Stark, 2019:96). 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında Kate Millett (1971) ve Ann Oakley (1972) gibi kilit feminist düşünürler, toplumsal cinsiyet beklentilerinin ve fikirlerinin kültürün ve toplumun ürünleri olduklarına ve dolayısıyla değiştirilebileceklerine işaret etmekte ve kadınların ve erkeklerin biyolojilerinin, bulundukları toplumsal konum ve statülere sahip olmalarının nedeni olduğu şeklindeki yaygın görüşe meydan okuması nedeniyle biyolojik cinsiyet/toplumsal cinsiyet ayrımını benimsemektedirler (Stone, 2019:54).

Tezimizin başlığında yer alan “cinsiyet” kavramıyla kastedilen de “gender” yani “toplumsal cinsiyet”tir. Feminist düşünce sistemi içerisinde ortaya atılmış ve geliştirilmiş bir kavram olan toplumsal cinsiyetin süreç içerisinde ifade ettiği anlamları kavrayabilmek ve doğru biçimde yorumlayıp çıkarımlara varabilmek ancak feminist düşünce sistemlerini anlamakla mümkündür. Bunun içinse öncelikle feminist hareketin oluşumuna zemin hazırlayan gelişmeleri bilmek gerekir. Tarihin en erken dönemlerinden itibaren farklı medeniyet, mitoloji ve dinlerde kadın ve erkek algıları ve bu toplum ve inançlarda cinsiyetlere yüklenen toplumsal roller bu zemini oluşturan temel faktörlerdir. Köklü medeniyetlere bakıldığında kadın ve erkeğe yüklenen değerler ve onlara biçilen rollerle ilgili belli başlı uygulamalar şu şekildedir:

Çin klasik metinlerinin en eskisi kabul edilen YiJing, "Değişimler Kitabı/Klasığı" evrendeki değişimlerin insansal yaşam ve olaylara nasıl rehberlik edebileceğini imgesel teknikle anlatır.⁸ Bu metinde, kadının her zaman erkeğinin yanında olması gerektiği söylenir. Erkek otoriter olmalıdır; aksi takdirde aile kurumu bozulur, toplumsal düzen sağlanamaz ve yönetim zaafa uğrar. Eski Çinlilerde kadın kocasının kölesi sayılır. Kocasını ve çocukları ile yemeğe oturamayan kadın ayakta durmak ve onlara hizmet etmek zorundadır (Arat, 1986:25).

Hintlilere ait en eski mitolojik metinlerden Mahabharata'da kadının erkeğe itaat etmesi gerektiği söylenmektedir (Tezokur, 2021:46-50). Bir diğer Hint destanı

⁸ Vikipedi, Ö. A. (2022b). *Yi Jing*. Retrieved 16.08.2022 from https://tr.wikipedia.org/wiki/Yi_Jing Erişim Tarihi: 12.10.2022

Ramayana'da ise kadın erkek ilişkisi ve kadının toplumsal rolü çok daha trajik bir biçimde sergilenir. Ölen erkeğin ardından karısı Sita toplum tarafından iffetsizlikle suçlanmaktan kaçınmak için kendisini ateşe atarak intihar eder. Bu gelenek Hintliler arasında yüzyıllarca devam edegelmiştir (Kayalı, 2013:365-374). Eski Hint'te, kadınların iffetleri için ateşe girerek hayatlarına son verdikleri diğer bir ritüel ise "cauhar"⁹dır (Kayalı, 2013:371).

Budizm inancında da kadını aşağılar bir tutum görülür. Budizm'e göre kadınlar zavallı varlıklardır; nankör, hain ve aşağılıktırlar. Kadınlar tıpkı yılanlar gibi nefret ve hınçla doludur. Bizzat dinin kurucusu Buda tarafından, kadın aramıza girdikten sonra bu dinin uzun yaşayabileceğini sanmıyorum ifadesinin kullanılmış olması, Budizm inancının kadına karşı bakış açısının ne denli olumsuz olduğunu ortaya koymaktadır (Gürhan, 2010:64).

Japon dinlerinden Konfüçyanizme göre kadınların erkeklere saygı duyması ve boyun eğmesi şarttır. Bir insanın evlenip erkek evlat bırakmadan ölmesi en büyük günahlardandır. Erkek çocuğun ata ruhlarına ibadeti sürdürdüğü düşünülür (Gürhan, 2010:65). Japon inanç sistemlerine göre kadın doğurganlığı ile kıymetlendirilir, çocuk sahibi olduğu takdirde toplumda değer kazanır. Japon toplumuna göre, çocuksuz kadın toplum nazarında pek çok şeyini kaybetmiş sayılır. Erkeğin ailesine bağlı olması eşine sadık olmasını gerektirmez. Bütçesi müsait olursa bir metres edinebilir ve ondan doğan çocuğunu kendi çocuklarıyla birlikte büyütmeyi tercih ederse o kadını evine getirebilir. Bu kadın evin içinde bir hizmetçi konumundadır. Çocuk, kanun olarak babanın eşi kim ise ona anne der ve gerçek anne ile çocuk arasındaki hiçbir bağ kabul edilmez. Kadınlar erkeğin aksine kocasına sadık kalmak zorundadır. Japon toplumunda bir hizmetçi kız bile bakireliğini korumak mecburiyetinde olduğunu bilecek biçimde yetiştirilir (Benedict, 2011a:125-259).

⁹ Cauhar: Bu ritüele göre, kocaları savaşa giden kadınlar toplu bir şekilde yakılan kutsal ateşe atlarlar. Kadınlar düşmanlardan gelebilecek saldırılara karşı kendilerini bu şekilde koruyacaklarına inanırlar. Bu davranış iffetini korumak isteyen kadınların zehir içerek ya da kendilerini asmalarına göre daha makul bir yöntem olduğuna inanılır. Kutsal teş onlara bu erdemli davranışlarından dolayı acı vermeyecektir. Bu nedenle ölmek zehir içmek ya da kendilerini asmak gibi yollara başvurmazlar.

Antik Yunan'da yazılı bir din ve inanç sistemi yoktur. Homeros gibi şairler dönemin inanç sistemini şekillendirir. MÖ 8. yy.da şair Hesiodos , “İşler Güçler” ve “Tanrıların Doğuşu” adlı iki eser yazar. Bunlar, kadının yaratılışı ve toplumsal varlığına ilişkin batı kültüründeki en temel iki eserdir. Bu eserlere göre yaratılan ilk kadın Pandora'dır. Eski Yunan efsanesine göre, eski zamanlarda tanrılar ve ölümlü erkekler bir arada yaşarlar. Gün gelip de ayrılmaları gerektiğinde Dünyayı nasıl paylaşacaklarını kararlaştırmak için toplanırlar. “Prometheus¹⁰ büyük bir öküzü keserek parçalara ayırır ve Zeus¹¹'tan kesilen et parçaları arasında seçim yapmasını ister. Amacı tanrıyı kandırmak, Zeus'a, yağla süslediği kemikleri sunarken; ölümlü erkekler, hayvanın midesine doldurduğu etleri vermektir. Sınırsız bir akla sahip olan Zeus, tuzağın farkına varır. Bir şey demese de ceza olarak insanoğlundan ateşi saklar. Ancak Prometheus onu yine kandırır ve ateşi çalarak insanlara armağan eder. Buna çok öfkelenen Zeus topraktan Pandora adını verdiği çok güzel bir kadın yaratır ve ölümlü insanların (erkeklerin) yanına gönderir. Akıllı ve kurnaz Pandora'dan ölümlü kadın ırkı türer. O günden sonra kadınlar erkekler büyük dert olacaktır. Zeus, Pandora'ya asla açmaması gerektiğini söyleyerek bir kutu verir. (Pandora's box) Pandora merakına yenilir, kutuyu açar ve kutunun içindeki tüm kötülükler dünyaya yayılır. Kutuyu kapattığındaysa kutuda kalan tek şey 'umut'tur.¹² Pandora'nın yaratılışı erkekler için mutsuzluk ve dert kaynağı olacaktır. Evlilikten ve kadınların neden olduğu dertlerden kaçanlar, yaşlılık günlerinde yalnız kalacaklardır ve öldükleri zaman mal varlıkları akrabaları tarafından paylaşılacaktır. Evliliği seçenlerin ise yaramaz

¹⁰ Titanların soyundan, İapetos ile Klymene'nin oğlu. Titanlar akıl yönünden üstün vasıflıdırlar ve Zeus'a kafa tutarlar. Zeus bu yüzden Titanları sevmez. Bakınız; Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

¹¹ Zeus, tanrıların tanrısı, tanrıların babası, büyüğüdür. Bakınız; ibid.

¹² Nietzsche'nin efsanede geçen umut ile ilgili yorumu: “*Pandora kötülük dolu kabı getirip açtı. Tanrıların insanlara bir hediyesiydi bu; dıştan bakıldığında güzel, baştan çıkarıcı bir hediye idi ve "Mutluluk Kabı" denmişti ona. Sonra tüm kötülükler, canlı, kanatlı varlıklar uçtular dışarıya: o gün bugündür uçuşup dururlar ortalıkta ve gece gündüz zarar verirler insanlara. Tek bir kötülük henüz çıkmamıştı kaptan dışarıya: o sırada Pandora, Zeus'un isteğiyle kapatınca kapağı, kalmıştı o kötülük kabın içinde. Şimdi mutluluk kabını her zaman evinde tutar insan ve bir hazinenin bulunduğunu zanneder bu kabın içinde; onun emrindedir hazine, uzatır elini canı istedikçe: çünkü bilemez Pandora'nın getirdiği kabın kötülük kabı olduğunu da, geride kalan kötülüğü mutluluk verici en büyük şey zanneder, - umuttur o şey. - Zeus, öteki kötülüklerden de fazlasıyla eziyet çeken insanın, yaşamı kestirip atmamasını, hep yeni eziyetler çekmeye devam etmesini istemişti. Bunun için insanlara umudu verdi: aslında kötülüklerin en kötüsüdür umut, çünkü insanın çektiği eziyeti uzatır.*” Bakınız; Nietzsche, F. (2015). *İnsanca, Pek İnsanca* (M. Tüzel, Trans.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

çocukları olacak, ruhu ve kalbi hiç dinmeyen bir kederle dolacaktır (Hésiode & Homère, 1974:45-53).

Kil ve çamurdan yaratılan Pandora ile Eski Ahit'in tekvin (yaradılış) bölümünde bahsedilen Havva arasında çok fazla ortak nokta mevcuttur. Eski Ahit'te Tekvin bölümünde Âdem ile Havva'nın yaratılışı iki farklı biçimiyle yer alır. Kitaptaki sıralamayla ilk biçimi (Elohîst Metin), evrenin yaratılışıyla başlar. Buna göre Tanrı (Elohim) evreni altı günde yaratmış, altıncı günde, yeryüzündeki bütün canlılara hükmetmesi ve onları yönetmesi için kendi suretinde bir canlı yaratmak istemiş ve bir erkek ve bir dişi olmak üzere ilk insanları bir çift olarak yaratmıştır.¹³ Buna karşın ikinci anlatıda (Yahvist Metin) erkek (Âdem) önce yaratılmış, kadın (Havva) ise sonrasında Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Yahvist metne göre; dünyanın ilk görünümü üzerinde hiçbir bitki olmayan bir çöl şeklindedir. Yahve Elohim (Lord God –İngilizce çeviride-) henüz yağmur yağdırmamış, toprağı işleyecek insanı yaratmamıştır. Sonrasında yerden bir buğunun yükselmesiyle tüm yeryüzü sulanmıştır. Yahve Elohim yerin ıslak toprağından insan bedenini yapar; burnundan nefes üfleyerek bedeni canlandırır. Doğuda Aden (Eden)'de bir bahçe yaparak insanı oraya yerleştirir. Yahve Elohim, her çeşit bitkinin bulunduğu bu bahçenin ortasında bir de hayat ağacı ile iyilik ve kötülüğü bilme ağacı çıkarır. Bahçeyi sulamak için Aden'den bir ırmak çıkartır. Bu ırmak dört kola ayrılmıştır. İrmaklar Pison (Kızılırmak), Gihon (Nil), Euphrates (Fırat) ve Hiddekel (Dicle)'dir. Tanrı, bakıp koruması için insanı bahçeye yerleştirir. Ona istediğı her meyveden yiyebileceğini ancak iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemesinin yasaklandığını söyler. Tanrı, yine topraktan hayvanları yaratır ve Âdem'e getirir. Âdem her hayvana bir ad koyar. Onları incelediğinde hiçbirinin kendine uygun bir yardımcı, eş olmadığını görür. Bunun üzerine Yahve Elohim onu uyutarak kaburga kemiğini alır ve ondan bir kadın yaratır. Bundan sonra ise adamların kadının bahçedeki/cennetteki yaşamları başlar. Tekvinin üçüncü bölümünde erkek ve kadınının Eden bahçesinden kovuluşları anlatılır. Buna göre, hilekâr bir sürüngen olan yılan kadınla karşılaşır ve onu iyilik ve kötülüğü bilme ağacının meyvesinden yemesi için ikna etmeye çalışır. Havva, bunun Tanrı tarafından kendilerine

¹³ Tekvin 1-2:4.

yasaklandığını söyleyerek yılanı itiraz eder; meyveyi yedikleri takdirde öleceklerini söyler. Yılan, bu meyveyi yemenin onları öldürmeyeceğini, yediklerinde iyiliği ve kötülüğü bileceklerini ve Tanrısal özelliklere sahip olacaklarını anlatır. Yılanın söyledikleri kadını ikna eder. Havva da Ademle konuşarak onu ikna eder. Meyveden yiyen Havva yemesi için Âdem'e de meyveden uzatır. Her ikisi de meyveyi yiyince birden gözleri açılır ve o ana kadar farkına varmadıkları çıplaklıklarını fark ederler. Bundan utanç duyarlar. Cinselliklerinin farkına varan Âdem ve Havva buldukları incir yapraklarıyla edep yerlerini kaparlar. Tanrı'nın durumu fark etmesi üzerine Âdem, kendisini kadının kandırdığını söyler.¹⁴ Kadın ise kendisini kandıranın yılanın olduğunu söyler. Tanrı önce yılanı lanetler. Ardından kadına zahmetli bir hayat bahsettiğini söyler. Kadının gebeliği artacak, büyük acılar çekecektir. Kocasının kadının üzerinde hâkimiyet kuracak, kadının arzusu da daima erkeğe karşı olacaktır (Batuk, 2006:52-53).

Georges Dumezil (2012:36) mitlerin onları anlatan insanların yaşamından kopararak anlaşılamayacağını söylemiştir. Ona göre mitler er ya da geç (bazen Yunanistan'da olduğu gibi oldukça erken bir dönemde) kendilerine özgü bir edebi kariyer sürdürmeye çağrılısalar da toplumsal veya siyasal örgütlenmeyle, ritüelle, yasalarla veya adetlerle ilgisiz şeyler değillerdir. Onlara nedensiz üretilmiş dramatik veya lirik yaratılar olarak bakmak doğru bir yaklaşım değildir. Bu bağlamda Pandora da Havva da nedensiz bir varoluşun ürünü değillerdir. Bu metinlerin hepsi patriarkal düşünce yapısının geliştirdiği ataerkil sistemin bir tezahürü ve pekiştiricisidir.

Pandora da Havva da merakına yenik düşmüştür. Zeus Pandora'yı güzel olduğu kadar tembel ve aptal yaratmıştır. Yasak meyveyi ilk yiyen Havva'dır. Pandora ve Havva'nın yaptıkları hatalar büyük bir cezaya çarptırılmaları ile sonuçlanır ve bütün erkekler de bu hatanın bedelini ödemeye mahkûm olurlar. Homeros'un Odessa ve İlyada'sında da kadına karşı benzer bir yaklaşım vardır. Olimposlularda baş Tanrı Zeus erkektir ve kadın tanrıçalar Zeus'un emri

¹⁴ . Tevrat'ta, Hz. Âdem'in "karısının sözünü dinlediği için" cennetten kovulduğu ve bu yüzden yeryüzünün lanetlendiği anlatılmaktadır (Eski Ahit, Tekvin, 3/17)

altındadırlar. Bu kadınlar alınıp satılabilir ya da hayvanlarla takas edilebilir. Kadın tanrıçalardan aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite hep gülümsemektedir, işveli, cilveli ve gönül alıcıdır. Sevgiyi ve sevişmeyi simgeler. Kişiliği çelişkili ve belirsizdir. Öfkesi ve öç alması korkunçtur (Erhat, 2007:42-43). Batı sanatındaki resimlerde de kadınlar günahkâr ve cüretkâr resmedilirken, erkeklerin pişman ve utancından yüzlerini kapatmış şekilde resmedildiği görülür. Soldaki resim (Resim1), buna bir örnektir.¹⁵



Görsel 1: Cenneten Kovulan Âdem ve Havva

Diğer bir semavi din olan Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'e de eril bir dil hakimdir. "İlk Günah" anlatısıyla Hristiyanlıkta kadını aşağı görmenin temelleri atılmıştır. Buna göre, kadın haram meyveyi Adem'e yedirerek cennetten kovulmasına neden olmuştur. Artık insan nesli günahkârdır. Kadının gebelik süresi, doğum ağrıları, karı-koca ilişkisindeki baskı kadının lanetlenmesinin bir sonucudur. Âdem ve Havva'nın işlediği ilk günah nedeniyle insanlar geçimlerini sağlamak için toprakla uğraşmak, aşırı emek harcamak zorunda kalacaklardır. Tanrı'nın Âdem ve Havva'ya kızgınlığı sonucu kıtlık, açlık, sıkıntı, geçim darlığı gibi kötü olaylar insanın alinyazısı halini alacaktır. İlk günahı işlemede Adem'i kandıran kadın artık kötülüğü, şeytana uymayı ve ayartıcılığı temsil edecektir^{16,17} (Gürhan, 2010:68).

¹⁵ Masaccio, Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu, Brancacci Şapel, Floransa, İtalya, 1424-1427.

¹⁶ İncil'de şu şekilde geçer: "Ve Âdem aldanmadı, fakat kadın aldanarak suça düştü. (Yeni Ahit, Timoteosa 1. Mektuplar 2/14)

¹⁷ İncil'den Hristiyanlıktaki erkek egemenliğini gösteren bazı bölümler: "Kadınlar toplantılarda konuşmamalıdır. Kadınlar toplantılarda sessiz kalsın. Konuşmalarına izin yoktur. Kutsal Yasa'nın belirttiği gibi, uysal olsunlar. 1. Korintliler 14/34. ; "Kadın toplantılarda öğrenmek istediklerini,

İslam dininin kutsal kitabı Kuran'da Âdem kıssası çeşitli ayetlerde geçmektedir.¹⁸ Kuran'a göre yasak meyveden yiyen Adem'dir, eşi ise ona uymuştur. Tevrat ve İncil'in aksine suça teşvik eden kadın değildir. Kadın ve erkeğin yaratılışı ile ilgili yargıya Nisa Suresinde yer verilir. Nisa Suresi birinci ayette¹⁹ "...ondan eşini var eden..." ifadesi kullanılırken kastedilen Âdem'in Havva ile aynı maddeden yaratılmış olmasıdır. Yapı ve özellikleri aynı olan Âdem ve Havva'nın yaratılış maddeleri aynıdır. Buna göre ilk çift tek bir nefsten yaratılmıştır Semavi dinlerin sonuncusu İslam'da kadınlar ilgili en kapsamlı yargılar Nisa suresi ile anlatılmıştır. Bu sure adını Arapça *kadınlar* anlamına gelen "nisâ" sözcüğünden alır. Nisa suresindeki ayetlerden bazıları şariat hukukundan bazı hükümleri içerir. Bu sure, İslam'ın evlilik ile ilgili hukuki kurallarını düzenlenmiş, kadın-erkek ilişkilerinin nasıl olması gerektiğini ve miras hukukunu anlatılmıştır (Vikipedi, 2022a). Genel kabul şu yöndedir ki, İslamiyet öğreti itibarıyla kadın sorunlarına dair temel problemleri çözmüştür. Kadınlara yönelik cahili kabulleri ilerici ve devrimci çabalarla değiştirmiş, insanlığın yarısını teşkil eden kadın cinsini yeniden insanlığa kazandırmıştır (Gürhan, 2010:70). Diğer çoğu medeniyet ve dinin aksine Kuran'a hâkim olan dil eril değildir ve hitaplar kadın ve erkeğin her ikisine yöneliktir.²⁰ Başta yaşama hakkı olmak üzere pek çok temel hak ve hürriyet kadını

ancak eve geldiklerinde kocasına sorabilir." 1. Korintliler 14/35. ; "Kadın erkeğe egemen olmasın. Kadın sükûnet ve tam bir uysallık içinde öğrensin. Kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum." 1. Timoteos 2/11; "Kadın erkeğin altında ikinci derecededir. Çünkü önce Adem, sonra Havva yaratıldı. Aldatılan da Adem değildi, kadın aldatılıp suç işledi. Bu bakımdan yöneten, kadın değil erkek olmalıdır." 1. Timoteos 2 / 13; "Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratıldı." 1. Korintliler 11 / 9.; "Kocalarınıza bağımlı olun. Ey kadınlar! Rabbe bağımlı olduğunuz gibi, kocalarınıza bağımlı olun." Efesliler 5 / 22; "...Ey kadınlar, siz kocalarınıza bağımlı olun... Ey kocalar, siz de daha zayıf varlıklar olan karılarınızla anlayış içinde yaşayın." 1.Petrus 3 / 1,7; "Mesih bedenin kurtarıcısı olarak kilisenin başı olduğu gibi, erkek de kadının başıdır." Efesliler 5 / 23.

¹⁸ Taha Suresi (44), 115-127; Sad Suresi (55), 71-85, Araf Suresi (56), 11-28, Kehf Suresi (62), 50-53, İsrâ Suresi (68); 61-65, Hicr Suresi (72), 28-45; Bakara Suresi (94), 30-40; Maide Suresi (108), 27-31

¹⁹ "Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan eşini yaratıp ikisinden bir çok erkekler ve kadınlar üreten Rabbinizden korkun; kendi adına birbirinizden dilekte bulunduğunuz Allah'tan ve akrabalık (bağlarını kırmak)tan sakının. Şüphesiz Allah sizin üzerinizde gözeticidir." (Elmalılı Hamdi Yazır Meali)

²⁰ Bunu gösteren bazı ayetler: "Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan; ikisinden birçok erkek ve kadın (meydana getirip) yayan Rabbinize karşı gelmekten sakının. Kendisi adına birbirinizden dilekte bulunduğunuz Allah'a karşı gelmekten ve akrabalık bağlarını koparmaktan sakının. Şüphesiz Allah üzerinizde bir gözetleyicidir" Nisa Suresi 4/1

"Göklerin ve yerin mülkü (hükümrânlığı) Allah'ındır. O, dilediğini yaratır. Dilediğine kız çocukları, dilediğine erkek çocukları verir." Şûra Suresi 42/49

"De ki: Ey insanlar! Şüphesiz ben, yer ve göklerin hükümrânlığı kendisine ait olan Allah'ın hepinize gönderdiği peygamberiyim. O'ndan başka hiçbir ilah yoktur. O, diriltir ve öldürür. O halde Allah'a ve O'nun

bir insan arak kabul eden İslamiyet'in kutsal kitabı Kuran'daki ayetler ve peygamber hadisleri yoluyla ifade edilmiştir. Bununla beraber Nisa Suresi 34. Ayet üzerinden pek çok farklı bakış açısına ait yorumlarla İslamiyet'in kadına yüklediği anlam ve değer sorgulanmaya devam edilmektedir.²¹

Türk mütefekkirlerden Ziya Gökalp feminizmi ahlaki bir zorunluluk olarak görür ve kendi fikri anlayışının temelinde feminizme yer verir. "Türkçülüğün Esasları" eserinde Türk ahlâkının feminist olduğunu ve öyle olması da gerektiğini tarihi örneklerle açıklar. İslam hukukundaki miras, nikah ve boşanma hükümlerinin eşitsizlik üzerine kurulu olduğunu söyler ve kadın "şeriatın tasallutundan kurtarılmalıdır" der. Mustafa Kemal Atatürk tarafından "Fikirlerimin babasıdır" şeklinde nitelendirilen Ziya Gökalp'in bu düşünceleri Cumhuriyet dönemi devrimlerinin ilanı ve uygulanmasında etkili olur. Böylelikle henüz Batılı ülkelerde bile kadınlara tanınmamış bir kısım haklar Türk kadınlarına verilir, feminizm anlayışına uygun öncü adımlar atılır²² (Bolay, 2004:230). Türklerin ulaşılan en eski dönemi "ana soylu" bir sistem üzerine kuruludur. Kamlık dininde lider kadın kamlardır. Bitkiyi evcilleştiren, ateşi bulan ve aile ocağının temelini teşkil eden kadın kutsal bir mahiyettedir. Tarihi süreç içerisinde anaerkil bir sistemden ataerkil bir düzene geçilmiş olsa da kadının kutsiyeti başlangıçtan günümüze

sözlerine inanan Resûlüne, o ümmî peygambere iman edin ve ona uyun ki doğru yolu bulasınız." Araf Suresi 7/157

"Erkeği ve dişiği yaratana andolsun ki" Leyl Suresi 92/3

"Mü'min erkekler ve mü'min kadınlar birbirlerinin dostlarıdır. İyiliği emreder, kötülükten alıkoyarlar. Namazı dosdoğru kılar, zekâtı verirler. Allah'a ve Resûlüne itaat ederler. İşte bunlara Allah merhamet edecektir. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir." Tevbe Suresi, 9/71.

²¹ "Erkekler, kadınların koruyup kollayıcılarıdır. Çünkü Allah insanların kimini kiminden üstün kılmıştır. Bir de erkekler kendi mallarından harcamakta (ve ailenin geçimini sağlamakta)dırlar. İyi kadınlar, itaatkârdırlar. Allah'ın (kendilerini) koruması sayesinde onlar da "gayb"ı korurlar. (Evlilik yükümlülüklerini reddederek) başkaldırdıklarını gördüğünüz kadınlara öğüt verin, onları yataklarında yalnız bırakın. (Bunlar fayda vermez de mecbur kalırsanız) onları (hafifçe) dövin. Eğer itaat ederlerse artık onların aleyhine başka bir yol aramayın. Şüphesiz Allah çok yücedir, çok büyüktür." Nisa Suresi 4/34

²² Cumhuriyetin İlk Yılları Türk kadınına verilen bazı haklar:

1924: Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile tüm eğitim kurumları Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlandı, kız ve erkek çocuklar eşit haklarla eğitim görmeye başladı.

1926: Türk Medeni Kanunu'ndaki ile erkeğin çok eşliliği ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeler kaldırıldı. Kadınlara boşanma, velayet ve malları üzerinde tasarruf hakkı tanındı.

1930: Kadınlara belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanındı.

1930: Doğum izni düzenlendi.

1933: Köy Kanunu'nda değişiklik yapılarak kadınlara köylerde muhtar olma ve ihtiyar meclisine seçilme hakları verildi.

1934: Anayasa değişikliği ile kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanındı

taşınmıştır.²³ Kamlık dini ve bu dinin Türklerdeki kadın algısı üzerindeki etkisine tezin bir sonraki bölümünde ayrıntılarıyla yer verilmiştir. (Bakınız; Bölüm 1.1. Kültürün Kökenlerinin Oluşumunda İnsan Mekân Etkileşimi)

Eski Türklerde kadının Yunan, Mısır, Uzakdoğu ve Batı medeniyetlerine ve Hristiyanlık, Yahudilik gibi dinlere göre farklı bir konumda olduğunu söylemek mümkündür. Türk mitolojisine ve destan metinlerine bakıldığında bu fark açıkça görülür. Yukarıda örneklerle de açıklandığı üzere belirtilen din ve kültürlerde kadın insan olarak kabul edilmez ve bütün kötülüklerin kaynağı sayılırken Türk toplumunda durum böyle değildir. Sami kozmogonilerinde Havva başlı başına bir yaratılışa sahip olmayıp erkekten ayrılmış bir parça olarak Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmışken Türk kozmogonisinde kadın Karahan tarafından ayrıca yaratılmıştır erkeğin bir parçası değildir. Yer Hatun adıyla, Yerlik Han'a denk bir güçtedir (Düzgün, 2014:653).

Mehmet Kaplan, Türk kadını üç farklı dönemde kategorize eder. Buna göre; İslamiyet öncesi göçebelik devri, İslami dönem yerleşik kültür dönemi ve Batı uygarlığı etkisinde olmak üzere Türk kadını üç farklı varoluşsal süreç yaşar. Bunlardan ilki Dede Korkut Hikâyelerinde de kendini gösterdiği üzere alp kadın tipidir. Bu kadın tipi Kaplan'ın tabiriyle "erkek gibi" ata biner, kılıç ve ok kullanır, düşmanla kahramanca çarpışır. Yerleşik düzene ve İslami etkiye girdikten sonra kadın pasif bir konuma geçer ve yiğitlik niteliklerini kaybederek bir aşk ve haz konusu halini alır. Batı uygarlığı etkisi altına girdikten sonra ise beşerî hakları müdafaa edilerek erkek ile eşit bir konuma taşınır (Kaplan, 1951:99).

Yukarıda anlatıldığı üzere, en köklü din ve medeniyetlerde kadına yüklenen anlamlar çoğunlukla benzerdir. Erkek, insandır; kadın ise insanın ikinci cinsidir. Kadına yönelik bu bakış açısı, feminist hareketlerin oluşum zeminini teşkil eder.

²³ Kamlık dini öğretileri kadına bakan yönüyle başlangıçtan günümüze etkisini sürdürmüştür. Örneğin; Manas destanında rüya yoluyla geleceği keşfedenlerin çoğu kadındır. Adı Karasac olan kadın kam müslüman kızıdır ve esir olduğu pis kokulu kafirin koynunda yatmamak için perilere/ruhlara dua eder. Doğan kuşu donuna girerek kurtulur. Yirminci yüzyıl ozanlarından Neşet Ertaş'ın "Kadınlar insandır, biz insanoğlu" sözü de kadına yüklenen değer günümüze yansımalarına bir örnektir.

Anaerkil dönemden ataerkil düzene geçilmesiyle tarihin erken dönemlerinden 15. yy.'a kadar geçen sürede erkeklerin mutlak hâkimiyeti tartışmaya açık olmayacak biçimde süregelir. 15. yy.'da bu hâkimiyete karşı cılız da olsa ilk sesler yükselmeye başlar; 15. yy.'dan 21. yy.'a uzanan süreçte her dönemin siyasi, sosyal ve tarihi şartlarındaki kendine özgünlük nedeniyle feminizm anlayışın temelleri farklı zeminlerde şekillenir. Bu durum tek bir feminizmin değil, birden fazla feminist anlayışın ortaya çıkmasıyla sonuçlanır.

Genel kabule göre feminist anlayışlar “dalgalar” kavramı ile açıklanmış ve her bir dalga için bir numara verilmiştir. Buna göre tarihi karşılıklarıyla birinci dalga 19. yy.'daki feminist anlayışları, ikinci dalga 20. yy.'ın son çeyreğindeki feminist anlayışları ve üçüncü dalga 20. yy. sonu ve 21. yy. ilk yıllarındaki feminist anlayışları ifade eder. 2008 yılı sonrası için dördüncü bir dalganın söz konusu olduğu da söylenmektedir. Josephine Donovan, “birinci dalga”nın aslında feminizmin ilk dalgası olmadığını, Batı Avrupa’da 15., 16. ve 17. yy.’larda da feminist dalgaların olduğunu söyler.²⁴ Feministlerin ele aldığı tecavüz, kadına karşı şiddet gibi konuların bu yüzyıllarda da kadınlar tarafından ele alına konular olduğunu belirtir. O zaman da kadınların adil bir eğitimi istediklerini ve onurlu ve rasyonel özneler olarak saygılı bir muamele talep ettiklerini anlatır (Donovan, 1997:14-15).

Kendinden önceki dört yüzyıl içerisinde öncü nitelikte bazı kadın hareketleri mevcut olmakla birlikte sistematikleşmiş bir feminizm anlayışı için ortak kabul gören tarih 19. yy.'dır. Avrupalı burjuva kadınların öncülüğünde on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru gelişen feminizm hareketi başlangıçta kadınlar ve erkekler arasında eşitliğin sağlanmasını ve bunun için gerekli hukuki hakların kazanılmasını amaçlamıştır. Kişi denilince sadece erkeklerin anlaşıldığı kadınların ise erkeğe bağımlı ikinci cins statüsünde görüldüğü bir anlayışa tepki olarak doğan feminist düşüncenin temelinde kadın ve erkek arasındaki ayrımın doğal nedenlerden değil kültürel gerçeklerden kaynaklandığı düşüncesi vardır. Feminizmin amacı bu kültürel algılarla mücadele etmektir. Avrupalı kadınlarla

²⁴ Josephine Donovan'ın bu feminist dalgalarla ilgili referans gösterdiği kitabı: *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*

başlayan feminizm hareketi zamanla dünyanın diğer bölgelerindeki kadınları da etkisi altına alır (Taş, 2016:167-172).

Fransızca “féminisme” sözcüğünden Türkçe’ye geçen Latin kökenli *feminizm* kelimesi Latince kadın anlamına gelen “femina” sözcüğü ile Grekçe “-izm” yapım ekinin birleştirilmesi yoluyla türetilmiştir. TDK Güncel sözlükte feminizm kavramı *“Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkekinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi”*²⁵ olarak tanımlanır. Feminizm; *“cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan harekettir.”* (Hooks, 2012:9). Başlangıçta, erkeklerin sahip oldukları hakların kadınlara da verilmesi ve kadınların hukuki, toplumsal eşitsizlikten kurtarılması amacıyla ortaya çıkan feminist teori devam eden süreçte iki temel amaç üzerine şekillenir. Bu amaçlardan birincisi kadın deneyimine dayanan bir bakış açısı sağlamak, ikincisi ise bu deneyimleri bilginin üretiminde kullanmaktır (Kousaleos, 1999:21).

1789 Fransız ihtilali ile beraber “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi” yayımlanır. Ancak bu bildirmede geçen insan ve yurttaş kavramlarıyla kastedilen sadece erkeklerdir. Buna bir tepki olarak Olympe de Gouges 1791’de “Kadın Hakları Beyannamesi”ni ilan eder. Bu beyanname feminizm öğretisini ortaya koyan ilk yazılı metin olur. Metinde kadınların kamusal alanda var olabilmesi gerekliliğinden bahsedilir. Bu beyannamede dile getirdikleri yüzünden “ahlaksız”, “kötü anne” gibi sıfatlarla nitelendirilen Olympe de Gouges Fransa’nın siyasal bütünlüğünü ve toplum düzenini bozmakla suçlanır ve henüz kırk beş yaşındayken giyotinle idam edilerek öldürülür. Bu suçlamalara kaynaklık etmesiyle feminizme zemin hazırlayan unsurların başında kadını insan bile kabul etmeyip şeytan sayan kilise inancı gelmektedir. Gelişmiş Avrupa ülkelerinde dahi 1830’lu yılların başına kadar meşru biçimde beyaz kadın ticareti yapılıyor olması feminizmin gelişme zeminlerinden bir diğerini teşkil etmektedir (Bolay, 2004:229).

“Kadın Hakları Beyannamesi”nin ilan edilmesinden sadece bir yıl sonra Mary Wollstonecraft birinci dalga feminizmin en temel metinlerinden biri olan “A

²⁵ [feminizm ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/feminizm-ne-demek) (Erişim Tarih: 28.05.2022).

"Vindication of the Rights of Women" (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi) metnini yazar. 1792'de yazılan ve akademik alanda feminizm algısının ilk ifadesi olan bu metin insanları, kadın ve erkek arasında cinsel arzulama dışında hiçbir fark kalmayınca kadar sürecek bir mücadeleye davet eder. Mary Wollstonecraft'ın ifadelerinden de hareketle denilebilir ki birinci dalga feminizmin mücadelesi adil eğitim görme, oy kullanabilme ve mülkiyet edinebilme hakları üzerine yoğunlaşır. Feminist mücadele bu hakları elde edebilmeyi ve bu şekilde kamusal alanda var olabilmeyi amaçlar. Bu motivasyonla ortaya çıkan birinci dalga feminizm hareketleri 19. ve 20. yüzyıllarda Avrupa'da ve ABD'de etkili olur. Saint Simonecuların çalışmaları ile önce hukuki ardından siyasi sahada kadının yükseltilmesi tezi başarıyla sonuç verir. Böylece kadınlar kanun karşısında erkekler ile eşit olma ve seçme-seçilme gibi hakları elde ederler (Bolay, 2004:229). İlk olarak 1893 yılında Yeni Zelanda'da kadınlar oy kullanma hakkına sahip olurlar. Hareketin başlangıç noktalarından Fransa'da kadınların bu hakka sahip olması ise 1944 yılını bulur. Birinci dalga feminizmle elde edilen önemli sonuçlar, toplumsal hayatta kadın ve erkek arasında eşitliği tahsis edecek anlayışların temelini atılması, patriyarkal toplum yapısına karşı direniş fikrinin ortaya çıkması, "cinsel devrim" ile toplumsal statü, rol ve zihniyet alanlarını etkileyecek anlayışların temelini atılması ve hareketin reaksiyonel bir şekle bürünmesidir (Taş, 2016: 169).

İkinci Dalga Feminizm, 1960-1990 yılları arasını kapsar. Kadınların vesayetten kurtulması ve eşit haklara sahip olması yolunda atılan ilk adımlardan sonra ikinci dalga feminist aktivistler artık farklı meseleleri de ele almaya başlarlar. Artık kamusal alandaki eşitlikle yetinmeyecek olan feministler her alanda eşit olmanın mücadelesine girerler. Kadınlar üzerindeki patriyarkal baskının sadece kadınların politik ve hukuki sistemler içindeki eşitsizliğinde olmadığını söylerler. Bu baskı, iktidarın daha sinsi işleyişinde de ortaya çıkmaktadır. Kadınlar evlilik, aile ve heteroseksüellik gibi kurumlar aracılığıyla baskılanmaktadırlar. İkinci dalga feministler, patreyarkanın yüksek topuklar ve sıkı korseler gibi ürünler yoluyla nasıl baskı kurduyuyla da ilgilenirler (Stark, 2019:28). Aile içi ilişkiler, ikili ilişkiler, iş ortamı, kadının kendi bedeni üzerinde hak sahibi olabilmesi (doğum kontrolü, kürtaj, vb.) kadına şiddet gibi meseleler gündeme taşınır. İkinci dalga

feminizmin öncü isimlerinden Simone de Beauvoir (1993:1908-1986) “İkinci Cins” adlı kitabını üç cilt halinde çıkartır. Bu kitaplarda ortaya koyduğu düşünce “kadın doğulmaz kadın olunur” cümlesiyle ifade bulur. Bu cümle ile cinsiyet olgusunu ikiye ayırmanın zeminini oluşturur. Ona göre biyolojik cinsiyetin yanında bir de toplumsal cinsiyet vardır. Kadınlık ve erkeklik doğal ve doğuştan gelen özellikler değil toplum içerisinde yaşarken kültürün etkisiyle öğrenilip benimsenen niteliklerdir savını ortaya atar. Buna göre kadınsı (kadın için belirlenen toplumsal rol) ve erkeksi (erkek için belirlenen toplumsal rol) tutumlar aslında ataerkil iktidarın bir dayatmasıdır. Aile içinde, okulda ve medyada sürekli biçimde bir kadının nasıl olması gerektiği propaganda edilir. (Kadın toplum içinde kahkaha atamaz, bacağını açarak oturamaz. Kadın narindir, duygusaldır. Bu toplumsal telkinlerle bir kadın imajı inşa edilir.) Bütün bu saptamalardan yola çıkan Simone de Beauvoir kadın olmanın öğrenilen bir şey olduğunu söyler. Kadın ya da erkek hangi cins olursa olsun toplumun ondan beklediği davranışı sergileme eğilimindedir. Toplumda var olan eşitsizliğin önüne geçmek için bu şekilde bir doğalcılaştırma²⁶ yapılır. Bu noktada Simone de Beauvoir toplumsal cinsiyetin yapay olduğunu ve bu öğrenilmiş kadınlık fikrinin değiştirilebileceğini söyler. İkinci Cinsiyet'e göre, kadın doğurganlığı nedeniyle anne olabilmesi yönüyle kutsal sayılır; erkek kadının bu gücü karşısında dehşete kapılır. Tabu olarak mutlak başka, diyalektiğe giremeyen ötekidir (Direk, 2009:12). İkinci dalga feminizm kadınların özsel bir doğası olduğu, bunun kanıtının da onları erkeklerden farklı kılan ortak karakteristiklerinde bulunduğu fikri üzerine kurulur. Kartezyen sistemde geleneksel olarak kadınlara atfedilen bakım, duygusal zekâ ve doğaya yakınlık gibi niteliklerin erdem olduğu düşüncesindedirler (Stark, 2019:30). İkinci dalga feminizmle beraber *toplumsal cinsiyet* sosyolojinin bir alt dalı olarak bilimsel bir yöntemle ele alınmaya başlanır. Bu dönemde doğum kontrolü yaygınlaşarak güvenli bir hal alır. Kadınlar hamilelik riski olmadan cinsel ilişki yaşama hakkına sahip olurlar.

²⁶ Doğalcılaştırma: Doğanın yasalarına karşı gelmeme, doğasına uygun davranma. Örneğin bu kavrama göre kadının doğasında çocuk doğurmak, bu çocuklarla ilgilenmek ve ev işleriyle meşgul olmak vardır. Erkeğin doğası ise kamusal alanda aktif olabilecek niteliktedir.

Üçüncü dalga feminizm 1990-2008 yılları arasını kapsar. Bu feminizm anlayışında kadınların farklı renklerden, ırklardan, etnisitelerden vs. gelebileceği kabul edilerek bu farklılıklar ön plana çıkartılır. Evrensel bir kadın idesinden söz etmenin anlamsız bir çaba olduğu kabul edilir. İş hayatında kadın ve erkeğin finansal eşitsizliğe tabi tutulması eleştirilir. Kadın kavramı biyolojik cinsiyetin kadın olup olmamasına bakılmaksızın diğer cinsel kimlikleri de içine alacak biçimde genişletilir: LGBTT (lezbiyen, gey, biseksüel, transeksüel, travesti) (Tong, 2021:383-393) Queer teori ile biyolojik cinsiyet tamamen önemsizleştirilerek her iki cinsten de özellikler taşıyan diğer cinsiyetlerin varlığı kabul edilir ve cinsiyet belirlemede performans kavramı ön plana çıkartılır (Butler, 2008: 206). Heteroseksüel davranışın "doğruluğu" ve homoseksüel arzunun "yanlışlığı" hakkında geleneksel manada varsayılan her şeyi sorgulanır (Tong, 2021:397). Üçüncü dalga feminizm; gündelik sosyoekonomik sorunları ele almaması, çok bireyci olması yönleriyle ve queer teoriyi içermesi nedeniyle eleştirilmiştir. Queer teoriye getirilen eleştiriler ise, teorinin bölücü niteliği, çok kolay kurumsallaşmakta ve normalleşmekte olması ve feminist düşünceyle gelgitli ilişkisi yönleri üzerinden olmuştur (a.g.e: 394-403). 2010 yılı sonrası için dördüncü dalga bir feminizmin varlığı tartışmalı da olsa kabul edilmektedir. Bu dalgada kapsayıcılık daha artar ve LGBTT ve mülteciler de kapsam dahilinde olur. Feminizm kadın hareketi olmanın ötesinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı bir hareket olma özelliği kazanır.

Feminist perspektif eksenli çalışmalar yapan Serpil Sancar, toplumsallık denen alanın cinsiyete dayalı ilişkiler tarafından baştan başa, yeniden ve yeniden kurulduğunu söyler. Ona göre, cinsiyetlendirilmiş eril/ dişil dikotomisi ile iktidarlandırılmış olmayan bir alan yoktur. Dolayısıyla sosyal bilimlerin bütün disiplinleri kendi kavram ve yöntemine dair araçlarını bu gözlükten bakarak yeniden ve yeniden test etmeli ve toplumsallığı baştan başa cinsiyetlendirilmiş bir kurgu olarak yeniden kavramayı denemelidir (Sancar, 2003: 78). Bu bağlamda, feminist mücadeleleri teorileştirme çalışmalarıyla birlikte pek çok farklı feminist perspektif geliştirilir. Liberal feminizm, radikal feminizm, Marksist ve sosyalist feminizm, ABD’de beyaz olmayan kadın feminizmi, dünya sahnesinde beyaz olmayan kadın feminizmi, küresel, sömürgecilik sonrası ve ulusötesi feminizmler, psikoanalitik

feminizm, bakım/özen-odaklı feminizm, eko feminizm, kültürel feminizm, varoluşçu, postyapısalcı ve postmodern feminizmler, üçüncü dalga ve queer feminizmler²⁷ perspektiflerinden değerlendirmeler yapılır ve teorileşme süreçleriyle beraber feminist perspektif pek çok sosyal bilim dalı üzerinde etkili olmaya başlar (Taş, 2016-172). Edebiyat, psikoloji, sosyoloji, siyaset bilimi, antropoloji, folklor tarih ve coğrafya gibi çeşitli akademik disiplinlerde yararlanılan feminist perspektifin uygulama alanlarından biri de folklordur.

Batı'da ve Amerika'da 1970'li yıllardan sonra feminist perspektifle geliştirilen araştırma yöntemleri kullanılmaya başlanır, feminist folklor çalışmaları hız kazanır. Kadına özgü folklor türleri, kadın halk icracıları, kadını baskılayan gelenek ve ritüeller ve geleneksel yapıdaki toplumsal cinsiyet algıları üzerine çeşitli çalışmalar yapılır. Kadının icra ettiği, kadının merkezinde yer aldığı folklorun toplumsal cinsiyet tabanlı bu araştırmalar "kadın folkloru" kavramıyla karşılanır (Aça, 2016: 294). Aça'ya göre, toplumsal ilişkileri, kurumları ve süreçleri cinsiyet yönünden anlamayı hedefleyen feminist halk bilimi, cinsiyet ilişkilerini bir sorun olarak görerek, toplumsal cinsiyet olgusunun haksızlıklar, gerilimler ve çelişkiler ile nasıl ilişkili olduğunu anlamaya çalışmalı, çözümlemelerini daha çok insanlar tarafından sonradan yaratılan statü eşitsizliğine vurgu yaparak derinleştirmeli ve insan müdahalesi ile bu durumun değiştirilme olasılığını tartışmalıdır (Aça, 2016: 294).

Feminist teori ve folklor arasındaki ilişkinin başlaması daha önceki halkbilimsel kabullerin radikal bir sorgulamaya tabi tutulduğu döneme denk gelir. 1970'lerde "genç Türkler" yeni bakış açıları geliştirerek eski tanımlamaları reddederler (Dorson, 1972:45). 1960'ların sonundan itibaren ise kadın özgürlük hareketinden ortaya çıkan feministler devreye girerler ve folklor teori ve yöntemlerinin genel yapısökümüne katkıda bulunarak yeni bakış açıları kazandırırılar. Genç Türkler ve feministler farklı spesifik hedeflere sahip farklı iki devrimci hareket olsalar da temel hedefleri aynıdır. Bu hedefler; folklor çalışmalarının kapsamını genişletmek ve kitleleri halk olarak adlandırırken kullanılacak parametreleri yeniden

²⁷ Ayrıntılı bilgi için, Rosemarie Tong ve Tina Fernandes'in Feminist Düşünce kitabına bakılabilir. Kitap Sel Yayınları tarafından 2021 yılında Beyza Sumer Aydaş'ın çevirisiyle yayımlanmıştır.

belirlemektir. Bu bağlamda feminist folkloristler bilgi üretiminde kadın deneyiminin ihmal ve inkâr edildiği ve değersizleştirildiği beyanında bulunan feminist teorinin ilk uygulayıcılarının izinden giderler. Erkeklerin deneyimlerini normatif kabul edip insan olmayı erkek olmakla eş tutarak üretilen bilgi ve hakikatin gerçekliğini sorgularlar. Cinsiyeti kültürel deneyim ve yaratıcı sanatsal ifade analizi için temel bir kategori olarak kabul ederler. Kadın deneyimine dayanan bir bakış açısı sağlamayı ve kadın deneyimini bilginin üretiminde kullanmayı hedeflerler (Kousaleos, 1999:20).

Feminizm, titizlikten ve nesnellikten uzak olmakla eleştirilir. Bu eleştiriye kaynaklık eden unsurlar feminizmin siyasal aktivizmle bağlantılı olması ve kişisel deneyime odaklanması durumlarıdır. Deneyimsel teori ve aktivizm arasındaki gerginlik, feminizmdeki özcü ve eşitlikçi teorilerde ifade bulur. Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Kate Millet, Germaine Greer gibi eşitlikçi feministler, doğanın değil, kültürün eşitsizliğinin belirleyici faktör olduğunu söylerler. Kadınlar için sosyal, seküler, ekonomik ve politik pozisyonlar açma girişiminde bulunurlar. Onlara göre doğada kadın ve erkek benzer biçimde şekillenir fakat farklı davranmak için kültürel olarak sosyalleşirler. Buna karşın özcü feministler kadının genel karakterini veya özünü genel (ya da üstün) kategori olarak çizme eğilimindedirler. Özcü feministler, aşırı genellemeler yapmaları ve tarihsel ve sosyal bağlam ve detaylarda dikkat eksikliği nedenleriyle eleştirilirler Bir cinsiyetin koşullarının iyileştirilmesine dayalı bir teorinin içsel bir önyargı nedeniyle kusurlu olduğu söylenir. Çünkü bilimsel modele dayalı akademik araştırmalarda nesnellik önemlidir ve özcü feminist anlayışı savunanlar nesnellikten uzaktır (Kousaleos, 1999:33-34).

Kadın çalışmaları 1980'den sonra yoğunluk kazanır. Konu ile ilgili araştırma ve analizler toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik alanlar üzerine yoğunlaşır. Ancak bu araştırmalarda mekân bir problem olarak yer almaz. Cinsiyet analizleri mekânsız yapılır. Mekânlar sadece “neresi?” sorusuna verilen bir cevap niteliğinde olur. Mekân-kent bilgisini üreten disiplinlerde ise mekân ve toplum ilişkisiyle ilgili daha fazla ve köklü analitik ve kavramsal araçlar olmakla birlikte, bu çalışmalarda da cinsiyet körlüğü ya da cinsiyet yanlılığı görülür. Bu durum

alanda bir “cinsiyetli literatür” boşluğu olduğunun göstergesidir (Alkan, 2009: 10). Bu bağlamda, türkülerin mekânsal cinsiyet (mekânın cinsiyeti) bağlamında inceleneceği bu tez çalışması ile literatüre katkı sağlanması hedeflenmektedir. Ayrıca, toplumsal cinsiyet rolleri ile şekillenmiş kadınlık, erkeklik, çocukluk, gençlik (ergenlik) ve yaşlılık davranışlarının mekânsal izdüşümlerinin türküler yoluyla kavramsallaştırıldığı bu çalışma ile alana yeni perspektifler kazandırarak bundan sonra yapılacak çalışmalara öncü olmak amaçlanmaktadır.

2.3. MEKÂN

Arapça “kevn” (varlık, var olmak, vücut, mevcudiyet) kökünden gelen “mekân” sözcüğü Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’ta “1. Yer, mahal, 2. Ev, oturulan yer, 3. Uzak” anlamlarıyla verilir (Devellioğlu, 2000: 604). TDK güncel sözlükte de “1. Yer, bulunulan yer, 2. Ev, yurt, 3. Uzak” anlamlarıyla yer alır.²⁸ Türkçe kökenli “yer” sözcüğünün karşılığı ise TDK güncel sözlükte “1. Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân, 2. Gezinilen, ayakla basılan taban, 3. Bulunulan, yaşanılan, oturulan bölge, 4. Durum, konum, vaziyet, 5. Ülke, 6. Geçim sağlamak için çalışılan iş yeri, 7. Önem, 8. İz, 9. Üzerine yapı kurulmaya elverişli arazi, arsa, 10. Ekime elverişli toprak parçası, arazi, 11. Bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal, 12. Otel, motel vb.nde kalınacak oda, 13. Yerküre, 14. Durum, konum” şeklinde on iki farklı anlamıyla yer almaktadır.²⁹ Özkul Çobanoğlu “yer” sözcüğünün etimolojisini “ye-” eyleminin geniş zaman üçüncü tekil kişi çekimi olarak açıklar.³⁰ (Kıpçak lehçelerinde: cer, jer) Çobanoğlu, dilin gelişiminin mitlerle paralel gittiğini söyler. Mitler her zaman bir yaradılış hikâyesidir (Eliade, 2001:16). Mitler ait oldukları kültürün kodlarını içerir ve taşırlar; adeta o kültürün mayasıdır. Bu bağlamda, yer sözcüğü mekânı ve zamanı bir sonsuzluk içinde ifade etmesi yönüyle ilgi çekicidir. Çobanoğlu, ye- eyleminin geniş zaman çekimiyle her şeyi yemenin yani tüketmenin kastedildiğini söyler ve bu yönüyle sonsuz zamana bir gönderme yapıldığını ifade eder. Türkçede etimolojik olarak oturmak (oturmak), yer tutmak, mekân tutmak eylemleriyle alakalı otın, yir, baspana, tunak sözcükleri mevcuttur.

²⁸ [mekân ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi:10.11.2022)

²⁹ [yer ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi:10.11.2022)

³⁰ [Akademi Dersleri: Türk Mitolojisi ve Eski Türk İnançları - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...) (Erişim Tarihi:10.11.2022)

Yer sözcüğü eski Türkçe metinlerde bir kült niteliğiyle de dikkat çeker. Örneğin, Göktürk Yazıtlarında “kutsal yer suyumdan ayrıldım” (öldüm) ifadesi kullanılır (Korkmaz & Şahin, 2017:10).

Geçici ya da sürekli yaşanan ve türlü sebeplerle ilişkiler kurulan mekânla insan arasında korunma, barınma, üretme, dinlenme, eğlenme gibi “pratik ilişkiler” olarak adlandırılabilir. Ayrıca mekânlar; inançsal, toplumsal, kültürel, sanatsal ve politik kimlikleri de ifade eden imgesel ve simgesel içeriklere sahiptirler (Narlı, 2007:32). Mekân, insan varoluşunun konumlandığı yerdir. Ramazan Korkmaz, mekânın insanların yer ile olan ilişkisini bütüncül bir yaklaşımla açıkladığını ifade eder. Mekân, insanın ihtiyaçlarını giderdiği, barındığı, maddi kazanç sağladığı, manevi haz duyduğu yerdir: ev, iş yeri, ibadet yeri, eğlence ve alışveriş merkezi... (Korkmaz & Şahin, 2017:7).

Mekân, ontoloji (varlıkbilim), kozmoloji (evrenbilim) ve epistemoloji (bilgi felsefesi) disiplinleri tarafından sorunsallaştırılarak incelenmiştir. Bütün bu disiplinler mekânla ilgili kendi tanımlarını üretmekle beraber mekânın var oluşun en temel boyutlarından birisi olması noktasında birleşmişlerdir. Ontolojik açıdan mekân, bireyin sosyo-kültürel değerler oluşturmada önemlidir. Bireyin kendi içsel bütünlüğü mekân ile sağlanır. Kişi kendi var oluşunu oluşturdukça mekânda bulunan varlıklar kalıcı imajlara dönüşerek mekân-insan diyalektiğini sağlar. Bu bağlamda mekân, insanın her an var oluşunun konumlandığı, yeni oluş ve kırıntıların yaşandığı yerdir. Gelişmiş edebi anlatı yapılarında mekân varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır. Zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdilik” niteliğinde bir yerdir (Korkmaz & Şahin, 2017:7). Mekân bir edebi eserde iki yönlü yer alabilir. Birincisi, olayların yaşandığı çevresel mekân, ikincisi ise içinde yaşattığı insanın ruh halini ve o insanın eşyayla ilişkisine dair ayrıntıları saklayan algısal mekândır (Korkmaz & Şahin, 2017:8).

Kökende ilk mekânsal alanın ne olduğuna dair görüşleri 3000 yıllık düşünce tarihini inceleyerek anlamak mümkündür. Buna göre; MÖ 7-6. yy.’da yaşamış olan Miletli filozof Thales’e göre her şeyin kökeni sudur. Aynı tarihlerde yaşamış olan Anaximandros ise, sınırsız ve ölçümsüz doğası nedeniyle arche (ilk ilke)

“hava”dır der. MÖ 6-5. yy.’da Heraklitos dinamik bir varlık anlayışıyla “ateş”i ilk köken olarak gösterir. Aynı yüzyıl filozofu Permanides ise doğadaki değişme bir yanılsamadır, der. MÖ 5. yy.’da Empedokles, şeylerin kökeni kendi içlerinde bölünmeyen, değişmeyen, yok olmayan ancak aralarındaki birleşmelerle yeni sentezlere ulaşan dört unsur vardır der: hava, su, ateş ve toprak.³¹ Böylelikle Empedokles indirgemeci mekânist bir anlayışla doğadaki değişimleri ve gelişmeleri mekânda (boşlukta) harekete bağlar. Anaxagores (MÖ 5. yy) ve Demokrites (MÖ 5-4. yy) bu düşünceleri geliştirerek modern fizik verilerine oldukça yaklaşan fikirler geliştirir. Anaxagoras, şeylerin tohum (sperma) nitelikli ilk örneklerini sonsuz kabul ederek Heraklitos gibi dinamik bir oluş sürecine gönderme yapar. Logos (Nous) da yapılandırıcı bir özne olarak bu spermaları mekânda düzenleyerek kaostan kozmosu ortaya çıkarır. Anaxagoras’a göre mekân oluşumun temeli ve zeminidir. Bu görüş oldukça önemli etkileri olan bir süreç başlatır. Demokrites’in fikriyle de gelişir. Şeylerin sonsuz ve bölünemeyen küçüklükteki atomlardan oluştuğu fikri, 17. Yüzyıl aydınlanma düşünürlerin etkiler.³²

Mekân; kültürel, sosyal, tarihi, ekonomik ve fiziksel değerlere yönelik kurallar dahilinde oluşturulmuş somut çevredir (Baran, 2006:26). Newton’a göre mutlak mekân (absolute space) kendi doğası dışındaki şeylere göre değişmeyen mekân, buna karşın göreceli mekân (relative space) hareketli bir boyuttur. Karşılıklı bir varoluşlar eğilişimini³³ önceleyen mekân, kendisinin ve başkasının yeridir. Leibniz’e göre mekân, “birlikte bulunan şeylerin, monadların³⁴ türevi” dir ve “birlikte var oluşun düzeni (order) ya da düzenleri sonucu ortaya çıkan bağıntı”dır (Koç, 1984:5). Kant’a göre ise mekân, Leibniz’in tanımladığı “şeylerin bağıntısı” değil, dışsal sezginin temelinde bulunan zorunlu ve ‘a priori’³⁵ bir tasavvurdur

³¹ Türk mitik inanışına göre 8 yönden esen yeller ile taşınmış ve beş ana unsur oluşmuştur: "su, ateş, ağaç, maden, toprak" (Ortadoğu ve Akdeniz havzasındaki toplumlarda anasır-ı erbaa: su, ateş, hava, toprak)

³² Daha ayrıntılı bilgi için, bkz. Koç, Yalçın (1984) Determinizm ve Mekân, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

³³ Eğitilim: İnsanların insandaşlarının insanlaşma sürecine sundukları katkının paylaşılması sürecidir. Kavram olarak yeni olsa bile, insanlar binlerce yıldır insanlaşma sürecini paylaşmaktadırlar.

³⁴ Monad: Varoluşun bölünmez birimi, töz.

³⁵ A priori: önsel, deneyden önce

(Korkmaz & Şahin, 2017:9-10). İnsan için zaman-zemin-zihin kavramları bütüncül bir anlam içerir. İnsan zihni anlayışını kendi zamanı içerisinde inşa ederken aslında mekânla birlikte kendini de inşa eder. Boş bir zemini yaşanılabilir bir mekâna dönüştüren insan bu yolla gelecekteki nesli de yaratır. Zira, inşa edenin değerleri ve kültürel kodları mekânı şekillendirirken, mekân da gelecek nesillere biçim verir (Özkul, 2020: 6).

Mehmet Narlı'nın aktarımına göre (2007:13) Michel Foucault kuramsal çalışmasında Ortaçağ, Rönesans ve modern mekân anlayışlarının birbirinden farklı olduğunu söyler. Orta çağda mekân, hiyerarşik bir yerler bütünüdür: Kutsal ve dünyevi yerler, kentsel ve köylük yerler. Orta çağ kozmolojik teorisine göre göksel yerlerin karşısında –üst- göksel yerler vardır ve göksel yerler dünyevi yerlere karşıttır. Bu anlayış, Galileo ile birlikte geçerliliğini kaybeder. Dünyanın güneş etrafında dönmesi, sonsuz ve son derece açık bir mekân algısı oluşturur. Günümüzde ise bu mekân anlayışı yerini mevki kavramına bırakır. Mevki son derece açık, sonsuz bir mekân değildir, unsurlar arasındaki yakınlık ilişkisiyle tanımlanır: özel mekân ile kamusal mekân, aile mekânı ile toplumsal mekân, kültürel mekân ile yararlı mekân... Bu mekânsal tanımlar bugün dahi açıkça belli olmayan kutsallaştırmalarla yönetilir (Foucault, 2005: 292-294.).

Modern bilgi ve kuramların gelişmesiyle beraber biyolojik, sosyal, politik ve kültürel değişim ve gelişim çözümlemeleri yapılır. Bu çözümlemeler sadece mutlak mekâna değil, düzenlenebilir bütün yerlere ve bu yerlerin simgesel ve imgesel içeriklerine de eğilir. Narlı'nın aktarımına göre Lefebvre (2007:35-39) bu çok boyutlu içeriği üç ayrı kavramla açıklar:

1. Mekânsal Pratik (Spatial Practice): Yaşanılan (lived) yer; özel ya da kamusal, bireysel ya da toplumsal bütün yaşanılan yerlerdir.
2. Mekânın Temsilleri (Representations of Space): Düşünülen (conceived) yer; kutsal, siyasal ya da kültürel sembelleri olan bütün yerlerdir.
3. Temsili Mekânlar (Representational Spaces): Algılanan (perceived) yer; mekânsal bütün imgelerdir.

Ramazan Korkmaz'ın aktarımıyla Şengül Öymen Gür (1996: 44-45.) mimari yapılar ve kentleşme olgusu bağlamında mekânı ikiye ayrılarak tanımlar. Buna göre mekânlar; temsili mekân/sensory motor mekân (viaget), matematiksel mekân/algısal mekân, durağan mekân/devingen mekân, objektif mekân/subjektif mekân, doğal mekân/yapay mekân ve iç mekân/dış mekân, olarak sınıflandırılabilir.

Mehmet Narlı (Narlı, 2007:15), şiirde mekânı incelediği çalışmasında mekân tasnifini şu şekilde yapmıştır:

1. Düzenlenmiş Yerler: Kırsal yerler, şehirler, evler, odalar, oteller, hapishaneler, meyhaneler
2. Doğal Yerler: Dağlar, denizler, nehirler, göller
3. Kozmik Yerler: Gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar
4. Mitolojik Yerler: Kaf Dağı, Olimpos Dağı
5. Var olduğuna inanılan kutsal yerler: Cennet, cehennem, sırat, ahiret
6. Hayal edilen yerler.

Ramazan Korkmaz (2017:13-26) ise romanda mekânı incelediği çalışmasında mekânı öncelikle çevresel mekân ve algısal mekân olarak sınıflandırır ve algısal mekânları da labirentleşen dünya-kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan mekânlar-açık ve geniş mekânlar olmak üzere gruplandırır. Buna göre, çevresel mekânlar sadece üzerinden geçilen yerlerdir ve kişi-yer özdeşliği tam olarak sağlanmamıştır. Çevresel mekân ile algısal mekân arasındaki fark kavramsal açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre işlenmemiş, anılaşdırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir. Üzerinden geçilir ama kişi ya da olay üzerinde derin bir etkiye sahip değildir. Algısal mekânlar ise çevresel mekânların aksine kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir. Bu mekânlar yalnızca topografik anlam ifade etmezler. Aynı zamanda anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerliliktedir. Lefebvre'nin ifadesiyle algısal mekânlar "içerik olarak boş olmayan, bir anlam atfıyla biçimlendirilmiş ve üretilmiş olmayı imleyen 'sosyal mekânlar' gibidirler (Lefebvre & Nicholson-Smith, 1991: 154).

Algısal mekânlar işlevsel durumlarına göre iki türlü olabilir. Bunlardan birincisi labirentleşen dünya-kapalı ve dar mekânlardır. Ancak burada kastedilen kapalılık durumu fiziksel bir anlam ifade etmez. Zira algısal mekân anlayışında fiziksel boyutlar değil, anlatı kişinin o andaki ruhsal durumu ve mekânı ve bağlamı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur. Labirent izlekli anlatılarda mekân tek boyutludur. Kişi; zamanla, mekânla hatta kendisiyle bir çatışma içerisinde. Mekân adeta kişiyi ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir gösterimidir. Mekândaki darlık, fiziksel bir küçüklükten değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır. Bu bağlamda, bir orman çöl, sahra ya da deniz de kişiye hissettirdikleri nedeniyle “kapalı” ve “dar” mekân sınıflandırmasına dâhil olabilir. Örnek vermek gerekirse, yolunu kaybetmiş küçük bir kız çocuğu için orman algı yönüyle açık ve geniş bir mekân olamaz. Onun için orman kendisini konumlandıramadığı, tanımlayamadığı, içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir. Başka bir örnekte, kişi çöl gibi fiziksel anlamda sonsuz büyüklükteki (açık-geniş) bir alanda kendini konumlayacak, sığdıracak bir “kendilik köşesi” bulamıyorsa çöl onun için algısal anlamda kapalı-dar bir mekândır. Bu durum, ontolojik anlamda insanların varoluşsal güvenlikleri için sonsuz evren boşluğunda kendilerine güvenli bir alan çizme gerekliliğinin bir sonucudur. Deneyimsel halk psikolojisinin ürettiği deyimlerde de bunun ifadelerine rastlanır: “Dünya başına dar olmak”, “Ayağının altından yer çekilmek” Bu ifadelerin de gösterdiği gibi, labirentleşen dar-kapalı mekânlarda, mekânın yalıtıcı niteliği kişiyi dış dünyadan, öteki insanlardan hatta kendi benliğinden koparır. Hayata ait ölümcül güçler kişinin ruhsal bütünlüğünü parçalar.

Sınırları sonsuza açılan mekânlar-açık ve geniş mekânlar ise içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çevirir ve açar. Bu mekânda anlatı kişisi kendisiyle, çevresiyle ve evrenin bütünüyle uyum içerisinde. Çatışma mekânları olan kapalı-dar mekânların aksine açık ve geniş mekânlar uyum ve huzurun mekânlarıdır. Ramazan Korkmaz’ın aktarımıyla Bachelard, sevilen mekânların kapalılığını her zaman sürdüremediğini, sürekli açıldığını, kendisiyle beraber kişileri de başka yer ve zamanlara taşıdığını söyler. (Bachelard, 1996: 78.) Açık- geniş mekânlar, içinde yaşayan kişileri korur. Geçirgendir, farklı

zamanlara ve mekânlara açılabilir. İçtenliğin mekânı olan koruyucu ve geçirgen nitelikli küçük evler bu sebepten geniş ve açık mekânlar olarak kabul edilir. Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder. Varlığı, kimliği ve değerleri korunaklıdır. Ontolojik anlamda bu güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısının nedeni de budur. Yine deneyimsel psikolojinin bir tespiti olan “İki gönül bir olursa samanlık seyrân olur” atasözü de insan-mekân özdeşikliğin görelî ve poetik boyutunu örnekler niteliktedir.

Dışa doğru akan mekânlar üzerinde yaşayan kişileri baskılamaz. Sonsuzluğa açılan bu yerler anlatı kişilerinin fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklarıdır. Kişi bu güvenli alandan etrafı/dünyayı seyreder. Güvenlik ve esenlik duygusu bulunan mekânı içtenlik mekânına dönüştürür. Bu şekilde kişiyle kendi dışındaki varlıklar arasındaki ontolojik sınırlar ortadan kalkar. Mekân yalıtık niteliğini kaybeder. Bu mekânlarda labirentsi nitelikler bulunmaz. İçinde yaşayanlar için bir tehdit unsuru değildirler. Kişi mekânı güven ve huzur duygusu ile algılar.

Mekânın açık-geniş ya da kapalı-dar olması fiziksel nitelikle değil o mekândaki kişinin dünyayı ve hayatı algılayış biçimiyle ilişkilidir. Kişilerin nesnel ve öznel deneyimleri mekâna anlam yükleyip onu yeniden tanımlar (Alkan, 2009: 9). Bu bağlamda, mekânda bulunan kişinin kimliği o mekânın nitelikleri üzerinde belirleyici etkiye sahiptir. Toplumsal cinsiyet rolleri bu noktada ayırt edici bir unsur olarak devreye girer. Ayten Alkan mekânı tanımlarken onun toplumsal olarak üretilen olayların geçtiği yer (locus) ile toplumsal faillerin ve davranışsal bilimlerin yöneldiği şey (focus) olma özellikleri arasındaki diyalektiğin ürünü olduğunu söyler. Buna göre mekân toplumsal faillerin etkinlikleriyle yeniden yapılır, üretilir ve dönüştürülür (Alkan, 2009: 9). Toplumsal faillerin deneyimleri nasıl ki mekâna anlam yükleyip onu tekrar tanımlıyorsa mekânsal biçimler de faillerin (kişilerin) davranış kalıplarında belirli etkiler oluşturur. Dolayısıyla toplumda kendilerine farklı roller biçilmiş “kadın” ve “erkek” cinsiyetleri için aynı mekân farklı algılayış biçimleriyle niteliksel olarak zıtlıklar barındırabilir. Örneğin, bir erkek için dünyayı gezmek türlü maceralara açılmak demektir. Dünya onun için algısal

olarak açık-geniş bir mekândır. Ancak bir kadın için bunu söylemek pek de mümkün değildir. Böyle bir yolculuk kadın için son derece tehlikeli olacaktır. Dolayısıyla dış dünya onun için algısal olarak kapalı ve dardır. Bu noktada batı kültürüne ait “Penelope İmgesi” mekâna cinsiyet ekseninde bakmada çarpıcı bir örnektir. Penelope, erkeği dünyanın öbür ucuna gidip maceralar yaşarken örgü örerek ve geceleri de bu örgüyü sökerek evi bekleyen bir kadındır (Bora, 2009: 65).

Halkbilimi çalışmalarında mekân, malzemenin ve çalışmanın sınırlarını belirler. Bunun yanında, malzemenin kendisine de etki eder. Mekân, yörede anlatılan bir sözlü ürünün baş mekânı olabilir ya da anlatı içerisindeki hayali bir mekân yöredeki bir mekâna benzetilecek biçimde betimlenen hâkim unsur olarak görünebilir (Karataş, 2023:9). Bu tezde türkülerde mekânı incelerken mekân ve cinsiyeti birlikte kavramsallaştırmaya çalışmamızın nedeni toplumsal cinsiyet farklılıklarının mekânın oluşumuna ve algılanışına etkisini görünür kılabilmektir. Amacımız, mekânsal cinsiyet (mekânın cinsiyeti) bağlamında türkülerini inceleyerek araştırma sorularını ortaya koymak ve bu sorulara cevaplar bulabilmektir.

2.4.KÜLTÜRÜN KÖKENLERİNİN OLUŞUMUNDA İNSAN İLE MEKÂN ETKİLEŞİMİ VE CİNSİYETİN ETKİN ROLÜ

İnsan mekân ilişkisi köklerdeki kültürün oluşumunda etkin rol oynar. İnsan ve mekân etkileşim halindedir ve kültür de buradan doğar. İnsanın doğaya kattığı her şey kültürdür. İnsanlar mekânları yaratır, mekânlar da insanları. Toplumsal cinsiyet rollerinin yaratımında da mekânlar işlevseldir. Mekânlar, cinsiyet kimliğine bürünürler.

Kültür, değişim ve dönüşümleri yaratan etkileşimler bütünü ve ürünüdür (Özdemir, 2017:7). En genel ve kapsayıcı tanımıyla kültür, insanlar tarafından meydana getirilerek geçmişten bugüne doğaya eklenmiş yaratmalar ve donatmalar bütünüdür (Çobanoğlu, 2009:3). Maddi kültür ve manevi kültür (gayri maddi kültür/ somut olmayan kültür) olmak üzere kültürü iki temelde ele almanın önünü açan Malinowski'nin kültür tanımında, kültürün ihtiyaçların giderilmesi ve

somut problemlerin çözümündeki yardımcı araç olması nitelikleri esastır (Malinowski, 2016:89). Ruth Benedict, kültürlerin çeşitliliği üzerinde durur. Ona göre, insanların fiziksel zorunlulukları ve çevresel koşullar bu farklılıkların kaynağını teşkil eder. Taşınmaz mallarla bir arada ele alınan toplumsal hiyerarşi ve sahiplik şemaları, cinsel yaşamın değişik görünüşleri, analık-babalık ilişkileri, ekonomik değişim gibi toplumsal yaşamın pek çok bileşenine törensel ve kültürel bir incelik eşlik eder ve tüm bunlar da toplumlara has farklı kültürlerin oluşumunu sağlar (Benedict, 2011b:65). Kültür ortak birikime sahip olan toplumların gelecek kuşaklara aktardıkları bir grup öğrenilmiş değer yargılarıdır (Güvenç, 1991:14). Bir iletişimsel eylemler dizisidir (Goody, 2011). Kültür, bireylerin, ait olduğu toplumun üyesi olarak edinmiş oldukları bilgi, sanat, ahlak, gelenek ve görenekler ile kazandıkları her türlü beceri ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir bütündür (Turan, 2002:16). Ziya Gökalp'e göre kültür, bir milletin öz malı olan, değişmeyen ama gelişmeye açık olan değerler bütünüdür. Kültür, usulle yapılamayan ve başka uluslardan alınamayan duygulardır (Güngör, 1992:6).

Bütün bu kültür tanımlarındaki ortak vurgular; kültürün insan eliyle üretilmesi, doğaya eklenmesi, toplumsal hafıza ile korunması, ortak bir kökten filizlenmesi, aktarımının iletişim yoluyla sağlanması, bağlam ve zihniyete göre değişim ve gelişim içerisinde olmasıdır. Kültüre ait bu nitelikler göstermektedir ki herhangi bir kültürel ögeyi sağlıklı biçimde analiz edebilmek ancak o kültürel ögenin köken bilgisine vakıf olmakla mümkündür. Her bir medeniyetin kendine özgü kültürel tavırları; onların kaosu kozmosa dönüştürüş biçimleri, evreni yorumlayış tarzları, tabiata ve çevreye yükledikleri anlamlar kavranarak yorumlanabilir. Bu bağlamda mitoloji ve kültür ilişkisini işlevsel boyutlarıyla ele alarak köken kültürün oluşumuna bakıldığında mekân ve insan etkileşiminin ve cinsiyet rollerinin kültürün kökenlerinin oluşumunda etkili olduğu görülür. Bu kabule göre, bugünkü kültürel mekân algısının cinsiyet temelleri de kökenini mitsel inanışlardan almaktadır.

Arkaik dönemde inanç dışı hiçbir eylem yoktur (Eliade, 2001:18). Avlanmadan balıkçılığa, tarımdan oyunlara, çatışmalardan cinselliğe her şey kutsaldır. Mitsel anlam içerir ve ritüeldir. Bu bağlamda mitoloji, milletlerin en eski geleneksel

"toplum haritaları", "kültürel kodlarıdır". İnsan tarihinin sosyal ve kültürel anlamda başlangıcında, psiko-kültürel ve biyolojik zorunluluklar (determinist =zorlayıcı) mitlerin ortaya çıkış zeminini teşkil eder. Mitler, içinde yasadıkları kültürün ideolojisini oluşturan ilkel din ve bilimin ifadesidir. Milletlerin varlık sahnesine çıkmalarında ve ulusal kimliklerini şekillendirmelerinde önemli yere sahiptir. Kültürel sürekliliği ve ulusal kimlik inşasını sağlarlar (Çobanoğlu, 2009:105). Mitlere Sosyal uyumun belirteci olarak bakıldığında, mitler işlevsel-yapısal bakış açısı ile yorumlanabilir. Buna göre, bir kültürde efsanevi konuların dağılımı ile kültürde neyin sosyal olarak uygun olduğu arasında açık bir ilişki vardır. Yine mitlere kültürün-sosyal yapının aynası olarak bakıldığında mitlerin kültürün belli yönlerini yansıttığı düşünülür. Franz Boas ve öğrencilerinin yoğun olarak uyguladığı konusal (tematik) ölçütü ön planda tutan araştırmalar bu çizgidedir (Çobanoğlu, 2011:21).

İçerik dikkate alınarak yapılan mitler tasnifinde ise köken ve yaratılış mitleri görülür. Bunlardan etiyolojik mitler; soyut ve somut her türlü varlığın kökenini açıklar. Bu mitler, tek katlı kültüre sahip toplumlarda görülür. Bu toplumlar mitolojik zamanı aşmamış, ilkel topluluklardır. Teogoni mitlerindeyse tanrının ve tanrısal varlıkların kökeni açıklanır. Bu tarz mitolojik anlatılar, mitolojik zamanı aşmış, tarihsel zamana dâhil olan, "yüksek" ve "halk" kültürü tabakalaşması oluşmuş yazılı kültür ortamına sahip milletlerde görülür. Köken ve yaratılış mitlerinin üçüncüsü, kahramanlık mitleridir. Burada idealize edilen insan kahramanlar bir misyon ile kendilerini topluma adayarak onları felaketlerden kurtarır, çeşitli kültürel kurumlar kurar, kültürel davranışlara model teşkil eder. Bu kültürel kahramanlar (cultural hero), mitos (mitik anlatım) ve eposun (epik anlatım) iç içe olduğu anlatılarda yer alırlar. Bu mit, atalar kültürüyle ilişkilidir. Örneğin, Oğuz Kağan ya da Dede Korkut atalar kültürüyle ilişkili mitolojik kökene sahip kahramanlarıdır (Çobanoğlu, 2011:6-7).

Türk kültürünün başlangıcı ve gelişim süreci ile ilgili en yeni tezi Özkul Çobanoğlu "Türk Mitolojisinde Ana Erkil Dönem" başlıklı bildirisinde "Türk Bilimi Sanaltayları"

çevrimiçi toplantısında 9 Mayıs 2020 tarihli toplantıda dile getirir.³⁶ Bu tezi çerçevesinde 25 Mart 2021 tarihinde HÜGEM tarafından düzenlenen Geleneksel Müzik Kültürü çevrimiçi konferanslarının yedincisinde³⁷ "Türk Dünyasında Nevruz" başlıklı bildirisi ile 21 Mart gündönümünün Türk kültürünün mitolojik kökenlerine de dayandırılarak kadın ve erkek eşitliğini ifade edecek biçimde bir vurguyla kutlanmasını teklif eder. Özkul Çobanoğlu'na göre yaygın kabulün aksine Türk kültürünün ortaya çıkış ve oluşum süreci tarih öncesinde Güney Sibiryada Ormanlarında başlar, bozkıra çıkış bunun sonrasındadır. Ormanda yaşanan süreçte kadın hâkimiyeti esastır ve ana soylu bir düzen hakimdir. Ormandan bozkıra çıkış ile beraber ana soylu bir yaşam biçiminden ata soylu bir yaşam biçimine geçilir.

Kiselov ve Çernikov'un arkeolojik araştırmaları, Türk kültürünün kökenlerini "toplayıcı-avcılık-ilkel bahçe tarımı" dönemine götürür. Bu araştırmacılar MÖ 2000 öncesinde Türk kültürünün ortaya çıkış zeminlerinden olan Minusink bölgesindeki Afanasyevo kültürünü (MÖ 2500-1700) ve Adronovo kültürünü (MÖ 1700-1200) Türkler ile ilişkili kabul ederler ve "brakisefal savaşçı beyaz ırk"ı Türk soyunun proto-tipi olarak görürler. Bu kültürel odakların oluşumundan önceki yapı ise A. D. Graç'a göre "anaerkil" ve "küçük çapta tarıma dayalı" bir yapıdır. Bu yapılar, kültürel ve toplumsal örgütlenme yönleriyle farklı özelliklere sahiptirler. Bununla beraber "kutsallaştırılmış bir evren içerisinde yaşama" gibi önemli bir benzer noktada buluşurlar. Kozmik bir kutsallık söz konusudur ve hayvanlar alemi ile bitkiler alemi de bu kutsallığın bir parçasıdır. Bu dönemde insanlar tabiatın işleyişini akıl yoluyla henüz açıklayamazlar. Üyesi oldukları klanın kolektif kimliği etrafında bir "kendi" idrakine sahiptirler. Bunun dışında kalan dünyayı ise başka bir bütün olarak görürler. "Biz" ve "onlar" arasında düalist bir algılayış söz konusudur. Onlara göre dış dünyadaki her şey "iyi" ya da "kötü" kutsaldır (Çobanoğlu, 2001:30-32).

³⁶ Türkbilimi Sanaltayı, 9 Mayıs 8. Toplantı: (Oturma Başkanı: Timur Kocaoğlu, Michigan State University) Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi): "Türk Mitolojisinde Ana Erkil Dönem", zoom adresi: <https://msu.zoom.us/j/95501933546>

³⁷ HÜGEM Konferansları, 25 Mart 2021, 6. Toplantı: (Oturma Başkanı: Gülay Mirzaoğlu) Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi): "Türk Dünyasında Nevruz", zoom adresi: <https://zoom.us/j/4391301104?pwd=eVRZLzM2U0I4SnNaQzcrNWdsRU9RZz09>

Morgan toplumsal iş bölümü öncesi dönemi "İlkel sürü" kavramıyla açıklar. Topluluk statüsüne geçişin yaşandığı dönem ise "toplayıcı-avcı" dönemdir. Bu dönem aynı zamanda Türk mitolojisinin kökenlerinden biridir. Türk mitolojisinin en erken dönemi bitki kökenli bir mitolojik modele sahiptir. Bir "ağaç-orman" kültü söz konusudur. Bu dönemde, ilkel şekliyle ilk "tapınak" oluşur: ağaç (gölgeli kaba ağaç) bir toplanma, barınma ve kutsal yaşama mekânıdır. Doğanın ortasında pasif bir rolde olan toplayıcılar korunma ihtiyacı nedeniyle kendi klanı (biz) dışındakilere (onlar) yalvarıcı/duacıdır. Animizm³⁸ bu dönem toplumu için temel bir inanış olur. Buna göre, canlı ya da cansız her varlığın bir ruhu olduğu düşünülür. Olağanüstü güçlere sahip olduğu düşünülen varlıklar, "büyü" yoluyla etki altına alınmak istenir. Totemler koruyucu büyü işlevleriyle önemlidir. Ana soyluluğun oluştuğu daha ilkel dönemlerin bir devamı olarak, totem fikri ana soylu klanın kolektif kimliğinin ardında ve etrafında oluşur.³⁹ Türk Mitolojisinin erken dönemlerinde görülen orman kültü, toprak ana anlayışı ve mukaddes yer ve sular (ıduk yir sub) ana soylu düşünüş yapısının ürünleridir. Yer-su bütün olarak bir iyedir ve onlara verilen isimler coğrafi bir adlandırma olmanın ötesindedir. Bu isimler oraların koruyucuları/ sahiplerini gösterir⁴⁰ (Çobanoğlu, 2001:30-32).

Türklerdeki en eski yaratılış miti Toplayıcı-Avcılık-İlkel Bahçe Tarımı döneminde oluşan "ağaçtan yaratılma" mitidir. Evrensel bir yaygınlığa sahip insanların topraktan yaratıldığı fikri Türklerde yok denecek kadar azdır. Ağaçtan yaratılma mitine dair izler ise oldukça fazladır. Örnek vermek gerekirse Yakutlar, ilk insanın kozmik ağacın içinde, belinden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslendiğine inanırlar. Yakutların "Er Sogotoh" destanında, Er Sogotoh'un yaratılan ilk insan olarak yeryüzüne indirildiği anlatılır. Burada, her şeyin anası olan, yerle göğü birbirine bağlayan "Ağaç Hakan" motifi vardır. Ağaç ana inancı, kadınların kamlık

³⁸ Animizm: İnsanlarla birlikte aynı dünyayı paylaştıkları düşünülen hayalet ve ruhlara olan inançtır. İyi ve kötü diye ayrılan bu ruhlar, insan davranışlarını birçok yönde etkilemektedirler. Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (C. G. Hüseyin Özel, Trans.). Kırmızı Yayınları. , ibid.

³⁹ Henüz akıl ile açıklanamayan doğum ve adet görme gibi biyolojik olguların olağanüstü algılanışı ana soylu anlayışın hakim olmasında ve kadının kutsal kabul edilmesinde önemli etkenlerdir.

⁴⁰Orman, göl, dağ, tepe, pınar, ağaç.. bunların hepsi yer-su'dur. Canlı nesnelerdir ve konuşur, evlenir, çoluk çocuk sahibidir: Altay Dağları, Abakan, Kem(Yenisey), Sütgöl Irmak. Şamanizme ait bu inançlar çok eski ilkel animizm devrinin izlerini taşır.

(şamanlık) olgusunu başlatıp geliştirmeleri sürecinde, klanın ortak sembolü olmuş ve totemleşmiştir. Zaman içinde, kozmik hayat ağacı kamların göklere yolculuğunda basamaklarına basılarak Gök Tanrı ve diğer önemli ruhlara ulaşan bir yapıya dönüşür (Çobanoğlu, 2011:33-36)

Bitki toplayıcılığı kadınlar ile başladığı gibi bu bitkilerin yetiştirilebileceğini de ilk kadınlar keşfeder. Kadınlar, toprağın ve hasadın sahibidir. Bu sahiplik kadına büyüsel ve dinsel bir prestij; ekonomik ve toplumsal bir güç sağlar. Kadınları üstün hale getirir. Kadın artık yalnızca doğuran değildir, bunun yanında yiyeceği üreten de odur. Ateşi de kadın bulmuştur. Bütün bunlar "ana erkil" yapıyı oluşturan temel etkenlerdir. Bu dönemde erkeklerin kadınlar olmaksızın yapabildiği tek etkinlik avcılıktır. Avcılık ise bütün bunların yanında ikinci planda kalmaktadır (Eliade, 1991:122-125)

Ağacın ardından kutsiyet kazanan ikinci unsur ateştir. Kadınlar ateşi kontrol altına alır ve onu kültür unsuru haline getirirler. Eski taş ve cilalı tas devirlerinde ateş teknolojisi kadın egemenliğini devam ettirir. Ateş, barınma mekânı olan mağaralar için elzemdir. Ateş kullanılarak mağaralar ayı gibi vahşi hayvanlardan temizlenir.⁴¹ Bir savunma gereci özelliği de gösteren ateş, kalıcı barınma mekânları oluşturulmasında fayda sağlar. Barınma için temel bir değer teşkil eden ateşe kutsiyet atfedilir. Bu kutsal ateş ise kadına atfedilir.⁴² O dönemki Türk düşünce sistemine göre ailenin temel yapısı "ana"dır ve anne çocuklarıyla beraber kutsal "aile ocağı"nı oluşturur. Ocak ateşi kutsaldır. Aile de bu kutsal ateş çevresinde oluşmuş en temel toplumsal birimdir. Kutsal "ateş-ocak" kültü ve buna bağlı ritüellerle kadının toplumdaki yüksek statüsü sürdürülür (Çobanoğlu, 2011:40).

Doğurma nedeniyle üstün ve kutsal kabul edilen, bitkileri evcilleştirmesi ve ateşi bulmasıyla bu kutsiyeti perçinlenen kadın doğal bir lider olarak içinde bulunduğu

⁴¹ Ayı kültü bu döneme aittir. Ormanın en güçlü hayvanı olması yönüyle tabulaştırılan ayı son buzul devrine denk gelen dönemde ateş ile ininden çıkarılır. Böylelikle hem o mağaralar barınak olarak kullanılır hem de etkisiz hale getirilen ayının etinden ve postundan faydalanılır. Ayı-ata kültürünün kaynağı da budur.

⁴² Günümüzde Altay ve Hakas Türklerinde ocak ateşinin kadınlar eliyle sürdürülmesi ritüelleri devam etmektedir. Altay Türklerinde ateş dişi ruhludur ve ot adını taşır. Kırgız ve Uygurlarda da evin ocağında yaşadığına inanılan periye od ana denir.

topluluğu yönetir ve yönlendirir. Güney Sibiryâ ormanları ile Altay dağları arasında, ana soy esasına göre bir araya gelen 10-15 kişilik kandaş gruplara, doğurma nedeniyle üstün ve kutsal kabul edilen kadın kamlar liderlik eder (Çobanoğlu, 2009:108). Türk kamlık dininin temelinde kadının üstün olduğu inancı mevcuttur. Adeta bir rahmi andıran mağaralar sığınılan ve barınılan mekânlar olarak bu dönemde kültleşir. Mağara kültü etrafında pek çok ritüel gerçekleştirilir. Mağarada yaratılma miti de aynı kökenden kaynaklanan inanışlardandır. Eski Türk dini olan “Kamlık Dini” (Şamanizm) arkaik bir temele dayanır, Dünya gelişimi yönüyle “tarih öncesi”ne aittir. Uygarlığın doğuşundan (Mezopotomya-Sümer) 20.000 ilâ 25 000 yıl öncesine dayanır. “Kamlık” dini esasında Şamanizmin Türklerdeki görünümüdür:

“Orta Asya Şamanlığı, bütün ilkel toplumların inançlarıyla aynı temele dayanan, uyguladığı tekniklerle Kuzey ve Güney Amerika, Avustralya ve dünyanın diğer yerlerindeki ilkel klan topluluklarındaki pratiklerle örtüşen, coğrafya üretici gücü doğrultusunda olmuşmuş, avcılık geçim tarzıyla kökleşmiş, gelişimi itibariyle avcılığın manevi mirasını devralmış olan Asya göçebeliliğinin ayrılmaz bir parçası halinde olmuş, kandaşlığın toplu eylemini simgeleştirerek bir tarih gücü haline getirmiş temel inanç sistemidir.” (Çobanoğlu, 2011:41).

Kamlık dininde kandaş bir topluluktan oluşan sosyal bir grubun kadın bir lider öncülüğünde örgütlenmesi söz konusudur. Bu kadın lidere “kam” denir.⁴³ Kam grubun lideri olmanın yanı sıra grubun üyesidir de. İş bölümünün esas olduğu toplumda kama da çeşitli görevler yüklenir. Ana Tanrıça "Umay" ile ilgili inanış ve ritüeller bu ana soylu sisteme kaynaklık eder.⁴⁴ Kamlık dini düalizm ilkesini içerir. Buna göre gece-gündüz, karanlık-güneş, korku-sevinc kutuplaşması vardır. Kâinatın iki ana unsurdan meydana geldiğine inanılır. Bunlardan yer karanlık (kararık) gök ise ışıklı ve parlaktır (yaruk). Yer şekli itibariyle anaya gök ise ataya

⁴³ En kuvvetli kamlar, kadın kamlardır. Günümüzde Yakutlarda erkek kamlar, özel cübbeleri bulunmadığı zamanlar kadın entarisile ayın yaparlar. Göğüslerine kadın memesini temsilen yuvarlak madeni unsurlar takarlar. Kamların Müslümanlaşmış hali olan baksılar, uzun saç bırakırlar. Molla Gazi bir beytinde, Kırgız ve Kazakların ateş ruhuna yağ atıp saç yaparken, kızların giydiği külahları başlarına taktıklarını söyler.

⁴⁴ Divan-ı Lügat’it Türk’de geçer; DLT: “Umayka tapılsa oğlan doğar” atasözüyle de işaret edildiği gibi sadece kadınların dâhil olduğu bir Umay töreni vardır. Umay tapınçısı ise erkeklere kapalı gizli bir kadın derneğidir.

benzetilir. Beş adet ana unsurun varlığı kabul edilir⁴⁵ ve bunların gökte ilişkilendirdikleri cisimleri kök sayılır. Bunlara "kök ruh", "töz oğuş", "kut" gibi isimler verilir. Kut, hayatın özü, başarının şartıdır.⁴⁶ Kamlık düşüncesine göre evren gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak üç kısımdır ve kağan en yüksek dini şahsiyet olarak aralarındaki iletişimi sağlar (Çobanoğlu, 2011:43)

Kadınların mutlak hâkimiyetine karşın erkeklerin yapabilecekleri kendilerine özgü faaliyet avcılıktır. Bir anlamda dernekleşerek avcı grupları oluşturan erkekler hayvanları evcilleştirirler. Bitkiyi evcilleştirerek gücü elinde tutan kadın hayvanın evcilleştirilmesiyle otoritesini yitirir. Türklerin Ötüken Ormanlarından bozkıra çıkışı kadın hâkimiyetinin tükenmesine neden olur ve erkek egemen bir topluma dönüşüm başlar. Toplum yapısının avcı-çobanlığa dönüşmesiyle, soy esası genişler ve boy birliği ortaya çıkar. Buna paralel olarak ana soylu bir anlayışa sahip Kamlık inancı ata soylu anlayışın hâkim olduğu Gök Tanrı inancına evrilir. Gök Tanrı inancı yanında Umay inancı ikincil konuma düşer, işlevleri daralır.⁴⁷ Erkek egemen yapıda Umay koruyucu bir ilaheden korkutucu bir tabuya⁴⁸ ve orman tanrıları da kötü ruhlara dönüşür. Gök Tanrı eril bir mekân olan gökyüzündedir. Onun makamı Demir Kazık ya da Altın Kazık da denilen Kutup Yıldızıdır.⁴⁹ Ölümünden sonra hayat inancını barındıran Gök Tanrı dininde kağan soyundan gelenlerin ruhunun Kutup Yıldızına uçtuğuna inanılır.⁵⁰ "Uçmak" olarak adlandırılan cennet de göktedir (Çobanoğlu, 2001:44-47).

⁴⁵ 8 yönden esen yeller ile taşınmış ve beş ana unsur oluşmuştur: "su, ateş, ağaç, maden, toprak" (Orta doğu ve Akdeniz havzasındaki toplumlarda anasır-ı erbaa; su, ateş, hava, toprak)

⁴⁶ Kutu kaybetmemek için erdemli olmak gereklidir. Kut'un toplumsal yansıması töredir, yapısal ve işlevsel süreklilikler içerir.

⁴⁷ Ana erkil dönemin en önemli tanrıçası; yaratıcı, doğurucu, yaşatıcı işlevlere sahip Umay'ın izleri günümüzde halen sürmektedir. Umay'ın panteondaki (bir ulusun bütün tanrı ve tanrısal güçleri) hiyerarşik yönü ve önemi azalınca onun etrafında oluşan kült gizli kadın derneklerine veya ocaklara dönüşür (sarılık ocağı, temriye ocağı, arpacık ocağı, yılcık ocağı) Umay ana kültü Fatma ana kültüyle örtüşerek yüzeysel olarak İslamleşir ve "el vermek" biçimiyle sürer.

⁴⁸ Eril hâkimiyetle beraber Umay günümüzde de yaşayan ve pek çok ritin kaynağı olan "al bastı" veya "al kızı" denilen pejmürde bir kocakarı suretindeki kötücül bir iyeye dönüşür. Bazı Türk boylarında kara, bazılarında sarı olan bu iye Yakut(Saha)larda 6 kız kardeş olarak zümre şeklindedir ve "abası" denilen bu kötü ruhlara, insanın kutunu(ruhunu) alıp götürür. Doğumda ya da lohusalıkta ise insanın ciğerini alır. Altay Türklerinde "almıs" dene bu ruh Tamu'nun hâkimi olan Erlik'in hizmetçisidir.

⁴⁹ Gök Tanrı'yı sembolize eden bu yıldız sekiz köşelidir ve güneşi simgeler. Osmanlı devleti ve Azerbaycan cumhuriyeti bayraklarında yer alan kutup yıldızı Kazakistan bayrağında güneş şeklindedir

⁵⁰ Göktürk Kitabelerde bu inanç "uçuverdiğimiz gökte dirildikçe" söylemiyle ifade edilir

Milattan önce 3000 yıllarında kadın hâkimiyeti yavaş yavaş yerini erkek hâkimiyetine bırakır. İlk çağlarda çalı çırpı toplamak, toprağı işlenmeye hazır hâle getirmek gibi işler yaparak kadınlara yardımcı olan erkekler zamanla, kadınların yaptığı işleri de öğrenip üretim tekniklerini geliştirmeye başlarlar (Reed, 1994:171) Aletleri yapan, geliştiren ve bunları kullanan erkekler tarımsal faaliyetleri kadınların tekelinden alırlar. Örneğin, sabanı kullanmak için erkekte olan fiziksel güç gereklidir. Bu şekilde erkek toplum içinde güçlenir; kadın ise geri plana itilir (Erbil, 2008:57). Sabanı kullanan erkek tarlanın sahibi olurken kadınlara sadece bahçeler kalır (Badinter, 1992:67)

Teknik ve alet kullanımı ile beraber toplayıcılıktan ilkel bahçe tarımına geçen insan doğa karşısında pasif konumundan kurtularak aktif konuma yükselir. Bunun bir sonucu olarak teknolojiye kaynaklık eden taş, ateş ve demir gibi unsurlar kutsanır. Bu aşamada ateşin de katışık olduğu "demir" bir kült olarak kabul görür ve erkeklere özgü ritüelleri de beraberinde getirir. Ana soyluluğun güç kaynağı olan ateşin yerini erkek egemenliğini pekiştiren "demirci" kültlerine bırakmasıyla kamlık erkekler tarafından da yapılmaya başlanır.⁵¹ Türk Mitolojisinin erken dönemlerindeki orman kültürünün yerini eril anlamlar ifade eden göksel inanışlara bırakması da bunu takip eden süreçte gerçekleşir (Çobanoğlu, 2001:48-52)

Kutsal kozmik dağ inancı erkek egemen yapının oluşumunun başlangıcıdır. Bir erkek kültü olarak "dağ" yaratılış ve köken mitidir. Tanrıya ulaşılan özel bir mekân olan kutsal kozmik dağ; taş ve kayadan yaratılmıştır.⁵² Dağ kültü; "ana ocağı" ve "kadın kampı"na karşı, "ata ocağı" ve "erkek kampı"nı alternatif bir mekân olarak sunar. Dağ kültü ile "atalar kültü" ve "alplik derneği" zemin bulur. Bu "ağaç ana" ve "ayı ana/ata" kültüne karşı erkeklerin ilk baş kaldırısıdır. Avcılık ve çobanlık

⁵¹ Albastı, avcı-çoban ataerkil topluma direnen orman içi bölgedeki anaerkil kadın kamlarla özdeşleşmiştir. Bu yüzden albastı erkek egemen toplumda yaşayan kadının düşmanıdır. Albastının, demircilerden ve ocaklılardan korkması, onların bir mendilinin bile albastıyı korkutmaya yetmesi, loğusaların bıçak vb.. bir demir parçasıyla ya da bir erkek çocuğun başında beslemesiyle kendini koruması ritüellerinin arkasında bu değişim ve dönüşümün uzantıları vardır.

⁵² "Bir köken ve yaratılış miti olarak dağlar, bazı kabilelerin kökeni veya yaratıcısı sayılır. Kamların büyüsel ve sihirli kudretlerinin kökeni de belirli dağlara dayanır. Kimi Türk boyları bazı dağları kökenlerinin kaynağı kabul ederek kutsamışlardır.

dönemi ile beraber kadın egemenliğini sonlandıracak ve erkeklerin yönlendirici ve yönetici olmasını sağlayacak iki gelişme olur. Bunlar; demirin keşfi ve hayvanların evcilleştirilmesidir. Ateşi kontrol altına alarak "ana ocağı" kültünü oluşturan ve bu kült etrafında kamlık kurumunu elinde tutan kadınlar bu dönemde, ateşi bakır, kalay ve demirle işleyerek silahlar yapan ve vahşi hayvanlara karşı zafer kazanan demirci erkeklerin karşısında statü kaybına uğrarlar. Demir ve diğer madenlerin keşfiyle kadınlarla eşit bir konuma gelen erkekler bunları teknolojiye dönüştürerek statüce kadınlara üstünlük sağlarlar. Zira bu keşif ve icatlar erkeklerin kadın egemenliğinin bir sembolü olan mağaralara bağımlı olmaktan kurtulması sonucunu doğurur. Böylelikle erkekler kam olabilmeye başlar, toplumu yönlendirir ve yönetir konuma geçerler. Cilalı taş devrinin sonlarına gelindiğinde artık bitkileri evcilleştiren kadınların karşısında hayvanları evcilleştiren bir erkek kitle vardır. Erkekler bu dönemde evcilleştirdikleri hayvanların sütünden, etinden ve kemiğinden faydalanırlar. Onları binek olarak, yük taşımada ve çift sürmede kullanırlar (Çobanoğlu, 2011:48-50).

Köpek, keçi, koyun, ren geyiği, sığır ve atın evcilleştirilmesiyle erkek egemen kültür yapısı oluşumunu tamamlar, orman terk edilir. Artık yeni yaşam alanı bozkırlar olacaktır. Uçsuz bucaksız bozkırlar yeni toplumsal yapı için en uygun mekânlardır. Bu mekânlarda bahçe tarımına dayalı bitki üreticiliği sınırlı olduğundan daha geniş imkanlara sahip hayvancılık tercih edilir. Önceki dönemlerde yaklaşık 15 kişiden oluşan topluluklar sayılarını on kat artırarak nüfuslarını 150-200'e kadar çıkarırlar. Özkul Çobanoğlu tarafından göçerevli olarak adlandırılan bu topluluklar sürüsünün peşinde göçebilen "üy" (ev) veya "çadır" (yurt) biçiminde göçerevler inşa ederler. Bu göçerevler topluluğu bir araya geldiğinde bir şehir hatta devlet oluşur. Hunlar başta olmak üzere Türk toplulukları böyle bir sosyo-kültürel ve ekonomik zemin üzerinde varlık gösterirler (Çobanoğlu, 2011:49).

Anaerkil dönemde kandaş soy esaslı söz konusuysa bozkır yapılaşmasında daha geniş biçimde soy/sülale birlikleri olarak örgütlenme söz konusudur. Toplumsal yapı boy esasına göre düzenlenir. Böylelikle "kut bulma" ile kutsanan "kutsal kağan"lar ortaya çıkar. Kağanlar, Gök Tanrı ile şamanik yöntemlerle

doğrudan iletişime geçebilirler ve onun yeryüzündeki temsilcisidirler (Çobanoğlu, 2011:50).

Bozkır dönemine gelindiğinde dişil yer unsuru olan Umay tanrıçaya karşı, eril gök unsuru ve Gök Tanrı yüceltilir. Bu dönemde, ana soylu dönemin kutsal olan "Ötüken Ormanı"nın Gök Tanrıya ulaşan kutsal bir geçit olduğun düşünülür ve burayı kontrol altında tutanın gücü takdis edilir. Hayvanlar, yere değil göğe ait görülür. Bitki adı taşıyan yıldızlara karşın hayvan adı taşıyan yıldızlar vardır. Bitki ve ağaç kültünden hayvan kültüne geçilir. Hayvanlara yönelik totemlerin kökeni de bu döneme aittir.⁵³ Yine de anaerkil düzenden ataerkil düzene geçiş birdenbire değildir. Erken dönemlerde kağanın ana soyu kozmik biçimde yeni totem olan bozkurt anaya (asena/aşına hanedanı) bağlanır. Doğuran bozkurt ana mitiyle Türklerin bir kısmının ormandan bozkıra çıkışı ve ilk devletlerini kuruşu anlatılır. Gök tanrıyla ilişkili kutsal dişil bozkurtun yavruları olmak asena/aşına hanedanlığının otoritesinin meşruiyetinin kaynağıdır. Bu inançla oluşan pek çok bozkurttan türeyiş miti, Çin kronikleri vasıtasıyla bugüne ulaşır (Çobanoğlu, 2011:51).

Sonuç olarak, Türklerde köken kültürün oluşumunda insan ve mekân etkileşimi etkin bir roledir. Mekânı şekillendiren de içinde bulunduğu mekâna göre şekil alan da insandır. İnsanların mekânları yarattığı gibi mekânlar da insanları yaratır. Bu noktada mekânların cinsiyet rollerine büründüğü görülür. Zira toplumsal cinsiyet rollerinin yaratımında mekânlar işlevseldir. Türk düşünce tarihinin temellerine bakıldığında köken kültürde yeryüzü kadın kimliğine bürünmüş bir mekândır. Umay Tanrıça yere aittir. Toprak ana, ormanlar, nehirler ve göller dişil cinsiyettedir. Buna karşın gökyüzü erkek kimliğine bürünmüş bir mekândır ve Gök Tanrı gökyüzüne aittir. Bu kültür temelleri sonraki yüzyıllar boyunca Türk düşünce tarihinin şekillenmesinde rol oynayacak ve Türk kültür ürünleri üzerinde etkili olacaktır. Tezin sonraki bölümlerinde türkü bağlamında mekân ve cinsiyet ilişkisi

⁵³ Ormanın en güçlüsü olan ve tabulaşan ayı'nın yerini bozkırın canavarı "bozkurt" alır. Bozkurt kutsanır, kültleşir, totemleşir, tabulaşır. Ancak zamanla köken miti olmaktan çıkar ve yol gösteren ve kılavuz kabul edilen kutsal mitolojik kimliğe bürünür

irdelenirken kökenden kaynaklanan bu ayrım ile paralellik kurularak incelemenin daha sağlıklı bir zeminde gerçekleşmesine olanak sağlanmıştır.

2.5.COĞRAFYANIN YORUMLANMASINDA TOPLUMSAL CİNSİYET KİMLİĞİNİN EGEMEN (HÂKİM) ROLÜ

Yaradılışının başlangıcından günümüze değin insan kendisini ve yaşadığı mekânı tanımaya, anlamlandırmaya ve yorumlamaya çabalar. Mekâna yönelen bu merak ve onu tanıma çabası coğrafya disiplini doğurur (Tanrıku, 2014:13). Yeryüzünü fiziksel, ekonomik, beşerî ve siyasal yönlerden inceleyen bir sosyal disiplin olan coğrafyanın⁵⁴ mekânı ve cinsiyeti dikkate alan bir perspektife ulaşmasının tarihi ise yenidir. Başlangıçta mekâna yönelen dikkat tasviridir. Çevresel determinist yaklaşımın egemen olduğu 1920’li yıllarda mekân bir lokasyon ve zemin olarak ele alınır. 1950’lerde pozitivist perspektifin disipline hâkim olmasıyla mekân, matematiksel hesaplamalarla düzenlenen soyut bir kavram olarak ele alınır (Kaya, 2013:34-47). 1970’li yıllara gelindiğinde hümanist yaklaşımlarla coğrafyada insanın araştırılması önem kazanır. Bu yıllarda toplumsal olan ile mekânsal olan gelişen eleştirel yaklaşımlarla tartışılmaya başlanır (Miriöğlu, 2018:185). Marksist yaklaşım bir “mekân” ve “toplum” bilimi olan coğrafyada merkeze alınması gerekenin “toplum” olduğunu kabul eder. Pozitif perspektif nasıl ki insan faktörünü geri plana atıp mekânı ön plana çıkardıysa Marksist perspektif de toplumsal olanı merkeze alıp mekânı ihmal eder (Pınarcıoğlu, 1994:90-110). Soja bu durumu Marksist tartışmaların mekânsal fetişizmden kaçınmaları ile açıklar ve yeni bir yaklaşım önerir. Ona göre mekân ile zamanın ve toplumsal olanla mekânsal olanın diyalektik ilişkisini içeren bir yaklaşım daha makuldür. Bu yaklaşımla beraber artık 1980’li yıllarda konuşulan mekânsal olanla toplumsal olanın diyalektiği ve tarihsel olanla coğrafi olanın karşılıklıdır (Soja, 2015:107-129; Miriöğlu:185). Marksist perspektifle başlayan coğrafyada mekân ve toplumun karşılıklı etkileşimine yönelen dikkat coğrafyada kadın konusunun ele alınmasına da zemin hazırlar. Bu bağlamda kadın konusu ilk olarak 1970’lerde gündeme gelir, 1980’lerde mekân ve cinsiyet karşılıklı kurucu ilişkiler bakımından ele alınır ve 1990’larda bireysel deneyimlerin ön plana

⁵⁴ [coğrafya ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

çıktığı görülür. 1990'lı yıllarda postmodern tartışmalar ile coğrafyada feminist perspektif tartışılır ve devamında postmodern feminist tartışmalar önem kazanır. Pozitivist yaklaşımın, sosyal değişimi anlamının aksine genel-geçer bilgi iddiasındaki objektivist yapısı, hümanist yaklaşımın insana odaklanmasına rağmen kadınları göz ardı etmesi ve Marksist yaklaşımın sınıfa odaklanarak cinsiyeti göz ardı etmesi coğrafyada bir feminist perspektifin varlığını gerekli kılar (Mirioglu, 2018:186).

Coğrafya'da kadını konu alan ilk yayın Burnett'in (1973) Antipode dergisinde yayımladığı makalesidir.⁵⁵ Zelinsky (1973) ise coğrafyada cinsiyet konusunu disiplinde kadınların durumuna ilişkin itirazlar boyutuyla ele alan ilk çalışmayı yapar.⁵⁶ Ardından Hayford⁵⁷(1985:136-145) coğrafyada kadın konusunu, Tivers⁵⁸ (1978) ise coğrafya disiplininin kadınların dışlanmasını işlerler. Monk ve Hanson⁵⁹ (1982) coğrafya disiplini ile feminist perspektifin birleştirilmesini önerirler.

Türkiye'de coğrafyada cinsiyet konusuna yönelen ilk dikkatler 1950'lerde başlar. Bu yöndeki ilk çalışmalar Erol Tümertekin'e aittir⁶⁰. Erol Tümertekin (1958b) cinsiyete göre nüfusun dağılışını inceler; coğrafyada nüfus ve göç konusunda cinsiyet oranlarının göz ardı edildiğini söyleyerek bu konudaki öncelikli eleştiri yapı (1958a). Devam eden süreçte, iç göçlerin cinsiyete göre dağılışı (1958b), Türkiye'de tarımda kadın iş gücünün dağılışı (1958-1959) ve 1960'larda

⁵⁵ Burnett, P. 1973. Social change, the status of women and models of city form and development. Antipode. 5(2), 57-62.

⁵⁶ Zelinsky, W. 1973a. The strange case of the missing female geographer. The Professional Geographer. 25(2), 101-105.; Zelinsky, W. 1973b. Women in geography: A brief factual account. The Professional Geographer. 25(2), 151-165.

⁵⁷ Hayford, A.M. 1974. The Geography of Women: An Historical Introduction. Antipode. 6(2), 1-19.

⁵⁸ Tivers J. 1978. How the other half lives: The geographical study of women. The Royal Geographical Society. 10(4), 302-306.

⁵⁹ Monk, J., Hanson, S. 1982. On not excluding half of the human in human geography. İçinde. Henderson G. ve Waterstone M. (Ed.). Geographic Thought. 35-43. Routledge. 2009. from The Professional Geographer. 34(1), 11- 23.

⁶⁰ Tümertekin, E. 1958a. Türkiye'de Kadın ve Erkek Nisbetinin Dağılışı. İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi, 9, 22-49.; 1958b. The Distribution of Sex Ratios With Special Reference to Internal Migration in Turkey, Review of The Geographical Institute University of Istanbul, 4, 9-32.; 1958-1959, Türkiye Ziraatındaki Kadın Gücünün Dağılışı, Türk Coğrafya Dergisi, 18-19, 173-176.; 1964a. Türkiye'de Ziraatte Çalışan Kadınların Miktar Ve Dağılışındaki Değişim, İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi, 14, 54-61.; 1964b. Changing Picture of Female Participation in Turkish Agriculture, The Professional Geographer. 2,17-20.

Türkiye’de tarımda kadın iş gücünün dağılışı ve değişimi (1964a, 1964b) konularını işler. 1990’lı yılların sonunda perspektif ve kavram olarak feminist coğrafya ele alınmaya başlanır. Konuyla ilgili ilk kitap yayını Nazmiye Özgüç’e (1998) aittir⁶¹. 2000’li yıllarda Nazmiye Özgüç (2008) Selda Tuncer (2012), Güldane Mirioğlu ile Yılmaz Arı (2015), Murat Yüceşahin (2016) ve Ayla Deniz (2018) feminist coğrafya üzerine çalışmalar yaparlar.⁶² Feminist coğrafya perspektifinden cinsiyet ve kent ilişkisi ise 2010’lu yıllarda çalışılmaya başlanır. Ayla Deniz (2014) ile Ayla Deniz ve Ertuğrul Murat Özgür (2014) Ankara kentinde LGBTT bireylerin deneyimlerini ele alırlar.⁶³, Murat Yüceşahin ve Pınar Yazgan (2017) da kentsel mekânın cinsiyetleşmiş kullanımlarını ve kentsel mekânda eril şiddet, tahakküm ve cinsiyetçi yaklaşımları araştırırlar⁶⁴ (Mirioğlu, 2018:184).

Coğrafyayı yorumlarken toplumsal cinsiyetin egemen rolüne dikkat çeken ilk çalışmalarda, başta egemen teorilerin cins körü olması ve problem durumuna ilişkin yetersizlikler ve doğrudan kadınların yaşamlarını konu alan çalışmaların eksikliği, kadınların aktiviteleri ya da toplumsal cinsiyetin öneminin yadsınması, geleneksel cinsiyet rollerinin değişmez olduğunun varsayılması aracılığıyla coğrafyada cinsiyetçi yanlılıkların olması eleştirilmiştir. Yalnızca erkekleri kapsayan verileri genelleme, verilerin yorumlanmasında kadınların ihtiyaçları ve kadınlar arası farklılıkları hesaba katmama, analiz birimi olarak aileyi ayırmama, genellikle evin reisi (ki büyük çoğunlukla erkek) ile görüşülmesi, bununla beraber

⁶¹ Özgüç, N. 1998a. Kadınların Coğrafyası, Çantay Kitabevi, İstanbul.

⁶² Özgüç, N. 2008. Gender representation in academic geography in Turkey, *The Arab World Geographer*, 11(4), 232-250; Tuncer, S. 2012. Beşeri Coğrafyaya Feminist İtirazlar. *Fe Dergi*. 4(1), 79-90.; Mirioğlu, G., Arı, Y. 2015. Türk Coğrafya Literatüründe Feminist Coğrafyanın İzleri. *Coğrafyacılar Derneği Uluslararası Kongresi Bildiriler Kitabı*. 3-11. 21-23 Mayıs 2015, Başkent Öğretmenevi. Ankara.; Yüceşahin, M.M. 2016. Toplumsal Cinsiyet Ve Mekânın Karşılıklı İlişkisi: Patriyarkanın Sosyal Mekânı Örgütleyişine Dair Bir Tartışma. *Kadın/Women 2000: Kadın Araştırmaları Dergisi*. 17(1), 73-101.; Deniz, A. 2018. Feminist Coğrafya: Cinsiyetin Coğrafyası & Coğrafyanın Cinsiyeti. İçinde: Özgün, N. (Ed.). *Sosyal Coğrafya*. 251-284. Pegem Akademi. Ankara.

⁶³ Deniz A. 2014. Bedeni ve Mekânı Konuşmak: LGBTT’lerin Ankarası. KAOS GL; Deniz, A. ve Özgür, E.M. 2014. 'Görünmez Ol'dan 'Her Yerdeyiz'e: LGBTT Bireylerin Ankarası, Türkiye Coğrafyacılar Derneği Uluslararası Kongresi, 4-7 Haziran 2014, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi. Muğla.

⁶⁴ Yüceşahin, M.M., Yazgan, P. 2017. Kentler Toplumsal Cinsiyetsiz Değildir: Türkiye’de Kentsel Mekânın Üretiminin Feminist Bir Eleştirisi, *Kadın / Women 2000: Kadın Araştırmaları Dergisi*. 18(1), 85106.

kamusal mekânda daha çok bulunan erkeklerle görüşülmesi böylece çalışmaların çoğunun erkek deneyimlerini açıklaması toplumsal cinsiyeti göz ardı eden çalışmaların düştüğü yanlışlardan bazılarıdır. Kadınları ayırt etmeyen ya da içermeyen istatistiklerde cinsiyetçi yanlılık vardır ve bu istatistikler doğru sonucu veremez (Monk & Hanson, 1982; Mirioğlu 2018:186).

Coğrafyada feminist eleştiriler ile erkekler karşısında kadınların ikincil konumu ve eşitsizliklerin haritalanması, küresel ölçekte kadınların farklı konumları, kadınların gündelik yaşantıları, deneyimleri ve yaşam standartları ile kadın ve çevre arasındaki ilişkileri anlamayı amaçlayan çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Feminist coğrafya çalışmaları ile coğrafya disiplini artık ev işleri, çocuk bakımı, erkek şiddeti, aile içi güç ilişkileri, kadın sağlığı, kadınların iş yaşamına katılımı, kadınların sosyal hareketliliği gibi kadın konularını da içermeye başlar (McDowell, 1993;Mirioğlu 2018:186). Mekânın feminist perspektifle okunması söylemiyle ifade edilen planlanan mekânın yanında günlük deneyimlerle, örtük biçimde üretilen eril mekânsal inşaların görülmesi ve sorunsallaştırarak gösterilmesidir. Buna göre toplumsal ilişkilerde kurucu bir güç olarak mekânın cinsiyetli iktidar ilişkilerinin açığa çıkarılması gerekmektedir. Bu bağlamda mekânsal boyutlar cinsiyetlidir. Eğlence mekânları, tüketim mekânları, kaldırımlar, tabelalar, kamusal tuvaletler, çocuk bakım merkezleri, vb. cinsiyetlendirilmiştir (Mirioğlu, 2018:186).

Feminist coğrafya, 1970'lerde ilk kez ortaya çıktığında odak noktası coğrafi araştırmada kadınların da haritaya yerleştirilerek görünür hale getirilmesidir. Son yıllarda ise feminist bakış açısından teori ve yapısalcılık-sonrası akımlar üzerinde durularak niteliksel ve niceliksel yöntemler tartışılmaya başlanır. Mekânsal dokümanlar ve zaman içinde değişen eşitsizliklerle ilgili istatistiksel verilerin kadın yaşamını açıklamaya ve onların ölçülebilir yanlarını daha iyi ortaya koymaya uygun düştüğünü savunan fikirler bu tartışmaların bir boyutunu teşkil eder (Özgüç, 1998:44). 1960'larda ırkçılık, yoksulluk ve sömürü olgularını kendi araştırma alanlarına dahil eden, 1970'lerde hümanizm, sanat, edebiyat ve müzikle arasında ilişki kuran coğrafya disiplini, takip eden süreçte inceleme alanları arasına kadın konusunu da dahil ederek coğrafi çalışmaların daha da

anlam kazanmasını sağlar ve bu durum da disiplinin gelişmesi açısından olumlu etkiler yaratır (Özgüç, 1998:156).

Mekân uzunca bir süre Foucault'un ifadesiyle diyalektik olmayan; cansız, sabit ve hareketsiz addedilir; buna karşın zaman ise diyalektik, bereketli ve verimli olandır, hayatın kendisidir (Soja, 2015:12). Oysaki postmodern coğrafya yaklaşımları göstermiştir ki yeryüzündeki her mekân parçası içinde veya yanında yer alan bir saha ünitesine kendi özelliklerini verir ve bazı özellikleriyle adeta damgalar (Tanrıkulu, 2014:14). Bu da göstermektedir ki mekân aslında hiç de durağan değildir. Kültürün bir parçası olan mekân hem insanı var eder hem de insanla var olur. Bu bağlamda mekân yaşayan canlı bir varlıktır. Onu doğru bir biçimde yorumlayabilmek ise ancak cinsiyet körü olmaksızın ve toplumsal cinsiyet bakış açısıyla coğrafyaya dolayısıyla mekâna yönelmekle mümkündür (Kumartaşlıoğlu, 2018:101).

Fizikî ve beşerî olayların mekândaki pozisyonu olan coğrafi konum kültür öğeleri üzerindeki etkisi nedeniyle kültür incelemelerinde özne niteliği taşımaktadır. Toprak ve iklim şartları ile coğrafya sosyal gerçekliği şekillendirir. Coğrafya insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi üzerinde etkilidir ve bu bağlamda sunduğu olanaklarla gelecek üzerinde de belirleyici etkiye sahiptir. Kültürel ürünler doğadan ve çevresindeki sosyal ve siyasî hareketlerden bağımsız olamaz. Yetiştikleri coğrafyanın yüzey şekilleri, bitki örtüsü ve iklim koşulları insanların ruhî ve fizikî özellikleri üzerinde etkilidir (Kaçmaz & Kaçmaz, 2019:54). Bu durumda, insanı konu edinen türkülerin de yaratıldığı bölgenin coğrafi özelliklerini bünyesinde barındırması yadsınamaz bir gerçekliktir. O halde türkülerini doğru bir şekilde yorumlayıp anlamlandırabilmek için coğrafya merkezli okumalar (géo-littéraire) da yapılmalıdır.

Coğrafyanın bir alt dalı olan beşerî coğrafya içerisinde yer alan kültür coğrafyası, farklı kategorilerde okumalara imkân tanımaktadır. Türkü hem edebiyat coğrafyası hem müzik coğrafyası içerisinde yer alabilecek bir ortaklığın ürünüdür. Zira türkünün hem sözel boyutu hem de müzik boyutu vardır. Bir halk sanat ürünü olan türkü, yaratıldığı coğrafyada düşüncelerin, sitemin, kimi zaman baş kaldırının aktırılmasında bir aracıdır; aynı zamanda eski yer adları, sel, deprem,

kuraklık gibi coğrafi öğeleri içinde barındır (Mertol & Kaymak, 2021:41). Coğrafi öğeler tezin ilerleyen bölümlerde türkü örnekleri üzerinden de göstereceğimiz üzere cinsiyetlidir.

2.6.KAMUSAL MEKÂNLARIN ERİL VE DİŞİL YARATIMLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ ÜRETMEİ BAĞLAMINDA MEKÂNLAR

Feminist teoride cinsiyete dayalı eşitsizlik, kadını özel alan, duygu ve beden ile, erkeği kamusal alan, kültür ve akıl ile eşleştiren ikili dikotomilerin eleştirisi çerçevesinde gelişir (Miriöglu, 2019:105). Kamusal mekân ile özel mekân arasındaki ayrım tarihi perspektiften bakıldığında bu ayrımın ortaya çıkışında bireylerin sahip oldukları temel hakların etkili olduğu görülür. Buna göre mülkiyet kamusal bir hakken bir de doğuştan gelen ve duygularını incitme, utandırılma gibi durumlarda devreye giren kişilik hakları vardır. 18. yüzyılda kültürden doğan ve doğuştan gelen bu haklar arasındaki karşıtlığı açıklamak amacıyla kamusal ve özel alan arasında bir ayırım yapma yoluna gidilir. Bunun sonucu olarak doğal ile kültürel arasındaki karşıtlık, özel ve kamusal karşıtlığı olarak gelişir (Sennett, 2013:127-128; Miriöglu 2019, 105).

Sanayileşme ve kentleşme ile birlikte mekânın cinsiyete dayalı bölünmesi sorunsallaştırılır. Sanayileşme ile birlikte kentsel mekân, ikamet alanları kadınların, iş merkezleri ise erkeklerin olacak şekilde bölünür. Bu bölünme cinsiyete dayalı rollerin meşrulaşmasıyla ilişkilidir. Kentsel mekânın bölünmesi (merkez-kenar mahalle)⁶⁵ birbirini tamamlayan cinsiyet rolleri üzerine kurulur (Bondi, 1992:160-163; Miriöglu, 2019:104). Kadınların ücretsiz emek ve vakitlerini kent faaliyetlerini bir araya getirmek için harcamaları batı kentlerinin mekân kullanımının patriarkal varsayımları ile ilişkilidir Bölünmüş kentin mekân kullanım kalıplarına göre erkekler kent merkezinin kamusal yaşam mücadelesine katılırlar ve iş yaşamlarını sürdürebilmek (yemek, duygusal ve cinsel teselli) için eve gelirler. Buna karşın kadınlar tercihen kır ve kasabalarda olmak üzere ev hayatı ile sınırlı aile melekleridir. Mekânın cinsiyetlere göre bu şekilde paylaşımı

⁶⁵ Merkez: urban (kent), kenar mahalle: suburban (banliyö)

patriarkal ideolojilerden kaynaklıdır (McDowell, 1993:166-168; Mirioğlu, 2019:104). Araştırmalar göstermiştir ki mekânın cinsiyete dayalı analizinde banliyölerin ilk gelişim evrelerinde kent ve banliyö ayrımı erkekler ve kadınlar için ayrı mekânlar fikrine dayanmaktadır. Kent merkezinin kamusal mekânları maskülen ve sosyal, ekonomik ve politik güç iken banliyö orta sınıf ve kadınlık ile ilişkilidir (Bondi, 1992:161; Mirioğlu, 2019:104).

Erken modern dönemde kadın ve erkek arasındaki farkın doğallaştırılmasıyla kamusal-özel mekân ayrımı bu iki farklı mekânı düzenleyen iki farklı değerler seti ile belirlenir. 19. yüzyılda endüstrileşme ile en üst düzeye ulaşan bu bölünme, üretim faaliyetlerinin evden ayrılması ve evlerin üretim merkezinden uzak konumlanmasından kaynaklıdır. Ayrı mekânlar (separate spheres) doktrini orta sınıfın baskın görünümüdür. Sanayi devrimi ile kamusal ve özel alan ayrımı belirginleşir ve kadınları kamusal alandan dışlama çabalarıyla özellikle orta sınıftan olmak üzere kadınlar banliyölerle sınırlandırılır (Bondi & Domosh, 1998:277-278; Mirioğlu, 2019:104). Mekânın kamusal mekân ve özel mekân biçiminde ayrılması, kentin bedeninin toplumsal inşası için ayrı mekânlar şeklinde kodlanması ile ilgilidir (Bondi & Davidson, 2005:8-10; Mirioğlu, 2019:104).

Cinsiyete dayalı iş bölümü ve aile içi güç ilişkileri cinsiyete dayalı kimlik inşasını sağlayan deneyimler ve etkileşimleri içerir (Butler, 2014:19). Buna göre kadınlar çocuk bakımı, temizlik, ütü, yemek yapma gibi geleneksel rollerden sorumludurlar. Bu rolleri üstlenen kadınların ücretli iş yaşamına katılmaları engellenir. Bir yandan iş yaşamına katılabilenler ise ev ve iş yükünün ortak ağırlığı ile karşı karşıya bırakılır. Ancak ev içerisinde “kadın işi!” olarak kabul edilen temizlik yapmak, yemek yapmak, çay demlemek, dikiş dikmek gibi işler kamusal mekânda, lokanta, terzi, kahvehane-kıraathane gibi işletmelerde gelir getiren işlere dönüşünce erkekler tarafından yapılabılır hale gelir. Ekonomik gücü elde eden, mekânsal hareketleri kısıtlanmayan erkek bu şekilde erkek egemen iktidar hiyerarşisini elinde tutmayı sürdürür (Mirioğlu, 2019:104).

Eril tahakkümün mekân kullanımı üzerine etkisi çok boyutludur. Kadınların ancak erkeklerin izni ile dışarı çıkabilmeleri ve erkeklerin onayından geçen yerlere onların belirlediği zaman dilimi içerisinde gidebilmeleri meselenin boyutlarından

biridir. Kamudaki mekânsal hareketliliği kısıtlanan kadınların ev içi rolleri de mekânsal hareketliliği kısıtlayan diğer bir etkidir. Meselenin tüm bu boyutları cinsiyet temelli iktidar ilişkilerini üretmektedir (Miriöğlu, 2019:104).

Kamusal mekânlara dahil kısıtlanan kadınlar çeşitli sağlık sorunları da yaşarlar. 19. yüzyılda yabancılar tarafından izlenme kaygısıyla evden çıkamayan kadınlarda yeterli havayı alamamaktan kaynaklı yüzlerini solgunlaştıran beyaz hastalık görülür. Aynı yüzyılda burjuva kadınlar arasında yaygın biçimde görülen histeri de bu kadınların kamusal ve özel yaşam arasındaki farklılıkların bir krizi olarak bastırmayı başaramadıkları gerilimlerin fiziksel dışavurumudur (Sennett, 2013:239, 414; Miriöğlu, 2019:104). Cinsiyet ve agorafobi⁶⁶ arasında da toplumsal cinsiyet-mekân etkileşiminden kaynaklı bir ilişki vardır (Davidson, 2000-40; Miriöğlu, 2019:104).

Mekânsal düzenlemeler hem cinsiyete dayalı kimliklerin açıklayıcı temsilleri hem de toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumunda inşa edicidir. Konutlar, spor salonları, alışveriş merkezleri, tek el marketler, kamusal tuvaletler, parklar, ibadethaneler, kafeler, kıraathaneler, barlar, okullar, cadde ve sokaklar günlük yaşamın toplumsal cinsiyet ilişkileriyle ilintilidir (Yüceşahin & Yazgan, 2017; Miriöğlu, 2019, 104). Erkek egemen kullanımların hâkim olduğu ibadethaneler, kıraathaneler, sokaklar, halı sahalar, askeri alanlar, eğlence mekânları, gündelik yaşamda erkek olmaya ve kadın olmaya dair cinsiyet kimlikleri oluştururlar. Cinsiyete dayalı kimlik inşasında, bazı mekânların sadece erkekler tarafından kullanılıp bazılarının kadınlar tarafından kullanılması ve bu mekânların kullanımındaki zamansal kısıtlılıklar rol oynar (Miriöğlu, 2019:105).

2.7.MEKÂNLARDA STEREOTİPLEŞME VE MEKÂNLAR ÜZERİNE KALIPLAR

Sosyal psikolojiye ait bir kavram olarak stereotipler belirli gruplara ait insanların özelliklerinin psikolojik temsillerini ifade ederler. Stereotipler açıklamaya

⁶⁶ Agorafobi: Belirli bir yerde kapana kısılma ya da kaçamama gibi irrasyonel ve yoğun bir korku ile karakterize edilen ciddi bir anksiyete bozukluğu türüdür.

(<https://www.memorial.com.tr/hastaliklar/agorafobi-belirtileri-nelerdir>) E.T: 14.04.2023

yardımcı, enerji tasarrufu sağlayan ve paylaşılan grup inançlarıdır. Statükoyu korumaya hizmet ederler ve kalıp yargıları içerirler (McGarty et al., 2002:2-3). Stereotipler toplumsal algılar, gelenek ve görenekler ya da kişisel eğilimler ile yaratılırlar (Tezcan, 1974:9-11). Sezgisel olarak ve geçmiş deneyimlerle gerçekleşirler (Osland, 2000:78). 1920'li yıllarda bireyin ve onun eğilimlerin çürütüldüğü ve tutumlarla ilgili stereotiplerin incelenmeye başlandığı bir döneme geçilir (LaViolette, 1951:258). Devam eden yıllarda toplumdaki çeşitli gruplara özgü stereotiplerin incelendiği akademik çalışmalar gündeme gelir. 1933-1935 yıllarında Katz ve Braly'ın yaptıkları araştırmalar öncü çalışmalar niteliğindedir. 1940'lı yıllarda stereotipler birbirinden farklı azınlık gruplar bağlamında incelenir. 1950'li yıllarda stereotiplerin meydana geliş nedenleri üzerinde durulur. 1960'lı yıllarda duraksayan çalışmalar 1970'li yıllarda bilişsel kuramlar çerçevesinde devam eder. 1980'li yıllarda, Tajfel ve Turner'in toplumsal sınıflandırma kuramı ile stereotiplere yeni bir bakışla yaklaşılr (Demirtaş, 2004:34-44). Son yirmi yılda cinsiyet bağlamında da konu ele alınır. Bu yayınlarda kadın ve erkeğe atfedilen rollerin her birinin de birtakım stereotipler barındırdığı görülür. Örneğin kadın stereotipi itaatkar, yufka yürekli, şefkatli, utangaç, hayalci, hassas, konuşkan, vb. iken, erkek stereotipi maceracı, ciddi, agresif, mantıklı, dominant, kaba ve duygusuzdur (Ember & Ember, 2003).

İnsana özgü ortaya çıkan 'stereotip' kavramı mekân için de kullanılmaktadır. Örneğin aşk şehri Paris, mafya merkezi Şikago, bankerler kenti Zürih vb. kalıp yargılar içeren bazı mekânlardır (Özbey, 2022:1960). Toplumsal cinsiyetlerin kamusal ve özel mekânlardaki konumu da mekânlara dair birtakım kalıp yargılar doğurur. Cinsiyet bağlamında belirli kalıp yargıları içeren mekânlar, kadına ait mekânlar (dişil mekânlar) ve erkeğe ait mekânlar (eril mekânlar) olmak üzere hem kamusal alanlarda hem de özel mülk görünümünde stereotipleşirler. İnsanlar mekânlardaki bu stereotipleşmeyi benimseme eğilimindedirler.

Lai (1995) tarafından öne sürülen eşik yasasına göre mekân "içeri" ve "dışarı" olmak üzere bölünür. Ev içinin fiziksel düzeninden insan davranışlarının totem ve tabularını yaratan metafizik kavramlara kadar uzanan eşik yasası hem gerçek hem de sembolik bir çizgiyi ifade eder. Erkeğin mekânsal varlığı çok daha

fazlayken kadının mekânsal varlığı sınırlıdır. Kadın için eşiği aşmak trajik sonuçlar doğurur. Ataerkil mekânsal düzenleme içerisinde fiziksel ve sosyal mekânlar cinsiyete dayalı bir bölünme yaşarlar (Rekha, 2009:167-168). Mekânlardaki cinsiyete bağlı stereotipleşmeler işte bu bölünmenin ürünleridir. Mekânların eril ya da dişil kimliklere bürünmesinde kadınlar özel alanla bütünleşirken kamusal alan erkeğe tahsis edilir. Toplumun biçtiği roller ile kadın özel alanla bütünleşerek stereotipleşir. Türkülere bakıldığında bu ayrım net biçimde görülür. Kadın kendi özel alanında kısmen de olsa özgürdür ve güvendedir. Ancak eşikten geçip de içeriden dışarıya adım attığında artık kendine ait olmayan bir yere geçiş yapar. Kamusal mekân onun için güvensiz bir alandır. Bulunmaması gereken yerdir. Erkeğe ait olan kamusal mekâna geçtiği an kadın her türlü tehlikeye açık hale gelir. Kamusal alan erkek için kendini ifade ediş ve erginliği ispat etme yeri olarak stereotipleşirken kadına burada yaşam alanı tanınmaz. Özel alan ise kadınla stereotipleşir ve erkeğin özel alandaki varlığı ve hükmü sınırlandırılır. Erkeğin özel alanda gereğinden fazla duruşu hoş karşılanmaz.

“Ev” stereotipleşmiş mekânın belirgin bir örneğidir. Ev erkek tarafından kurulan/inşa edilen ancak kadına ait olan dişil bir mekândır. Heidegger inşa faaliyetinin iki boyutlu olduğunu söyler. Bunlardan birincisi (cultivating) yetiştirme ve beslemedir; sarıp sarmalamayı, korumayı ve bakmayı içerir. İkinci boyutta ise (construction) erkek bir ev inşa ederek kendine dünya içinde bir yer edinmiş olur; artık o “birisi”dir, bir kimliğe ve tarihe kavuşur. Heidegger gibi düşünen filozoflara göre evi kuran erkek “özne”dir. Doğanın kendisini çevreleyen koşullarını yenip inşa faaliyetini başaran erkek içinde bulunduğu şartların ötesine geçebilmiş ve bundan daha fazlasını hayal ederek gerçekleştirmiştir. İnsanın dolayısıyla kültürün kurucusudur (Bora, 2009:65-66). Heidegger’ın eleştircisi Luce Irigaray insanın doğanın besleyici çerçevesi içerisinde gerçekleştiğini söyler ki bu kadındır. İlk ev/yuva kadının karanlık, sıcak, koruyucu rahmidir. İnsan buradan aciz ve korunaksız bir biçimde dünyaya fırlatılır. Ataerkil düzende erkek bu duyguyla gerçek anlamda yüzleşmez ve kaybettiği yuvanın (rahmin) yerine kendine bir ev inşa eder. Aslında bu sona ermeyecek bir yuva arayışıdır; mağaralarda, kadınlarda, kentlerde, kavramlarda... bu arayış devam eder gider

(Bora, 2009:68). Neticede erkek için ev aranılan bulunmak istenilen ya da kaçılan bir yer iken kadın için ev ait olunan yerdir. Feminist anlayışlar ve modernizm kadını evden çıkarmak ister. Böylelikle kadının ikincil konumdan kurtulması ve erkekler gibi özne olabilmesi mümkün kılınacaktır.

Osmanlı dönemine bakıldığında mecellede bulunan “makarr-ı nisvan” yasasına göre kadına ait yerlerin sınırlandırıldığı görülür. Buna göre kadının yeri evle çerçevelendirilmiştir; mutfak, kuyubaşı ve avlular kadına ait mekânlardır ve buralar dışarıdan görülmeyecek biçimde inşa edilir. Bu mekânların her birinde cinsiyet eksenli bir stereotipleşme mevcuttur. Cinsiyet ekseninde stereotipleşmiş mekâna verilebilecek diğer bir örnek de kadınlar hamamıdır. Yarı kamusal bir alan olan kadınlar hamamı ortak mekân kullanım pratikleriyle dişil bir alan niteliği taşır (Akşit, 2009:136-167). Günümüz mekânlarından sosyete pazarları da cinsiyet eksenli stereotipleien mekânlardandır. Sosyete pazarları kadınlar için bir sosyalleşme alanı olurken aynı zamanda onların kamusal alandan dışlanmışlıklarına karşı bir direnişin pratiğidir (Yılmaz, 2009:202-216). Stereotipleşmiş mekâna bir örnek de kahvehanelerdir. Kahvehaneler kadını dışlayan ve erkekleri bir araya getiren mekânlardır. Beş asırdır gündelik erkek homo-sosyal yaşantısında yerini koruyan ve erkek mekân pratiği olan kahvehaneler erkekliklerin kültürel kurulumunda ve yeniden üretiminde kilit noktadadır (Arık, 2009:185). Mekânı dişil ya da eril kimlikleri ile kabul edegelen toplumsal algı son dönemde eşitlikçi mekânların oluşmaya başlamasıyla değişim ve dönüşüme uğrar. Sözgelimi kahvehaneler eril mekânlarırken kafeler kadın ve erkeğin birlikte sosyalleşebildiği yerler olarak her iki cinsiyete eşit mesafededir. Dinsel mekânların cinsiyet bağlamında tartışmaya açılması da bu dönüşümün bir sonucudur.

2.8. SÖZCÜKLERİN VE İMGELERİN CİNSİYETİ

Dil, insanların duygu, düşünce ve hayallerini ifade etmelerinde en güçlü araçtır. Sözcükler ise dilin temel yapı malzemeleridir. Dildeki sözcükler sınırlı bir sayıdayken insana ait düşünce ve hayal evreni sınırsızdır. Bu sınırsız evreni ifade edebilmek ancak imgelere başvurmakla ve sözcüklere yeni anlamlar yüklemekle mümkün olur. Evreni tasavvur eden insan somut ya da soyut var olan her şeyi dil

ile semboller ile anlamlandırır. En küçük bir yaşam formundan en yüce güç olan tanrıya kadar her unsur dil ile ifade bulurken cinsiyetle de ilişkilendirilir. Örneğin, gökyüzü erildir ve eril bir tanrıyı ifade eder. (örn; Türklerdeki Gök Tanrı), “toprak ana” olarak ifade edilen yer ise dişil tanrısal güçtür.

Dil, yaşayan bir varlıktır ve ait olduğu toplumun kültür değerlerine göre şekillenir. Herder’in kültür yorumlamasına göre dil, ulusa özgü adetleri nesiller arasında yaşatan ve aktaran en önemli araçtır (Çobanoğlu, 2004:150). Ulusal kültürün adetler yoluyla cinsiyet rollerine yüklediği toplumsal değerler dilin şekillenmesinde ve sözcükler ile imgelerin anlamsal gelişiminde etkin rol oynar. Bu bağlamda sözcüklerin ve imgelerin cinsiyetle bağlantılı bir yönü mevcuttur. Dil cinsiyet ilişkiselliğini kategorize eden Hellinger ve Bußmann (2003:6) dilsel cinsiyeti; dilbilgisel cinsiyet, sözlüksel cinsiyet, göndergesel Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere dört farklı kategoride değerlendirir. Toplumsal cinsiyet kavramı 1969'larda Robert Stoller gibi psikologların yazılarında ortaya çıktığında ilk olarak dilbilgisel toplumsal cinsiyete gönderme yapar. Örneğin sözcüklerin eril veya dişil olarak sınıflandırılmasını gösteren Fransızcadaki le ve la veya İspanyolcadaki el ve la gibi kullanımları buna örnek verilebilir (Stone, 2019:54).

Doğal cinsiyet (biological sex) ve toplumsal cinsiyetin (gender) yanında bir de dilbilgisel cinsiyet (linguistic gender) vardır (Aikhenvald, 2016; Alvanoudi, 2014:3). Dilde cinsiyet, biyolojik cinsiyet (sexus) ve dilbilgisel cinsiyet (genus) olmak üzere iki türdür. Biyolojik cinsiyet her dilde karşılık bulan doğal cinsiyettir ve canlıların erkek ve dişi olarak kategorize edilmesi ile açığa çıkar. Amca-hala, dayı-teyze, abi-abla, horoz-tavuk, öküz-inek gibi sözcüklere bakıldığında bu sözcük çiftlerindeki anlamsal ayrımın biyolojik cinsiyet temelli olduğu görülür. Dilbilgisel cinsiyette ise sözcükler eril dişil ve yansız olmak üzere üç kategoride sınıflandırılır; bu sınıflandırmada biyolojik cinsiyetle bir bağ söz konusu değildir. Dilbilgisel cinsiyet biyolojik cinsiyetin aksine her dilde görülmez. Örneğin Hint-Avrupa dilleri dilbilgisel cinsiyetin var olduğu diller iken Türkçede dilbilgisel cinsiyet yoktur. Dilbilgisel cinsiyet sözcüklerin ve kavramların biçimsel yönleriyle ilgilidir. Morfolojik yapı, cümle yapısı, ve isimleri gösterirken kullanılan artikeller

dilbilgisel cinsiyeti yansıtan biçimsel boyutlardır⁶⁷ (Dağabakan, 2011:289). Cinsiyet sözcüğüne yüklenen anlamların muğlaklığı Türkçe cinsiyetli bir dil midir soruna kesin ve net bir cevap verilmesini engeller. Kimilerine göre Türkçe cinsiyetsiz bir dildir. Ancak cinsiyet bakımından Türkçenin bütünüyle yansız bir dil olduğunu söylemek de doğru değildir (Kamacı Gencer, 2020:162).

Dünya Dillerinde Dilbilgisel Cinsiyet			
Üç Cinsiyetli (Genera)	İki Cinsiyetli (Genera)	Cinsiyetsiz	Dört ve Daha Fazla Cinsiyetli
Almanca Arnavutça Boşnakça Felemenkçe Hırvatça Latince Makedonca Polonya Dili Rumca Rumence Rusça Sırpça Slovakça Slovence Ukraynaca Yunanca	Aramice Arapça Çingenece Fransızca Hintçe İbranice İspanyolca İtalyanca Pencap Dili Peştuca Portekizce Urdu Dili	Türkçe Çince Dari Ermenice Farsça İngilizce Japonca Korece Macarca Tamilce Tayland Dili Vietnam Dili	Afrika Dilleri: Babungo Fula Godie Kisi Shona Swahili Zande Zulu, Avustralya Dilleri: Dyirbal (PamaNyunga, Avustralyaca)

Tablo 1: Dünya Dillerinde Dilbilgisel Cinsiyet (Dağabakan, 2011:289).

⁶⁷ Dilbilgisel Cinsiyet ile ilgili kuram ve yaklaşımlar hakkında daha geniş bilgi için: FISCHER, Rudolf-Josef. Genuszuordnung. Theorie und Praxis am Beispiel des Deutschen, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: 2 Abb., 24 Tab., 1 Graf. Europäische Hochschulschriften: Reihe 21, Linguistik. Bd. 281. 2005. GERBER, Rudolf. Die Sprache, BoD – Books on Demand, Norderstedt: 2008 - 52 Seiten. LYONS, John. Einführung in die moderne Linguistik, aus dem Englischen von W. Un G. Abraham, München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 5. Auflage, 1980. WEBER, Doris. Genus. Zur Funktion einer Nominalategorie, exemplarisch dargestellt am Deutschen. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1808). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

Türkçe, cinsiyet kategorisi bulunmayan dil ailelerinden Ural-Altay dil ailesine mensuptur (Kerimoğlu & Doğan, 2015:145). Her ne kadar Türkçede dilbilgisel cinsiyet kategorisi olmasa da biyolojik cinsiyetle örtüşen kişisel terimler ile açık olmasa da kapalı bir dilsel kategorinin varlığından söz etmek mümkündür. Buna göre anne, baba, amca, dayı, teyze, hala... gibi akrabalık bildiren sözcükler cinsiyete bağlı anlamlar içerir. Ayrıca Türkçeye yabancı dillerden giren kimi ekler de Türkçede cinsiyet anlamı içeren sözcükler türetilmesini sağlar. Arapçadan giren -e eki (müdire, rakibe, Feride...), Slav dillerinden gelen -içe eki (tanrıça, kraliçe...) ve Fransızcadan giren -öz, -ör, -is ekleri (dansör, dansöz, aktör, aktris...) yoluyla cinsiyet tanımlı dilsel kategoriler Türkçede de yer bulur (Braun, 2000:52; Dağabakan 2011:293).

Türkçe meslek adlandırmaları da cinsiyet bilgisi içermez. Örneğin, öğretmen ya da polis denildiğinde meslek sahibi kadın da erkek de olabilir. Cinsiyetin ne olduğu ancak bağlama bakılarak anlaşılır. Almanca gibi kimi dillerde ise bir takım artikel ya da eklerin kullanılması yoluyla meslek isimleri cinsiyet anlamı içerir ⁶⁸ (Atli, 2013:9). Bağlama bağlı bir cinsiyet türü ise gizli cinsiyet (covert gender) olarak adlandırılan ve sözlük anlamı bir cinsiyet türü bildirmezken bağlama göre cinsiyet anlamı kazanan sözcükleri içeren bir kategoridir. Örneğin genç ve çocuk sözcükleri sözlük anlamlarında bir cinsiyet bildirmez ancak dilsel bağlam içerisinde erkek cinsiyetini bildirir. Bu Silveria'nın (1980) insanı bildiren sözcükler erkek için kullanılır tezinin Türkçedeki karşılığı olan birtakım sözcüklerin varlığının kanıtıdır. Çocuk, genç, kişi, kardaş, evlat, birisi gibi birtakım sözcükler içerdikleri eril çağrışımlarla Türkçedeki gizli cinsiyet bildiren sözcüklere örnek verilebilir (Kerimoğlu & Doğan, 2015:152).

Toplumdilbilim⁶⁹ cinsiyet ve dil ilişkisine dair iki önemli kuram geliştirmiştir. Bunlar, eksiklik kuramı (Alm. defizittheorie) ve ayrılık kuramıdır (Alm. differenztheorie). Eksiklik kuramının öncüsü Bernstein, alt katman ve orta katman olarak ayırdığı toplumsal gruplardan farklı dil davranışları bekler. Buna göre, alt katmandakiler

⁶⁸ Örneğin; der Arzt – erkek doktor; die Ärztin; – kadın doktor

⁶⁹ Toplumdilbilim: Sosyoloji ve dilbilimin kesiştiği disiplinler arası çalışma alanı. Toplumların yaş, cinsiyet, etnik köken ve sosyal sınıf gibi faktörlerle girdiği etkileşimi ve bu etkileşimin dil üzerindeki etkisini araştırır.

dili konuşurken sınırlı, yetersiz ve eksik bir dil kullanırken orta katmandakiler dili her bakımdan daha güçlü ve karmaşık bir biçimde kullanırlar. Sosyoekonomik olarak altta yer alan işçi sınıfının mensup olduğu alt katmandakiler daralmış koda karşılık gelirler. Genişlemiş kodun karşılığı olan orta katmandakiler ise gelir düzeyi ve kültürel seviyesi daha üstte yer alan sosyal sınıfa aittirler. Daralmış kodda yapısal olarak basit hacim olarak kısa cümleler kullanılırken genişlemiş kodda yapısal olarak karmaşık hacim olarak daha uzun cümleler kullanılır. Daralmış kodda genişlemiş koda göre çok daha az sıfat, zamir, edat ve bağlaç kullanımı görülür (İmer, 1987:217).

Eksiklik kuramına bir tepki olarak doğan ayrılık kuramı dilin farklı toplumsal sınıflar tarafından farklı biçimlerde kullanımını eksiklik kavramıyla değil ayrılık kavramıyla açıklar. Buna göre toplumun farklı tabakalarında dilin farklı biçimlerde kullanılması o dilin kullanımında bir tabakanın diğerinden daha üstün olduğu anlamını taşımaz. Her toplumsal tabaka dili kendine özgü biçimde kullanır ve bunların hiçbirisi diğerinden ne eksiktir ne de üstündür (İmer, 1987:217). Cinsiyet bağlamında konuya bakıldığında kadını alt tabaka kabul eden bakış açısıyla eksiklik kuramı kadının dili kullanımda yetersiz olduğu iddiasındadır. Kadınların sosyal statüleri ve toplum içindeki güçsüzlükleri bu eksikliğin sebebidir. Kadın ve erkeğin birbirinden üstün değil farklı olduğunu kabul eden ayrılık kuramı ise kadınların erkeklere göre eksik değil ayrı bir dil kullanımına sahip olduğunu iddia eder (Dağabakan, 2012:99). Otto Jespersen var olan dillerin tümünde kadın ve erkeğin farklı dil kullanımlarına sahip olduğuna dikkat çeken öncü çalışmaları 1924 yılında ortaya koyar. Jespersen (1925) kadınların daha yumuşak ifade ve deyimler kullandığını buna karşın erkeklerin daha keskin ve kaba bir anlatıma sahip olduklarını söyler.

Fonetik bir sanatsal ifade tarzı olan müzik de tıpkı dil gibi cinsiyetle ilişkilidir. Türkülerin hem sözel hem de ezgisel yönü mevcut olduğundan dilin cinsiyetle ilişkisine bakıldığı kadar müziğin cinsiyetle ilişkisine de dikkati yöneltmek bütüncül bir bakışa ve çıkarıma ulaşmak için gereklidir. Ruth Finnegan (2018) dil ile müzik arasındaki ilginin doğrudan ve yapısal bir ilişki olduğunu söyler. Halk müziğinde bu ilişki çok belirgindir. Halk müziği sözün ezgiyle söylenmesine

dayalıdır. Halk şiiri bütünüyle ezgiyle söylenir bu yüzden halk şiiri aynı zamanda halk müziğidir. Sözlü şiiri müziğe yaklaştıran unsurlar; ölçü, vurgu, hece sayısıdır. Formüller ve tekrarlar da söze ezgisellik katan unsurlardır. Sadece bir metin olmanın ötesinde olan halk şiiri; ezgi, makam, çalgı, icracının ses tonu gibi unsurlarla sanatsallığı bünyesinde barındırır.

Müzik ile cinsiyet ilişkiseliliğine dikkat çeken Alan Merriam (1964), Curt Sachs'in melodileri cinsiyet bazında sınıflandırdığı çalışmasını aktarır. Buna göre logojenik melodiler kadın cinsiyetine karşılık gelir; dar aralıklıdır ve dar adımlarla ifade edilen danslarda kullanılır. Patajenik melodiler ise erkek cinsiyetine karşılık gelir. Kalın ve dramatik melodik sıçramalarla geniş bir yelpazededir. Bu müzikle yapılan danslar da cesur ve büyük fiziksel hareketler içerir. Bu zıt iki melodik form erkeğin ve kadının sembolik ifadeleridir. Dişi özelliklerin yükselişiyle kadınsı kültürü yansıtan toplayıcı ve ekici toplumlarda müzik, statik, simetrik ve içe dönüktür. Eril özellikteki avcı ve sığır yetiştirici toplumlarda ise müzik sabırsız, uyanık, canlı ve dışa dönüktür. Müzikte küçük aralıklar barışçillığı büyük aralıklar ise savaş eğilimini gösterir.

Curt Sach, müzik enstrümanlarını da cinsiyetle ilişkilendirir. Buna göre bir erkek organı gibi düz ve uzun olan boru şeklindeki üflemeli çalgılar sert, agresif ve çirkin bir tona sahiptirler. Sembolik olarak feminen olan Doğu Afrika davulu ise yuvarlak bir forma sahiptir ve kadın cinsiyetinin çağrışımları olan toprak, gece, ay ile eşittir. Margaret Tilly Jung'un teorisinden yola çıkarak majör ve minör melodileri cinsiyetlendirir. Jung'a göre insanlık kadınsı yönünü (anima) genellikle bastırarak bilinç altına iter. Anima bazen nevrotik bir hal alır ve eşcinsel kişiliğe sebep olur. Tilly, bu önermeden yola çıkarak "anima gücü"nün besteciye etkisini eril ve feminen nitelikleriyle analiz eder. Buna göre majör mod erkeğin semantik sembolizmini sert, eril ve güçlü biçimde ifade eder. Minör mod ise gizemli ve hüznüldür. İd ve egoyu aşmak için kullanılan dolambaçlı yolların ifadesidir (Merriam & Merriam, 1964:229-259).

3. BÖLÜM

TÜRKÜLERDE COĞRAFİ (DOĞAL) MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

Türküler; doğayla iç içe hayat süren Anadolu halkının gözlerini açıp da gördükleri tabiatı anlamlandırma çabalarını içerir. Tabiat onların parçasıdır; halkın isyanına, mutluluğuna şahitlik eder. Tabiatın da bir şahsiyeti ve ruhu vardır. Türkü yakıcılar bir kişilik yükledikleri tabiat ile dertleşirler, onu karşılarına alıp konuşurlar. Bu bağlamda türkülerde mekân olarak tabiat unsurları hatırı sayılır bir miktarda yer bulur.

Mitolojik inançların toplumsal bilinç altında varlığını sürdürüyor olması türkülerde tabiatın işleniş biçimini etkiler. Toplamlar, yüzyıllar içerisinde farklı inanç sistemlerini benimseseler de toplumsal bilinçaltı en kadim mit kalıntılarını saklar ve bunları halk inanişına (folk belief) ve halk kültürüne (folk religion) bilinç dışı da olsa dahil eder. Sözelimi, Anadolu Türkleri günümüzde İslamiyet'i benimsemiş ve yaşıyor olsa da kadim Türk mitolojisinden ve eski dinlerinden miras aldığı birtakım unsurları kendi çağının şartlarına uygulayarak yeni dinleri olan İslamiyet'te yaşatmayı sürdürürler (Çobanoğlu, 2011:93). Halk inaniş heterodoks bir din anlayışını içerir (Ocak, 2002:43-45). Halk inanişından beslenen halk kültüründe mitlerin yer aldığı türler arasında türküler de mevcuttur.

Şamanizm inancı, eski ilkel animizm devrinin izlerini taşır. Kadim Türk mitolojisinde mukaddes yer ve sular (ıduk yir sub) inaniş vardır. (Güngör, 2000:163) Buna göre yeryüzü ve su bütün olarak bir iye yani sahiptir. Tabiat unsurlarına verilen adlar coğrafi adlandırmanın ötesinde o yerlerin sahiplerini işaret eder. Dağlar, ormanlar, göller, akarsular... hepsi canlıdır; tıpkı insanlar gibi konuşurlar, evlenirler, çocuk sahibi olurlar. Her bir coğrafi mekân kadın ya da erkek cinsiyet rolleriyle ilişkiseldir.

Türkülerde yer alan başlıca coğrafi mekânlar; ormanlar, dağlar, denizler, göller, ırmaklar, vadiler, ovalar ve yaylalardır:

3.1.ORMANLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte ağaçlarla örtülü geniş alan ve bu ağaçların bütünü anlamlarıyla yer alan orman, doğal (coğrafi) mekânlardandır.⁷⁰



Görsel 2: Orman

Ormanlar, mitolojik dönemden başlamak üzere günümüze kadar Türk kültür ve medeniyetine etki eden doğal mekânlardan biridir. En eski çağlardan bugüne kadar ağaçlar mevsimden mevsime yenilenmesi gibi özellikleriyle Türk toplulukları tarafından hayatın ve ebediyetin sembolü olarak görülür (Yıldırım & Pınar Kuzu, 2020:54) Ormanı oluşturan temel unsur olan ağaca da bu ağaçların bütününe teşkil eden bir mekân olarak ormana da çeşitli kutsi anlamlar yüklenir:

Türklere ait pek çok eski metinde Türk mitolojisi ve inancında ağaçtan türeme motifinin mevcut olduğu görülür. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın ikinci evliliği ağaç unsuruyla ilişkilidir. Buna göre Oğuz Kağan avdayken gölün ortasındaki bir ağacın kovuğunda çok güzel bir kız görür. Oğuz Kağan onu görünce aklı gider, yüreğine ateş düşer; onu sever ve alır. Bu kızdan olan çocuklarına Gök ve Yer-Su unsurlarına işaret eden Gök, Dağ ve Deniz isimlerini verir (Ergin, 1988:16).

Reşideddin'in Oğuznamesi'nde Kıpçakların bir ağaç yoluyla türediği anlatılır. Buna göre, Oğuz'un askerlerinden kocası savaşta öldürülen bir kadın doğum vakti yaklaşınca içi oyulmuş bir ağaca girip çocuğunu orada doğurur. Oğuz'a durum anlatıldığında, bebeğin adını içi oyulmuş ağaç anlamına gelen "Kıpçak" koyar. Bütün Kıpçak kavimleri ağacın içinde doğan bu çocuğun neslinden gelir (Togan, 1982:26).

⁷⁰ [orman ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarih: 28.05.24).

Yakutlar'a göre ilk insanın yaradılışı ağaçla ilişkilidir. Buna göre ilk insan ağacın içinde belden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslenir. Bütün insanlık da bu ilk insandan türer (Çoruhlu, 2000:112).

Altay efsanesine göre tanrı Ülgen yeri yarattıktan sonra yeryüzünde yedi erkek ve her bir erkek için birer tane olmak üzere yedi ağaç yaratır. Ardından sekizinci erkek olarak Altın Dağ'ın üzerinde Maidere'yi ve onun ağacını yaratır. Ancak aradan yedi yıl geçmesine rağmen insanlar çoğalmaz. Bunu gören tanrı Ülgen sebebini sorar. Maidere üreme yetenekleri olmadığını söyler. Tanrı, erkeklerin yönetimini Maidere'ye bırakır. Maidere Altın Dağ'dan inerek Ülgen'in erkekleri yarattığına benzer şekilde bir kadın yaratır. Henüz kadının ruhu yokken ve bir köpek ona bekçilik ederken Erlik köpeği rüşvetle kandırarak kadını alır. Yedi tonlu flütle burnuna üfleyerek ve dokuz telli çalgıyı dinleterek kadına ruh ve akıl verir. Bundan dolayı kadının yedi çeşit huyu ve dokuz çeşit ruh hali olur (Holmberg, 1964:379).

Cüveynî'nin Tarih-i Cihanguşa eserinde geçen Uygurların türeyiş efsanesinde de ağaç unsuru mevcuttur. Efsaneye göre, Uygurların yurdundaki "Hulin" dağından Tugla ve Selenge isimli iki nehir çıkmaktadır. İki nehrin arasındaki bir ağacın üzerine gökten ilahi bir ışık iner. Uygur halkı bunu ilgiyle takip eder. Ağacın gövdesinde bir şişkinlik oluşur ve ilahi ışık dokuz ay on gün boyunca şişkinlik üzerinde durur. Bu sürenin sonunda ağacın gövdesi yarılr. Ağacın içinden beş çocuk çıkar. Uygurlar bu çocukları büyütür. Bu çocukların en küçüğü olan Buku Tegin büyüünce hükümdar olur (Çoruhlu, 2000:114-116).

Ağaçtan türemeyeyle ilgili anlatılan bütün bu efsanelerin kökeni tarih öncesi devirlere kadar uzanan orman kültüyle ilintilidir. Hayat Ağacı, Dünya Ağacı ve kozmik ağaç kavramları da orman kültüyle ilişkilidir (Çoruhlu, 2000:116).

Mitolojinin erken dönemlerinde insanlar kendilerini yaşadıkları çevrenin bir parçası olarak görürler ve içerisinde var oldukları mekâna kozmik ve kutsal anlamlar atfederler. Toplayıcı-Avcılık-İlkel Bahçe Tarımı Döneminde Türklerin yaşam alanı ormanlardır ve mitik inanç ve ritüelleri orman ve ormanın öğeleriyle ilintilidir. Bu dönemde bitki kökenli bir mitolojik modele sahip olan "ağaç-orman"

kültü mevcuttur. Ağaçlar farklı işlevleriyle insanların hayatı yaşama biçimlerine etki eder. Beslenme, barınma, tapınma bu işlevlerden bazılarıdır. Gölgeyi kaba ağaç, bir toplanma ve kutsalı yaşama mekânıdır (Çobanoğlu, 2001:32).

Ormanların kültü sayıldığı yakın dönemlere kadar şamanlığı muhafaza eden Altay, Sagay, Televüt, Şor ve Kaç kamları kayın ağacı bulundurmada ayin yapmazlar. Orman yaşantısı doğası gereği kadını öne çıkaran ve güçlü kılan bir yapıya sahiptir. Bitkileri evcilleştiren, yetiştiren ve toplayan, ateşi bulan ve yakan kadınlar toplumun işleyişinde erkeklerden daha çok söz hakkına sahiptir. Kamlık müessesesinin kadınların elinde olduğu, kadın kamların mevcut olduğu bu dönemde anaerkil bir toplum yapısı ve anasoylu bir tanrı anlayışı vardır. Bunun bir örneği bir yaratılış miti olarak "Uygur Yaratılış Destanı"nda görülen ağaçtan doğum motifidir (Çobanoğlu, 2020:126). Ötüken Ormanı, Göktürkler ve Uygurlar tarafından kutsal sayılır.

Ormandaki bu anaerkil yaşamda insan soyunun ağaçtan geldiğine dair çeşitli inanç ve ritüeller mevcuttur. Kutsal Ağaç Türk mitolojisinde ana atadır. Kozmik "hayat ağacı"na dayalı evren imajında evrenin ekseni (axis mundi) hayat ağacının kendisidir. Ağaç, anadır ve dolayısıyla ağaçlar ile insanlar akrabadır.⁷¹ Kutsal kayın ağacından gelen Kam'ın öldükten sonra toprağa gömülme yerine oyulan ağacın içine konulması ve o ağacın yanına dikilen diğer bir ağaca eşyalarının asılması bu inanç doğrultusunda ortaya çıkmış ritüellerden biridir. Ağaçlar ruhları barındıran ve onlara kurbanların kesildiği sunaklardır. Tanrısal ruhlarla iletişimin sağlandığı kanallardır. (Çobanoğlu, 2001:35).

Bir mekân olarak orman, Türk mitik inancında olduğu gibi, analitik psikolojide de kadın cinsiyetine işaret eder. Analitik psikolojinin kurucusu Jung, öne sürdüğü toplumsal bilinçaltı kavramı ve geliştirdiği arketipler kuramı ile psikoloji başta olmak üzere; teoloji, etnografi, sanat ve edebiyatta da etkili olmuştur. Arketipler, toplumsal (kollektif) bilinçaltısını oluşturan öğelerdir. Kalıtsal eğilimler doğrultusunda bireylerin hayatlarına etki eden evrensel düşünce biçimleridir.

⁷¹ Kutsal kayın ağacından gelen kayın ana, kayın ata, günümüzde kaynana, kaynata olarak bir akrabalık adlandırması olarak kullanılmaktadır. Çobanoğlu, Ö. (2009). *Halk Edebiyatına Giriş*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Anne arketipinin sembollerinden biri ormandır. Orman; anneyi, büyükanneyi, kayınvalideyi, süt anneyi, dadiyi, bilge kadın, tanrıça gibi dişil kişileri ifade eder (Jung, 2003:21-22). Ağaç ve çubuk, Erich Fromm'un Freudyen semboller listesine göre erkek cinsel organının sembolüdür (Yolcu, 2016:260).

Türk kültüründe, Kutsal ağaç-hayat ağacı Tanrı'nın birliğinin sembolüken ormanlar, çokluğu, kargaşayı ve kötülüğü sembolize eder. Bu bağlamda ormanlar iyi ruhların yaşadığı aydınlık-ışıklı ormanlar ve kötü ruhların yaşadığı karanlık ormanlar olmak üzere iki şekilde gruplandırılır. Aydınlık-ışıklı ormanlarda ata ruhları ve kutlu hayvanların ruhları dolaşır. Buralardaki ruhları kızdırmamak ve onların hayır dualarını almak için sessiz ve saygılı olunmalıdır. Karanlık ormanlar ise "lanetli yerler" diye de adlandırılır. Tekin yerler değildir (Ergun, 2010:114).

Yukarıda anlatılan bütün bu mitolojik ve kültürel inanış ve uygulamalar halk sanatına ve edebiyatına etki eder. Türkü türü bu sanat ve edebiyat kollarından biridir.. Gök ağacı/hayat ağacı; kayın, çam, kavak, ardıç, iğde, elma, nar, incir ağaçları Şamanist Orta Asya kültüründe bulunup, türkülerde de farklı şekillerde varlıklarını sürdüren mitolojik unsurlardandır (Mirzaoğlu, 2005:38). Ağaçlar türkülerde çoğu zaman canlı bir varlık olarak tasavvur edilir. Ağaçla söyleşmek türkülerde ve Türk halk şiirinde çokça görülen bir durumdur (Mirzaoğlu, 2005:42).

Kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilen ağaç ve orman unsurları türkülerde konu ve mekân olmak üzere iki farklı biçimde yer alır. Bu türkülerin coğrafi dağılımına bakıldığında büyük çoğunluğunun Karadeniz bölgesine, ardından Akdeniz bölgesine ait olduğu görülür. Bunda, bu bölgelerin coğrafi yapısı etkilidir. Karadeniz bölgesi; kıyılarda geniş yapraklı, iç kesimlerde iğne yapraklı ağaçlardan oluşmak üzere orman bitki örtüsüne sahiptir. Akdeniz bölgesi ise, alçak kesimlerde kızılçam, yüksek kesimlerde karaçam ormanları ile örtülüdür.

Ormanlar, en eski zamanlardan itibaren dişil mekânlardır. Aşk, kaçıp sığınma, bolluk, bereket, dişil kuvvet temaları işlenirken bir mekân olarak ormanlar vurgulanır ve orman motifi kullanılır.

TRT Repertuarında ormanın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 48'dir. Repertuar dışı 12 türküde de orman yer almaktadır. Bir mekân olarak ormanın yer aldığı türkülere örnekler:

Örnek Türkü Metni 1:⁷²

Alçak ceviz fidesi
Buduyular mı seni
Gaç da gel bana yarım de
Dutuyular mı seni

Bağlantı:

Ormanda govuksula⁷³
Saksuladır saksula⁷⁴
Anan vermedi seni de
Benim gibi yoksula

Gürgen budaklanır mı da
Yaprağı saklanır mı
Anasının yanında da
Kızı kucaklanır mı

Bağlantı

Ha burası neresi de
Gumyatak değil Tonya
Sevip de alamazsam da
Yıkılsın yalan dünya

Bağlantı

Ormanda yol açarım da
Alır seni de kaçarım
Dört yanım duvar olsa da
Şahin olur uçarım

Bağlantı (Repertuar No: 4885, Trabzon Yöresi)



⁷²

⁷³ Govuksula: ağacın kurumuş hali

⁷⁴ Saksula: kuru ağacın içi boş hali

Bu türkü, Taner Ergin tarafından Trabzon'a bağlı Tonya ilçesinden derlenmiştir. Taner Ergin ve İbrahim Can tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.⁷⁵

Türkü metninde, söyleyici ilk bendin ilk iki dizesinde ceviz ağacı fidesine seslenir ve ona bir şahsiyet atfeder. Seni buduyorlar mı diyerek onu cevap verebilecek idrak sahibi bir varlık olarak görür ki bu durum mitolojik dönemdeki iye anlayışından kalma bir izdir. Söyleyici ilk bendin son iki dizesinde ise sevgilisine seslenir; seni kimse tutamaz, sen bana kaçıp gelme kudretine sahipsin der.

Türkünün bağlantı kısmında söyleyici, ilk iki dizede kurumuş ve içi boşaltılmış bir ağaçtan söz eder. Sonraki iki dizede ise yoksulluğundan ötürü sevgilisinin annesi tarafından kendisine verilmediğini anlatır. Burada yoksulluk kavramı ile kurumuş ağaç arsında ilişki kurulur. Nasıl ki yeşil ve meyveli ağaç varlığı, bolluğun, bereketin ve üretkenliğin simgesi ise, kurumuş ve içi boş bir ağaç da yoksullukla özdeşir.

Türkünün ikinci bendinde yine ilk iki dizede ağaç kavramından son iki dizede sevgiliyle ilişkiden bahsedilir. Burada bahsi geçen gürgen ağacıdır. Gürgen ağacı estetik yönüyle ön plana çıkan, kalp şeklinde güzel ve geniş yaprakları olan bir bitki türüdür. Sağlam ve güçlü bir yapıdadır. Her ağaçta olduğu gibi gürgen de mevsiminde budanmalıdır. İlkbahar mevsiminde budanmadığı takdirde diğer mevsimlerde budama yapılamaz. Söyleyici “gürgen budaklanır mı? / Yaprığı saklanır mı?” diye sorarken aslında tecahül-i ârif yapar. Gürgenin sadece mevsiminde budanacağını; sonbaharda sarı-kırmızı tonda güzelliğinin zirvesine olan yapraklarının kış geldiğinde döküleceğini, solup gideceğini aslında çok iyi bilir. Her şeyin bir zamanı vardır; tıpkı sevgiliyi kucaklamanın bir zamanı olduğu gibi. Annesinin yanında sevgili kucaklanmaz.

Türkünün üçüncü bendinde “Sevip de alamazsam/yıkılsın yalan dünya” diyen söyleyici, hayatın anlamının sevmek olduğunu belirtir. Ancak hayatı anlamlı

⁷⁵ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

kılmada sevmek de tek başına yeterli değildir. Sevmek mecazi boyutta kalmamalı, vuslat gerçekleşmelidir. Söyleyici, sevdiğini almak ister. Platonik aşk onun için yeterli değildir, kavuşmak şarttır. Sevginin ve kavuşmanın olmadığı bir dünya zaten yalandır ve sevgiliye kavuşamayacaksa dünyanın yıkılıp yok olmasında da bir beis yoktur.

Türkünün dördüncü bendinde orman bir mekân olarak net biçimde görülür. Dişil bir mekân olan orman, kadının toplumsal baskılardan kaçmasında bir sığınaktır. Sevgilinin yoksulluk gibi nedenlerle istediği kişiyle birlikte olması engellendiğinde, söyleyici bu engellemeler ve baskılara karşı kaçıışı ormanda bir yol açmakta bulur. Söyleyici kadını dişil ormanın koruyuculuğuna bırakırken bir yandan da kendisi şahin olup önüne konulan engelleri aşacaktır. Alıcı kuşlardan olan şahin, av kuşunu kovalamak, keskin ve etkili bakmak gibi yönleriyle yiğitliğin bir sembolü olarak türkülerde yer bulur. Yiğit, güçlü ve kudretli oluşu ile şahine benzer (Mirzaoğlu, 2005:44) Bu türküde de şahin, güçlü ve yiğit olan erkeğin sembolüdür.

Türkünün bütününe bakıldığında; üç farklı toplumsal cinsiyet rolü görülür. Bunlar kadın (sevgili), erkek (âşık) ve ana (kaynana) toplumsal cinsiyet rolleridir. Kadına yüklenen rol, toplumsal normlarca kendisi için uygun görülen kişiyle evlenmesi gerekliliğidir. Toplumsal normlar erkekten de evini geçindirecek ölçüde varılmasını bekler. Türkü metni incelendiğinde, belli bir ekonomik güce sahip olmayan erkeğe kız verilmediği görülür. Erkeğin sahip olması gereken özelliklerden biri de yiğitliktir. Güç ve kudret sahibi olmak, engellere karşı durabilmek erkek için olmazsa olmaz vasıflardır. Hatta bu özellik maddi durumun da önüne geçer. Yoksul olan yiğit kudreti ve gücüyle kızı alıp gitme şansını yakalayabilir. Ana ise metinde doğal bir otorite ve ahlaki anlamda bir bekçi olarak karşımıza çıkar. Anne kızının eş seçiminde söz sahibidir ve bir otoritedir. Kızının namusu da onun korumasındadır. Annesi yanındayken bir erkeğin ona dokunması ve onu kucaklaması mümkün değildir. Türkü metninde bütün bu cinsiyet rolleri açıklanırken, bir coğrafi mekân olarak orman ve ağaç metaforlarından yararlanılır.

Orman bu türküde kadın ve erkek için kendilerini özgürce ifade edebildikleri, açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁷⁶

Tarlaya ekdim soğan (a canım)
Bitmedi yedi doğan
Hep mi güzel oluyor (a yavrum)
Senin anandan doğan

Bağlantı: (1)
Ufak ufak ufak ufak bas da gel
Tahtalar oynamasın
Pencereden kaç da gel
Gavur anan duymasın

Ayağındaki mesler (a yavrum)
Yere vurdukça sesler
Senin orda duruşun (a yavrum)
Beni burda del'eder

Bağlantı: (2)
Usul usul usul usul bas da gel
Tahtalar oymanasın
Fındıklıktan kaç ta gel
Gavur baban duymasın

Kalk gidelim (a yavrum)
Orman olsun evimiz
Avunun yaprakları (a yavrum)⁷⁷
Olsun kiremidimiz

Bağlantı (2) (Repertuar No: 1964, Giresun Yöresi)

Bu türkü, Osman Kalyoncu tarafından Tuncer İnan'dan derlenmiştir. Tuncer İnan tarafından notaya alınmıştır. Gülizar makamındadır.⁷⁸

Bu türkü metninde de sevgili (kadın), âşık (erkek), ana (kaynana) ve baba (kaynata) toplumsal cinsiyet rolleri ile karşılaşırız. Türkü metnine göre kadın, sevdiği kişi ile beraber olma iradesine sahip olsa da anne ve baba otoritesi onun



76

⁷⁷ Avu : meşe ve defneye benzeyen, odunu yakılan bir ağaç türü

⁷⁸ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

için engel teşkil eder. Ancak erkek kadının bu otoritelere rağmen kendisi ile beraber olabileceğini söyler ve bunu nasıl yapacağı konusunda kadına yol gösterir. Pencereden kaçarsa annesinin duymayacağını, yavaşça yere basarsa ahşaptan olan tabandan ses çıkmayacağını, fındıklıktan gelirse babası da hissetmeden kaçabileceklerini söyler. Bu şekilde taktikler vererek kadını cesaretlendirmek ister. Ana ve baba figürleri “gavur” sıfatıyla nitelendirilir. Burada gavur sözcüğü ile kast edilen anne ve babanın kızı sevdiğinden ayıracak kadar merhametsiz ve acımasız olmaları, onu sevdiğine vermemekte inat etmeleridir. Erkek ise sevdiğinden vazgeçmeyen, merhametsizliklere direnen bir yiğittir.

Erkek, kadını acımasız ve merhametsizlerin elinden alıp onunla beraber kaçıp gitmek, vuslata ermek ister. Bu noktada kaçıp gidecekleri mekân dikkat çekicidir. Ormana gidip yuvalarını orada kuracaklardır. Türkünün söylendiği yöre itibariyle orman bölgenin bitki örtüsüdür. Bunun yanında yüzyıllar ötesinden gelen Türk kültür ve inanç dünyası da bu seçim üzerinde etkiye sahiptir. Orman dışıldır ve sevenleri yaşatmak için onlara bağrını açar. Orman onlara ev, ağaçların yaprakları ise kiremit olacaktır.

Bu türküde orman; sevenlere kucak açıp onlara yuva olmasıyla onlar için açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:⁷⁹

Ağ deveyi katarlamış gediyor (gülüm)
Yörük kızı bir ormanın içinde (le le)
Sırtında bir çocuk deve güdüyor
Yörük kızı bir ormanın içinde

Bağlantı:
Güzel ne güzel, le le ne güzel yandım ne güzel

Çıktı yol üstüne beni eğledi
Kemend atıp yollarımı bağladı
Develi'den olduğunu söyledi
Yörük kızı bir ormanın içinde



Bağlantı

Seni gören aşık düşer bayılır
Ak gerdanda çifte benler sayılır
Sağda deve solda koyun yayılır
Yörük kızı bir ormanın içinde

Bağlantı

Kara çadır boz obalar düzüyor
Turna gibi gözlerini süzüyor
Geyiklere yoldaş olmuş geziyor
Yörük kızı bir ormanın içinde

Bağlantı

Dedi: aşık nere sizin eliniz
Dedim: sivas, size uğrar yolumuz
Dedi: bu koyunlar bizim malımız
Yörük kızı bir ormanın içinde

Bağlantı

Hüseyin'im der ki elinde testi
Değen yeller yarin zülfünü esti
Kozan'a giderken yolumu kesti
Yörük kızı bir ormanın içinde (Repertuar No: 8, Sivas Yöresi)

Bu türkü, TRT Müzik Daire Başkanlığı Türk Halk Müziği Müdürlüğü tarafından Âşık Hüseyin Gürsoy ve Kemal Demir'den derlenmiştir. Hüseyini makamındadır.⁸⁰

Türkünün metni incelendiğinde, bir yörük kızının şahsında Türk toplumunda kadının konumu, görevleri ve karakteriyle ilgili bilgilere ulaşılabilir. Yörükler (Türkmenler) Anadolu ve Rumeli'de göçebe olarak yaşayan Oğuz Türkleridir. Hayvancılık temel geçim kaynaklarıdır. Yazın ovalara kışın yaylalara çadırlar kurarlar ve yaşamlarını bu çadırlarda sürdürürler. Metinde göçebe bir Türk kızının rutin hayatı anlatılır.

⁸⁰ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Yörük kızı günlük yaşantısında deve ve koyun güden, çocuk bakan, çadır kuran, obasının düzenini sağlayan bir kişidir. Bütün bu yaptıklarıyla o, hayatın her alanında varlık gösteren, aktif, güçlü bir karakterdir. Bu karakter özelliklerinin yanında o, güzelliğiyle dillere destan, etkileyici biridir aynı zamanda. Ayrıca bir erkeğin yolunu kesip talepkâr olabilecek kadar da özgüven sahibidir. Yörük kızının gözlerini süzüşü turna kuşuna benzetilir. Buradaki turna kuşu benzetmesi de manidardır. Alevi-Bektaşî inancında kutsal sayılan turna kuşları yaşadıkları çok uzun ömürleri boyunca tek eşlidirler. Eşleri ölse dahi kendilerine yeni eş seçmezler. Turnalar; sadakatin, aşkın, umudun ve barışın sembolüdür. Türküde turna ile teşbih edilen yörük kızı, bütün bu olumlu özellikleri şahsiyetinde barındırır.

Türküde anlatılan yörük kızı, orman mekânı içerisinde tasvir edilir. Her bir bendin son dizesinde Yörük kızının ormanın içinde bulunduğu özellikle vurgulanır. Adeta yörük kızının güçlü karakter yapısı ile ormanın dişil ve kudretli ruhu arasında ilişki kurulur.

İncelenen türkü örneklerinde de görüldüğü üzere, kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilen ağaç ve orman unsurları türkülerde konu ve mekân olmak üzere iki farklı biçimde yer almıştır. Gök ağacı/hayat ağacı; kayın, çam, kavak, ardıç, iğde, elma, nar, incir ağaçları Şamanist Orta Asya kültüründe bulunup, türkülerde de farklı şekillerde varlıklarını sürdüren mitolojik unsurlardandır. Ağaçlar türkülerde çoğu zaman canlı bir varlık olarak tasavvur edilmiş ve türkü yakıcılar ağaçla konuşmuş, dertleşmiş ve söyleşmişlerdir. Ormanlar, dişil mekânlar olarak türkülerde yer almıştır.

3.2. DAĞLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte yer kürenin çıkıntılı, yüksek, eğimli yamaçlarıyla çevresine hâkim ve geniş bir sahaya yayılan bölümü anlamıyla yer alan dağ, doğal (coğrafi) mekânlardandır.⁸¹



Görsel 3: Dağlar

Dağlar, mitolojik dönemden itibaren Türk kültür ve medeniyetinin oluşumuna ve varlığına etki eden, toplumun inanç dünyasını şekillendiren doğal mekânlardandır. Mitik metinler, destanlar, efsaneler yoluyla anlatılan dağlar, nihayetinde türkü metinlerinde de doğal mekânlar olarak kültür, inanç ve yaşayış üzerinde etkili olur.

Radloff'un derlediği Altay efsanesinde Altın Dağ motifi görülür. Buna göre Tanrı kişiyi yaratır. Ona suya dalmasını ve oradan toprak çıkarmasını söyler. Kişi suyun dibinden çıkardığı toprağı tanrıya verir. Bu toprağı suyun üzerine atan Tanrı, "Yer olsun!" der. Yerin yaradılışından sonra Tanrı kişiden tekrar aynı şekilde toprak getirmesini ister. Kişi getirdiği toprağın bir kısmını ağzında saklar. Tanrı gelen bu ikinci toprakla yer kabuğunu yaratır. Kişinin ağzındaki toprak gittikçe büyür ve kişi bu toprağı saklayamaz hale gelir. Tanrının yardımıyla toprağı ağzından atar ve bundan küçük tepeler oluşur. Dünyanın altı günde yaradılışından sonra tanrı Ülgen Altın Dağın tepesinde dinlenmeye çekilir (İnan, 1995:14).

Dağ, evrensel olarak bütün kültürlerde ve inançlarda kutsaldır. Türk mitolojisinde de dağların ruhu olduğu düşünülür. Şamanist Türkler'e göre dağlar, her şeyi

⁸¹ [dağ ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi:28.05.24)

duyan ve gören canlı birer varlıktır (İnan, 1995:50). Türk Mitolojisinde bir yaratılış ve köken miti olarak dağlar kutsal ve kozmiktir. Kişiyi tanrıya ulaştırır. Dağlar kendisinin ve içinde taşıdığı her nesnenin iyesini bünyesinde barındırır. Türk boylarının atalarının ruhuyla birleştiğini düşündükleri dağları vardır (Bayat, 2006:48). Oğuz Kağan, oğullarından birine Dağ adını verir (Ergin, 1988:16).

Eski Türklerde yer kültüne bağlı olarak dağ ile ilgi inanışlar gelişir. Buna göre kutsal dağlar yeryüzünün merkezindedir ve dünyanın eksenini oluşturur. Ötüken dağı Türklerin kutsal olarak kabul ettiği ve Büyük Türk Devletine merkez yaptığı dağdır (Çoruhlu, 2000:34). Dağ ile ilgili inanışlar aynı zamanda Gök Tanrı kültüyle de ilintilidir. Eski Türklerde yüksek dağların tepelerinde âyine, "tengere tayıg" (tanrı-gök kurbanı) denilen ayinler düzenlenerek Gök Tanrı'ya kurbanlar sunulur. Onlara göre dağlar tanrı makamıdır ve mukaddes, büyük ata, büyük hakan anlamlarına gelen Han Tanrı, Bayan-ula, Buztağ-ata, Kayrakan, Erdene Ula gibi adlar alırlar (İnan, 1995:48-49).

Altay Dağları, demirin yeryüzünde kullanılmaya başladığı üç merkezden biridir. Türkler tarih sahnesine "Altaylı Demirciler" vasfıyla çıkarlar. Altaylı avcılar dağın koruyucu ruhuna ayin yaparlar, Saha Türkleri, dağın insanlarla akraba olduğuna inanırlar. Gök Tanrı'ya yakın olduğu düşüncesiyle kutsal kabul edilen dağ, bir erkek kültüdür ve dağ ile ilgili yapılan ritüellerde kadınların kurban törenlerine katılmaları yasaktır. Dağ kültü; "ana ocağı" ve "kadın kampı"na karşı, "ata ocağı" ve "erkek kampı"nı ortaya koyan alternatif bir mekân olur. "Atalar kültü" ve "alplik derneği" bu zemin üzerinde şekillenir. Taş ve kayadan yaratıldığına inanılan dağlar, taşların üst üste yığılmalarıyla oluşturulan "oba" inancıyla birlikte geniş bir kült meydana getirir. Dağ bir erkek kültüdür. Ana erkillik karşıtı ataerkil yapı ilk olarak dağların kutsanması ve savunulması ile oluşur (Çobanoğlu, 2011:70).

Şaman duaları ile bugünkü türküler arasında dikkate değer benzerlikler mevcuttur. Dağlar, ritüellerde söylenen dualara olduğu gibi türkülere de ilham kaynağı olur. Türkülerde de dağ, canlı bir varlık gibi tasavvur edilerek çoğu zaman âşık ile sevgiliyi ayıran bir engel olarak gösterilir. Sevgiliye kavuşmak isteyen âşık dağa seslenerek ondan yardım ister. Kimi zamanda dağ, âşığın acılarını paylaşan bir dert ortağı konumundadır (Mirzaoğlu, 2005:40).

Bir imge olarak dağ, şiirlerde merkez mekân, kendini keşfetme mekânı ya da arınma-dengelenme mekânı olarak görülebilmektedir. Tanrıya yakın ve yüce olan dağ, sanatçıya hem ilham hem huzur verir. Zorlukları ve özgürlüğü sembolize eder. Dağ aynı zamanda inzivaya çekinilen güven verici bir mekândır. Anlatı kahramanı macerasına dağlara çıkarak ya da dağları aşarak başlar. Bu yolculuk gerçek bir yolculuk olabileceği gibi içsel bir yolculuk da olabilir. Kahramanın kendi benliğini arayacağı zorlu bir yolculukta atladığı eşikler de dağ imgesiyle ifade edilebilir (Koçak, 2023-32) .

TRT Repertuarında dağın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 1422'dir. Repertuar dışı 298 türküde de dağ yer almaktadır. Yüksekliği ve yüceliğiyle, dumanlı başıyla dağlar, hayranlık uyandırıcı bir heybettedir. Toplumsal cinsiyet rolleri bu heybetin kendilerinde bıraktıkları izlenimle dağları algılamış ve yorumlamışlar; türkülerde işlemişlerdir.

Dağ, en eski zamanlardan itibaren eril bir mekândır. Yiğitlik, güçlülere karşı koyma, zahmet, eziyet, ayrılık temaları işlenirken yer yüzü şekillerinden dağ vurgulanır ve dağ motifi kullanılır.

Örnek Türkü Metni 1:⁸²

Emirdağ'ı birbirine ulalı
Altın yüzük parmağında dolalı
Başın mı büyüdü gelin olalı
Ben seni kız iken seven oğlanım

Emirdağ'dan bir geçmeyinen yol olmaz
Altın yere düşmeyinen pul olmaz
Fadime'mi sevmelere doyulmaz
Al bohçanı tut yaylanın yolunu

Emirdağ'larına kara gidelim
Ayvadan usandık nara gidelim
Buranın kızları gönül eylemez
Gönül eyleyecek yere gidelim (Repertuar No: 4218, Afyon Yöresi)

Bu türkü, Sümer Ezgü tarafından Ali Ercan'dan derlenmiştir. Sümer Ezgü tarafından notaya alınmıştır. Kürdî makamındadır.⁸³

Türküde adı geçen Emirdağları; Emirdağ ve ilçesi ile Eber Gölü arasında konumlanır Afyon il sınırının doğu-kuzeydoğusunda 2281 metre yüksekliktedir. Emirdağları; Kızılçal Dağı, Kasım Dağı, Karabay Tepesi, Köhnebaba Tepesi'nin bütününe ifade eder. Yörede söylenen çok sayıda türkü üzerinde etkili olan Emirdağları, bir mekân olarak pek çok türküde geçer. Yukarıdaki türkü de bunlardan biridir.

Türkünün her bir bendi Emirdağı ile başlar. Birinci bentte Emirdağı'nın birbirine ulalı olması üzerinde durulur. Birbirine sırtını yaslayan bu dağlar, birlikte daha heybetli, daha kuvvetlidir. Türkü söyleyicisi de sırtını bu güçlü dağlara dayar ve oradan aldığı kuvvetle sözlerini daha cesurca söyler.

Birinci bent ile beraber türkünün öyküsü anlatılmaya başlanır. Burada sevdiği kız başkasına verilen bir aşığın duyguları görülür. Altın yüzük parmağına dolalı ifadesinden kadının evli olduğu anlaşılır. Aşık sevdiği kadına seslenerek, başın mı büyüdü gelin olalı diye sorar. Eskiden kendisine yakın davranan, işve naz yapan yârinin artık ona yüz çevirmesini kadının kibrine yorar. Oysaki aslında durumun böyle olmadığını kendisi de bilir. Kadın artık evlidir, başkasına aittir. Eski sevgi dolu günleri, hoş sohbetleri geride kalmıştır. Kadının onunla konuşması etik değildir, yanlıştır.

Türkünün ikinci bendinde dağ bir metafor olarak yer alır. Burada Aşık sevdiği kadına kendisiyle kaçması teklifinde bulunur. Evet kadın başkasıyla evlenmiş, onunla birlikte olmuştur. Halk kültüründe böyle bir kadınla daha önce evlilik geçirmemiş bir erkeğin birlikte olması makbul görülmez. Fakat âşık kadına öyle değer vermekte ve onu öylesine sevmektedir ki bu toplumsal kabule karşı çıkacak gücü kendinde bulur. Toplumsal normların karşısında durur. "Altın yere düşmek ile pul olmaz" diyerek başkası ile ilişki yaşamasının kadının değerinin eksilmeyeceğini ifade eder. Dağ metaforunu da bu savını kuvvetlendirmek için

⁸³ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

kullanır Emirdağları nasıl ki bir gitmekle yol olmazsa, kadın da ilişki yaşamakla değersiz olmaz. Erkek kadına (Fadime'ye) bohçasını alıp kaçmasını, kendisiyle gelip kocasını terk etmesini teklif eder.

Türkünün son bendinde erkek kadına bu kaçışın nasıl ve nereye olacağını anlatır. Emirdağları artık onlara yurt olmayacaktır. İklimi serttir. Emirdağlarının, başı karlıdır; artık orası iki sevgili için zahmet demektir, zorluk demektir. Sırtlarını dayayacakları bir mekân olmaktan çıkmıştır bu ulu dağlar. Ayva yetişen sert iklimli memleket topraklarını terk etme, nar yetişen daha ılıman iklimli güney illerine göçme zamanı gelmiştir. Toplumsal normlar erkeğe sevdiği kadını başkası aldıysa sen de yörenden başka bir kız alır onunla gönül eğlersin demektir. Erkek bunu da kabul etmez. Kendi memleketinde gönül eğleyecek başka bir kadın bulmaktansa, sevdiği kadını alıp başka bir ile gidip onunla orada gönül eğlemeyi tercih eder.

Türkünün Kâmil Abalıoğlu tarafından söylenen varyantında türkü metni şu şekildedir:

Sökemedim şu kevenin kökünü
Allı gelin nerde biçen ekini
Allı gelin senin kocan kötü mü
At başından allı gelin belayı
Senin için terk ettim ben sılayı

Emirdağlarına sürdüm koyunu
Mor menekşe gibi eğer boynunu
Uyuduydum uyandıran olmamış
Cennet köşkü sandım yârin koynunu

Giderim yaylaya yolun sağında
Bir çift güzel gördüm Emirdağ'ında
İkisi de birbirinin çağında
Kötü adamın var ömrünü yok eder

Sabahınan güneş vurur duvara
Allı gelin senin kocan avara
Hayırsız çamuru vurma duvara

Eller alır emeklerin zayı olur⁸⁴

Türkünün bu varyantında da erkek kadına seslenerek kadının kendisine uygun olmayan bir eşle evli olduğunu, bu evliliği sürdürmemesi gerektiğini söyler. Kadının kocası kötüdür. Baştan atılması gereken bir beladır. Avaredir, başkasına meyledebilecek hayırsız bir kişidir. Kadın ona emek verse de karşılığını alamayacak, verilen emekler ziyan olacaktır. Kötü adam kadının ömrünü tüketecektir.

Bu varyantında Emirdağı bir vuslat mekânı olarak karşımıza çıkar. Emirdağları erkek ve kadın için buluşma mekânıdır. Koyun sürdükleri dağ eteklerinde sevgililerin buluşması gerçekleşir. Dağ etekleri onlar için güvenle sırtlarını dayayabilecekleri bir mekândır. Orada yârinin koynunda olmak sevgililer için cennet köşkünde olmak gibidir.

Türküler zaman zaman toplum vicdanını toplumun kendisine rağmen dillendiren aykırı söylemler içerebilir. Toplumsal etik değerler evli bir kadının eşine sadık olmasını bekler. Aksi bir davranış yanlıştır ve kabul edilemez. Ancak incelenen türküde de görüldüğü gibi etik olmadığı kabul edilen durumlar karşı savlar dile getirilerek türküler yoluyla yumuşatılır, kadının aklanması sağlanır. Türkünün dilden dile yayılıp kabul görmesi kadının toplum nezdinde aklandığının bir göstergesidir. Evet, kadının evliyken başka bir ilişki yaşaması etik değildir. Erkeğin evli bir kadına ilgi göstermesi de doğru değildir. Ancak kadının istemediği kişiyle zorla evlendirilmesi, evlendirildiği kişinin kendisine denk olmaması, ona kötü davranması vb.... durumlarda kadının başkasına meyletmesi türküler yoluyla anlaşılır kılınmıştır.

Dağ bu türküde, eril vasıflar olan koruyucu ve kollayıcı olma özellikleri ile ön plandadır. Bu özelliği ile hem kadın hem de erkek için algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

⁸⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=P kud1G2rE-0> (Erişim Tarihi:17.12.2024)

Örnek Türkü Metni 2:⁸⁵

Ezo gelin benim olsaydın da
 Seni vermezdim feleğe (feleğe)
 Güzel yosmam başın için olsun da
 Salma beni dileğe
 Annen huridir de sen benzersin meleğe

bağlantı:

Neneyle neneyle
 Bahtı karam neneyle
 Çık Suriye Dağları'na da
 Bizim ele el eyle
 El eyle aman el eyle
 Gel kara yazılım gel
 Gel sılada nazılım gel
 Gel bahtı karam gel oy

Ezo gelin çık Suriye Dağları'nın başına
 (Başına başına oy)
 Güneş vursun kemerinin kaşına (ey)
 Bizi kınayanların da
 Bu ayrılık gelsin başına (ey)

Bağlantı (Repertuar No: 485, Gaziantep Yöresi)

Bu türkü, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Gaziantep yöresinden derlenmiştir. Kaynak kişi Nuri Canatan'dır. Hicaz makamındadır.⁸⁶

Ezo Gelin, Türk kültür ve geleneğinde efsaneleşmiş bir kadın karakterdir. Trajik bir hayat hikayesine sahiptir. Asıl adı Zöhre Bozgeyik olan Ezo Gelin, Gaziantep'in Oğuzeli İlçesi'nin Suriye sınırına yakın Uruş Köyü'nde 1909 yılında doğar. İlk evliliğini Şıdo Hanefi (Hanifi Açıkgöz) ile berder usulüyle gerçekleştirir. Şıdo Hanefi, halası Hatice'yi Ezo'nun kardeşi Zeynel Bozgeyik'e verir ve karşılığında Ezo'yu alır. Ancak evliliklerinin birinci yılında Hatice ve Zeynel



85

⁸⁶ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

ayrıldığı için Şıdo Hanifi ile Ezo da törenin gereği olarak ayrılmak durumunda kalırlar. Ayrılığın ardından altı yıl dul kalan Ezo Gelin gelen bütün evlenme tekliflerini reddeder. Ancak toplumsal baskılara daha fazla direnemez ve yine berdel usulüyle olmak üzere bir evlilik daha yapar. Bu sefer de kardeşi Zeynel ile evlenen Selvi'nin abisi Mahey (Mehmet) ile evlenir. Aynı zamanda teyzesinin oğlu olan Mehmet, Suriye sınırı içindeki Kozbaş köyünde yaşamaktadır. Ezo dul bir kadın olduğundan töre gereği düğün yapılmadan sınırdan geçirilerek Suriye'ye gönderilir. Ezo'nun ikinci evliliğinden çocukları olur ama hiçbir zaman tam anlamıyla mutlu olamaz. Gurbette yaşıyor olmak, yurduna duyduğu özlem, yoksulluk ve diğer acılar vücudunu ele geçirir ve ince hastalığa yakalanır. Veremden kurtuluş yoktur ve Ezo Gelin 1952'de hayatını kaybeder. Vasiyetinde mezarının Bözhüyük köyündeki Yığma Tepe'sine konulmasını ister. Kendisinin Türkiye'ye doya doya bakamadığını, hiç değilse mezarının sılaya bakmasını istediğini söyler (Atılğan, 2016:37).

Gaziantep ile Suriye sınırını belirleyen Suriye Dağları; Taşlı Dağ, Kelleveli Dağı, Gebe Dağı, Karadibek Dağı, Barak Dağı, Aslanlı Dağı, Kızıldağ, Gora Boz Dağı'dır. Ezo gelin türküsünde bu dağlar, Ezo'yu yurdundan, anılarından, sevdiklerinden ayıran mekânlar olarak görülür. Bu dağlar, onun eski hayatı ile yeni hayatı arasına çekilen setlerdir. Eril gücün ifadesi olan dağlar aynı zamanda Ezo için törenin getirdiği psikolojik ve sosyal baskıların sembolik görünümüdür. Ezo'ya seslenen söyleyici "Çık Suriye Dağları'na/ Bizim ele el eyle" diyerek, törenin getirdiği eril baskıdan kurtulup rahatlamanın yolunu o ürkütücü heybetteki dağları çıkıp özlemini duyduğu hayatla arasındaki bu engeli aşmak olarak gösterir. Ancak aslında bu güçlüğü aşmanın Ezo için imkânsız olduğunu kendisi de bilir. Ezo, bahtı karalıdır. Kaderi töre yazmıştır ve bu yazı kötüdür. O, kaybetmiş bir kadındır. Eril erk tarafından oluşturulan törelere boyun bükme durumu vardır. Yüreğinde acılarla genç denilebilecek yaşta ince hastalıktan ölüp gitmesinin nedeni kaderin yükünün taşınılması güç ağırlığından öte törelere karşı duyduğu kabullenememe hissi ve pasif direnişidir.

Ezo Gelin için dağlar onun ile yurdu arasındaki kocaman bir engeldir. Bu sarp ve aşılmaz dağlar var oldukça Ezo'nun yurduna kavuşması mümkün olmayacaktır. Bu nedenle dağlar Ezo Gelin için kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:⁸⁷

Bu dağlar kömürdendir
Geçen gün ömürdendir
Feleğin bir guşu var
Pençesi demirdendir

Bağlantı:
Hadi leyli leylanı
Mevlam yazmış fermanı
Ya al canım gurtulam
Ya ver derde dermanı

Bu yol Pasin'e gider
Döner tersine gider
Burda bir yiğit ölmüş
Guşlar yasına gider.

Bu türkü, Yücel Paşmakçı tarafından Tekin Büyükkaya'dan derlenmiştir. Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.⁸⁸

Türküde bir mekân olarak dağ, mitolojik göndermeler çerçevesinde yer alır. Dağ mitolojide dünya ile öteki dünya, yaşam ile ölüm, gizli ile aşikâr arasındaki sınırdır. Bir sınır olarak dağ, kavuşmak istenenle kavuşmayı arzulayan arasındaki aşılması imkânsız bir engelin sembolüdür. Türküde bu dağın kömürden bir dağ olduğu söylenir. Bitkilerin milyonlarca yıl toprak altında kalmasıyla oluşan kömür siyah renkli bir fosil yakıttır. Dağların kömürden olduğu ifadesi ile kömürün kadim geçmişi ve kara rengi üzerinden bir sembolik anlam üretilir. Ezelden beri âşık ile sevilen arasında hep süre gelen onları ayrı düşüren engeller vardır. Kömürden dağ ifadesi ile zamanın felsefesi yapılarak bu sürüp giden ayrılık zamanlarının uzunluğu ve sonsuzluğu vurgulanır. Kara renk ise kara talihin ve çekilen zahmet



87

⁸⁸ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

ve eziyetlerin temsilidir. “Geçen gün ömürdendir” ifadesiyle kömür ile ifade edilen ezeli zaman ile ömür ile ifade edilen geçici zaman arasındaki tezatlık ortaya konulur. Sevgiliden ayrı olmak katlanılması güç bir acıyken, ömürden giden her bir kısıtlı gün bu acıyı kat be kat artırmaktadır (Çevik, 2022:46).

İlk bendin üçüncü ve dördüncü dizesinde pençesi demirden bir kuşu olan felek metaforu görülür. Felek; gök yüzü, dünya-alem, baht anlamlarına gelen Arapça kökenli bir sözcüktür. İnsanların yaşadıkları felaketlerde sitemlerini yönelttikleri, bu felaketlere sebep gösterip suçladıkları kaderdir. Zalim ve acımasızdır. Her ne kadar felek takdiri ilahinin tecellisi olsa da sitemleri Allah’a yöneltmek isyan kabul edileceğinden bizzat Allah’a değil de feleğe kabahatler yüklenir. Türküye göre feleğin bir avcı kuşu vardır. Pençeleri demirden olan bu avcı kuş sembolü ile anlatılmak istenen ise Azrail’dir. Sevdiğinden ve yurdundan ayrı kalan kişi demir pençeli kuşun (Azrail’in) pençeleri arasında can çekişmektedir (Çevik, 2022:46).

Türküde bulunan kömür ve demir sembolleri ilişkiseldir. Kömürden dağlar da feleğin demir pençeli kuşu da zorlukları ve kavuşma önündeki engelleri temsil eder (Çevik, 2022:48). Dağ da yırtıcı kuş da eril sembollerdir. Bu semboller üzerinden ayrılık acısı en derin haliyle türküde anlatılır.

Türküde söyleyici, karşısında büyüyüp duran yüce ve kömürden dağları seyreder, bu dağların onda uyandırdığı duyguları sembolik bir dille yarattığı imgeler evreninde ifade eder. Dağ ne kadar yüce ise söyleyici bu yücelik karşısında o denli küçülmüş ve çaresizdir. Dağ ebedi iken söyleyici fanidir. Türkünün bütününe bu duygu hâkimdir. Bu bağlamda dağlar bu türküde kişinin kendisini aciz hissetmesine sebep olan algısal olarak kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır.

İncelenen türkü örneklerinde görüldüğü üzere, türkülerde dağ zaman zaman canlı bir varlık gibi tasavvur edilmiş; âşık ile sevgiliyi ayıran engel rolüne bürünmüş yahut âşık sevgiliye kavuşmak için dağa seslenerek ondan yardım istemiştir. Bazen de dağ, âşığın acılarını paylaşan bir dost rolünde dert ortağı olmuştur. Dağ, inzivaya çekinilen güven verici bir mekândır Türkülerde dağ imgesi, kendini keşfetme ya da arınma mekânı olarak yer almıştır. Tanrıya yakın olan dağ bu yönüyle türkü yakıcıya ilham ve huzur vermiştir. Kimi zaman da dağ, zorlukları ve

özgürlüğü sembolize etmiştir. Türkülerde dağlara çıkmak ya da dağları aşmak ifadeleri kimi zaman dinamik bir eylemi kimi zaman ise içsel bir yolculuğu anlatır biçimde kullanılmıştır. İçsel benlik arayışında aşılan eşikler de dağ imgesiyle ifade edilebilmiştir. Türkülerde dağlar; yüksekliği ve yüceliğiyle, dumanlı başıyla, hayranlık uyandırıcı heybetiyle eril bir mekân olma özelliği göstermiştir. Türkülerde yiğitlik, güçlülere karşı koyma, zahmet, eziyet, ayrılık temaları işlenirken yer yüzü şekillerinden dağ vurgulanmış ve dağ motifi kullanılmıştır.

3.3. DENİZLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte yer kabuğunun çukur bölümlerini kaplayan, birbiriyle bağlantılı, tuzlu su kütlesi; bahir, derya anlamlarıyla yer alan deniz, doğal (coğrafi) mekânlardandır.⁸⁹



Görsel 4: Deniz

Türk mitolojisinde denizler yer-su inancı ile ilişkilidir. Yer-su ruhları üzerinde yaşadıkları mekânı temsil ederler ve denizler de bu mekânlardan biridir. Mezopotamya Tanrılarından Ea'ya ve Yunanlıların deniz tanrısı Poesidon'a karşılık gelen Talay Kan (Yayık Han) denizlerin hâkimidir ve yeryüzündeki bütün sulara hükmeder. (Çoruhlu, 2000:38). Oğuz Kağan, oğullarından birine Deniz ismini vermiştir (Ergin, 1988:16).

Deniz, üzerinde insanlar yaşadıkça anlam kazanan mekânlardandır. Bir yaşam alanıdır. Çağrışım alanı oldukça geniş olan denizler, bazan bir kaçış ve sığınış mekânı iken bazan da bastırılmış duyguları yansıtan bir imgedir (Yanık, 2021:II). Su, yeniden doğuşun ve anne karnına dönüşün sembolüdür ve mekânsal algı olarak deniz, ana rahmine karşılık gelir. Denizde ölüm, ana rahmine dönmeyi

⁸⁹ [deniz ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/) (Erişim Tarih: 28.05.24).

arzulayan kişi için bu kavuşmanın ifadesidir. Dişil bir mekân olan deniz; sevgili veya anne arketipini imgeler (Jung, 2019:290-312).

TRT Repertuarında denizin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 172'dir. Repertuar dışı 44 türküde de deniz yer almaktadır. Derya ise 77 türküde geçer. 52 tane repertuar dışı türküde derya geçmektedir. Türkülerde aşk, ayrılık, özgürlük, cinsellik temaları işlenirken deniz metaforu kullanılır.

Örnek Türkü Metni 1:⁹⁰

Deniz kenarında yerler hurmayı
Kılavuz gönderdim telli turnayı
Ağ göğsün üstünde gümüş düğmeyi
Sallanı sallanı çözüp geliyor

Yüce dağ başında kınalı davşan
Çoğ olur güzelin ardına düşen
Verirler kötüye olurlar pişman
Verip bir kötüye ağılatman beni (Repertuar No: 4584, Adana Yöresi)

Bu türkü, 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Huriye Koç'tan derlenmiştir. Altan Demirel tarafından notaya alınmıştır. Kürdî makamındadır.⁹¹

Türkünün ilk dörtlüğü erkek ağızlı, ikinci dörtlük ise kadın ağızlıdır. Birinci dörtlükte erkek söyleyici söze deniz kenarındaki kızları tasvir ederek başlar. Bu tasvirde kızların hurma yiyor olmaları manidardır. Zira hurma hem insanlık tarihi içinde hem de Türk kültüründe tatlı bir meyve olmasıyla ve lezzeti ve hazzı temsil etmesiyle yer edinmiştir. Bolluğun, bereketin, aşkın, bağlılığın ve sadakatin sembolü olan hurma, dini ve mitolojik açıdan önemli bir simgedir (Elinç & Kaya, 2018:421-422). İkinci dizede ise bu kızlara kılavuz gönderilen turnalar bir sembol olarak yer alır. Göçmen kuşlardan olan turnaların uçarken yer yüzü ve cennet arasında ulaklık yaptığı düşünülür. Türk mitolojisinde turnalar tanrının elçisidir ve kutsaldır. Şamanların yardımcı ruhlarındandır. Yakutlarda turnadan türeme



90

⁹¹ <https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINDA-YERLER-HURMAYI-4584> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

inancı vardır. İslamiyet sonrasında da bu inanışlar şekil değiştirerek sürmüştür. Tasavvufi düşüncede turnaya kutsiyet atfedilir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin Velayetnamesinde yazdığı üzere Türk mutasavvıfı Ahmet Yesevi'nin turna donuna girdiğine inanılır (Mirzaoğlu, 2019a:212-214). Kızların dişil bir mekân olan denizde hurma yiyor olmaları haz alma duygusuyla ilişkiseldir. Onlara kılavuz olarak yukarılardan (eril mekân olan dağlardan) turna gönderilmesi ise yüksekte olan ile yerde olan arasındaki bağı ifade eder. Bu kızlardan biri erkek söyleyicinin ilgi alanındadır ve esasında turna ile haber gönderilen de bu kızdır. Söyleyici, bu kızın ak göğsündeki düğmeleri çözerek geldiğini söyleyerek erotik bir tablo resmeder. Genç kız dişil bir mekân olan denizin kenarında ak göğsündeki gümüş düğmeleri çözerek dişiliğini özgürce yaşayabilmektedir.

Türkünün ikinci dörtlüğü kadın ağızlıdır. Birinci dörtlükte erkek söyleyici dişil bir mekân olan denize vurgu yaparken ikinci dörtlükte kadın söyleyici eril bir mekân olan dağlara yönelir. Bu yüce dağlar ile yeryüzündeki deniz arasında ulak olan turnalar birinci dörtlükte yer alırken, ikinci dörtlükte başka bir hayvan sembolik olarak yer alır: tavşan. Tavşan Türk kültüründe bolluk ve iyi şans gibi olumlu anlamlar içerebileceği gibi kurnazlık ve uğursuzluk gibi olumsuz çağrışımlara da sahiptir (Çoruhlu, 2000:156). Üçüncü dizede bir kızın ardına düşen çoktur denilir. Bu çok sayıda kişinin arasında iyi insanlar da kötü insanlar da mevcuttur. Yüce dağ başındaki tavşanın iyi şans mı yoksa uğursuzluk mu getireceği genç kız için yapılan eş seçimiyle belli olacaktır. Eğer genç kız kötü biri ile bir birliktelik kurarsa mutsuz olacaktır. Kız taliplerinin çok olduğunun da kimi seçerse nasıl bir hayat yaşayacağını da farkındadır. Yüce dağ başındaki kınalı tavşanın ona iyi şans getirmesi için bir uyarı ve sesleniştir ikinci dörtlük. Beni kötüye verirsiniz pişman olursunuz ve beni mutsuz edersiniz der.

Dişil bir mekân olan deniz bu türküde kadın için algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁹²

Su sızıyor sızıyor
Taşların arasından
Eğil bir yol öpeyim
Kaşların arasından

Bağlantı:
Oğlan mayilem oğlan
Sözüne de kayilem oğlan
Enişte bana pişt demiş
Yalan aslanım yalan

Denizin kenarında
Kalayladım kazanı
Bir güzelin uğruna
Yedim ıramazını

Bağlantı

Kar yağıyor yağıyor
Abamı giyeceğim
Sakallıya varıp da
Baba mı diyeceğim

Bağlantı (Repertuar No: 816, Ankara Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiştir Kaynak kişi Mucip Arcıman'dır. Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.⁹³

Bu türküde de kadın ağzı ile söylenen kısımlar ile erkek ağzı ile söylenen kısımlar iç içedir. Birinci dörtlükte erkek söyleyici tarafından genç kıza laf atılması söz konusudur. Taşların arasından su sızması nasıl ki beklenmedik ve gizli bir durumsa, bu duruma benzer gizli bir arzuyla erkek kadını öpmek istemektedir. Kaş sözlü edebiyatta güzellik unsurları arasında başlarda yer alır. Erkeğin bu öpücüğü kadının kaşlarının arasından almak istemesi bununla ilişkilidir. Türkünün



92

⁹³ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 02.01.2024)

bağlantı kısmında genç kız erkeğin bu arzusuna olumlu yanıt verir ve onun sözüne kandiğini ve kendisinin de istekli olduğunu belirtir. Bu arada hakkında çıkan birtakım dedikodulara da yanıt vererek kendini aklamak ister. Eniştesiyle ilgili söylenenlerin yalan olduğunu ifade eder.

Türkünün ikinci bendinde yine erkek söyleyicinin sesi duyulur. Burada mekânın deniz olduğu açıkça görülür. Erkek, deniz kenarında kazanı kalayladığını söyler. Muhtemeldir ki burada kazan kalaylamak sembolik bir anlam içermektedir. Zira, üçüncü ve dördüncü dizede güzel bir kadın yüzünden ramazanda oruç tutamadığını söylemektedir. Ramazan orucu ile kadının ne ilgisi olabilir? İslam inancında cinsel birliktelik orucu bozan sebeplerden biridir. Türkünün bu dizeleri göstermektedir ki deniz kenarında bir cinsel birliktelik yaşanmış ve bu yüzden erkek oruç tutamamıştır. Türkünün bu kısmında kadın bedeni erkeğin ibadetine engel teşkil eden bir unsur olarak sunulur.

Kar sözlü gelenekte derdi, sıkıntıyı, mihneti ifade eden bir semboldür. Türkünün son bendinde kadın söyleyici kar yağıyor ifadesi ile sıkıntıların başladığını dile getirir. Kadın, abamı giyeceğim derken zorluklara teslim olmayacağını ve tedbiri elden bırakmayacağını dile getirir. Son iki dizede de bunu açıkça dile getirir. Sakallıya varıp da baba demeyecektir. Onun için sunulan yaşlı koca seçeneğini elinin tersiyle iter ve buna tepki gösterir.

Bu türküde dişil bir mekân olan deniz, kadının arzularını özgürce yaşayabildiği açık ve geniş bir mekân olarak görülür.

Örnek Türkü Metni 3:⁹⁴

Çırpınıp içinde döndüğüm deniz
Dalgaları coşar ürüzgarından
Mevce gelip cuş eyleyen aşkımız
Ah çektikçe kaynar gelir derinden

Derya coşar inci saçar kenara

Aşk ehli dayanır ateşe kora
 Bülbüller g l için geymi ler kara
 Seherler uyanır bülbül zarından

A ıklara gurbet bülbüle firkat
 Derdimi sorarsan d r l  kat kat
 Ey gönül derdinden etme  ik yet
 Yüce dağlar gurur duyar karından

Derd ile mihnete dalmayan    k
 Ne yemi  ne doymuş eli bulaşık
 Kınaman Veysel'i fikri dola ık

Ayrılmış yarından yar diyarından (Repertuar No: 4275, Sivas Yöresi)

Bu türkü, İhsan  zt rk tarafından  arkı la'nın Sivrialan köyünde Açık Veysel  atiro lu'ndan derlenmiştir. İhsan  zt rk tarafından notaya alınmıştır. H sey n  makamındadır.⁹⁵

Bu türkünün yakıcısının kimliği bellidir.    k Veysel  atiro lu, denizden hayli uzakta, Sivas'ta  arkı la'nın Sivrialan köyünde  m  bir ozan olarak bu türküyü söyler. Ancak    k Veysel'in dizelerine bakıldığında onun hiç görmediği ve içinde bulunmadığı denizi, bir insanın denizi hissedebilece i maksimum duyguyla hissedip aktardığı açıkça görülür. Denizin coşkuyla dalgalanı ı, o denizin içinde çırpınıp kaybolu un yarattığı duygu durumu en üst perdeden hissedilir. Denizin burada bir metafor olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Deniz aslında her şeyin ba ladı ı yer olan ana rahmidir. Rahmetin olduğu, korunaklı olunan ve sı ınılan, duyguların en yoğun yaşandığı ve aşkın en derinden hissedildiği yerdir. Ondan ayrılmak bir insan için ilk ve en büyük travmadır. İnsan ana rahminden çıktığı andan itibaren ömrü boyunca bir daha asla ana rahmi kadar güvenli bir mekânda olamayacaktır. Savunmasız kalacaktır. Bu yüzden kişi oradan ayrılmak istemez. Ancak ayrılık kaçınılmazdır. Oradan ayrılan kişi, hayatı

⁹⁵ [REP RT K L - T RK PED A Repertuar Türküleri Külliyesi - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

boyunca bulunduğu diğer bütün mekânlarda ana rahmindeki bereketin, güvenin, aşkın arayışı içerisinde olacaktır.

İkinci dörtlükte dile getirilen bülbül ile gül arasındaki trajik aşk ve ayrılık hali, âşıkların gurbetten ve ayrılık derdinden kurtulamama durumu travmatik ilk ayrılık (ana rahminden kopuş) ile ilişkiseldir. Üçüncü dörtlükte dişil mekân olan deniz ile eril mekân olan dağ bir arada yer alır. Burada ayrılığı ve onun getirdiği acıları kabulleniş söz konusudur. Yüce dağlar gurur duyar karından diyerek eril bir ifadeyle dertlerden ve sıkıntılardan yakınılmayacağı dile getirilir. İlk ayrılık travması sağlıklı biçimde aşılmış olsa da yârin mekânından ayrılmış olmanın, firkatin getirdiği izler tamamıyla yok olmayacaktır. Âşık Veysel hâlâ karmaşık düşünceler içindedir ve bunun için kendisini kınayacak olanlara seslenir: “Kınaman Veysel'i fikri dolaşık/Ayrılmış yarından yar diyarından”

Bu türküde de deniz dişil, açık ve geniş bir mekândır.

3.4. GÖLLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte karaların içinde denizlerle bağlantısı olmayan durgun su birikintisi anlamıyla yer alan göl, doğal (coğrafi) mekânlardandır.⁹⁶



Görsel 5: Göl

Göller, içeriklerinin su birikintilerinden oluşmasıyla mitolojik çağrışımlara sahip mekânlardandır. Mitolojide su, evrende hiçbir şey yokken var olan ilk ve en temel güçtür. Thales Anaximender gibi filozoflara göre de evrenin temel maddesi sudur. Evrensel mitolojide su ruhu kutsaldır. Erken dönem Türk mitolojisinde anaerkil bir yapıda var olan yir-sub inanışına göre de su kutsiyet sahibidir (Güngör, 2000:163). Çok eski ilkel animizm döneminde kutsal suyu içeren göller canlı

⁹⁶ [göl ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarih: 28.05.24).

nesneler olarak kabul edilir. Bu inanışa göre göller, iye olarak adlandırılan ruhlara sahiptirler (Çobanoğlu, 2011:45). Çoğu türküde söyleyicinin canlı bir varlıkmiş gibi göle seslenmesi, onunla dertleşmesi ya da ondan medet umması bu inanışın bir izdüşümü olsa gerektir.

Göl türkülerde çoğunlukla ördek ile beraber anılır. Psikanalitik metotla bakıldığında göl kadının vajinasına ördek ise erkek penisine karşılık gelen sembollerdir (Karabaş, 1981:250). Göller türkülerde dişil mekânlar olarak görülür. Türkülerde kadına dair aşk, cinsellik gibi temalar işlenirken göl metaforu kullanılır. Göller kadınların hem aşklarını yaşadıkları hem de bu aşkın bedelini ödedikleri mekânlardır.

TRT Repertuarında yer alan 5259 adet türkünün 246 tanesinde “göl” sözcüğü bir mekân adı olarak yer alır. Repertuar dışı 68 türküde de bir mekân olarak göl vardır. Hemen hemen Anadolu’nun her yöresinde göl etrafında söylenen türküler mevcuttur. Bu durum, Anadolu coğrafyasının irili ufaklı pek çok gölü içermesinin doğal bir sonucudur.

Örnek Türkü Metni 1:⁹⁷

Kaçındasın gelin Ümmü kaçında
Sar'altınlar delebiyor saçında
Gelin Ümmü kaldı göller içinde
Katil göller nere kodun Ümmü'mü
Ümmü'mü Ümmü'mü gelin Ümmü'mü

On sekizdir siyah saçın örgüsü
Bu güzellik sana Hâkk'ın vergisi
Suya düştü Ümmü kızın kendisi
Katil göller nere kodun Ümmü'mü
Ümmü'mü Ümmü'mü gelin Ümmü'mü

Davulcusu kaya dibi dolaşır
Seymanları kuzu gibi meleşir
Evlerine kara haber ulaşır
Katil göller nere kodun Ümmü'mü

Ümmü'mü Ümmü'mü gelin Ümmü'mü

Altın tası suya düşmüş dalabır
Sırma saçlar su üstünde yalabır
Şu gelinsiz gelen kervan banadır
Katil göller nere kodun Ümmü'mü
Ümmü'mü Ümmü'mü gelin Ümmü'mü

Akmaz iken kanlı sular harladı
Gelin Ümmü başın kimler bağladı
Gökte melek yerde insan ağladı
Katil göller nere kodun Ümmü'mü
Ümmü'mü Ümmü'mü gelin Ümmü'mü (Repertuar No: 1488, Afyon Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Nezahat Bayram'dan derlenmiştir. Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Gülizar zenzeme makamındadır.⁹⁸

Türküde bahsi geçen göl, Afyon'un Döğer ve Ligen Köyleri arasında yer alan Emre Gölüdür. Ümmü, gelin olacakken gölde can verir ve ardından bu ağıt yakılır. Hikâyeye göre Ümmü istemediği bir gençle evliliğe zorlanır. Bu evliliği istemeyen Ümmü sevdiğine kaçmak isterken gölün karanlık sularına düşer ve hayatını kaybeder (Subakan, 1982:23).

Türkünün ilk bendinde söyleyici “kaçındasın Ümmü gelin kaçında” sorusuyla genç kızın yaşına gönderme yapar. Artık bir ölüyken ve bu soruya cevap veremeyeceği aşıkarken böyle bir sorunun Ümmü'ye yöneltilmesi onun yaşının altını çizmek içindir. Ümmü'nün yaşça küçük olduğu açıkça ortadadır. Muhtemelen Ümmü bir çocuk gelindir. Saçına takılan altınlar onu mutlu etmeye yetmemiştir. Ümmü, gelin olamadan canını teslim etmiştir. Göl Ümmü'ye mezar olmuştur. Bu noktada söyleyici öfkesini göle yöneltir ve gölü katil olarak niteler.

İkinci bentte Ümmü'nün Allah vergisi olan saçlarının on sekiz örgüsü güzellik unsuru olarak sunulur. Ancak bu bentte asıl dikkat çeken “Suya düştü Ümmü kızın kendisi” dizesidir. Bu ifadede kendi kendini öldürme -intihar- vurgusu olduğu

⁹⁸ [\(REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

düşünülebilir. Küçük yaşta evlendirilmek istenen genç kızın buna karşı koyuş yolunu ölümden bulması ve bunu gölde intihar ederek gerçekleştirmesi son derece trajik bir sonudur.

Üçüncü bentte Ümmü'nün ölümünün ardından düğün alayının dağılması ve genç kızın evine kara haberin ulaşması resmedilir. Burada söyleyici suçlamasını yine bir kişiye ya da duruma değil bir mekâna yönlendirir. Bu mekân göldür: "Katil göller nere kodun Ümmü'mü?"

Dördüncü bentte göl üzerine çıkan Ümmü'nün cesedi tasvir edilir. Beşinci bentte ise katil göldeki suların kanlı aktığı söylenerek Ümmü'nün ardından duyulan acı ve yas anlatılır. Gökte melek yerde ise insanlar bu çocuk gelinin ardından ağlamaktadır.

Dişil bir mekân olan göl bu türküde kapalı, dar ve labirentleşen bir mekân olarak konumlandırılır.

Örnek Türkü Metni 3:

Yeşil ördek gölde olur
Şahinler de çölde olur
Küçük yaşta evlenenin
Elbet gözü elde olur

Bağlantı:
Yeri yeri gelin yeri
Gitti göçler kalma geri
Adamı yaldadan yeri

Keklikte benim kekliğim
Kanadına gül ektiğim
Eller sevdiğini almış
Nedir bu benim çektiğim

Bağlantı

Ördek isen göllere gel
Şahin ol da çöllere gel
Hakikatlı bir yar isen
El ettiğim yerlere gel

Bağlantı (Repertuar No: 1007, Malatya Yöresi)

Bu türkü, Muharrem Temiz tarafından Hurşit Arı'dan derlenmiştir.⁹⁹

Türkü yakıcı, etrafına bakar ve çevresinde gördüğü doğa unsurlarını duygularını ifade etmede kullanır. Bu türküde yer alan göl, çöl, ördek, şahin, keklik söyleyicinin içinde bulunduğu mekâna ait doğal unsurlardır. Bununla beraber hangi unsurun ne anlamda kullandığı sözcüklerin sembolik anlamlarıyla ilişkilidir.

Birinci bentte söyleyici, her şeyin belli bir yere ait olduğunu anlatır. Ördek gölde, şahin çölde olmalıdır. Bunun aksi bir durum kaosa ve karmaşaya yol açar. “Küçük yaşta evlenmek” tabiriyle çocuk gelin olgusuna gönderme vardır. Söyleyici bunun yanlış olduğunu anlatır. Henüz çocuk yaştaki bir genç kız doğruyu yanlıştan ayırt edebilecek ve bir seçim yapabilecek olgunluğa sahip değildir. Evlendirilse bile gözü elde olur derken onun evlilik sorumluluğunu taşıyacak yetide olmadığı, evliliği bir evcilik oyunu olarak görüp sadakat duygusundan yoksun olabileceği vurgulanır.

Bağlantı kısmında genç kızın artık gelin gönderilmekte olduğu ve kaderine razı gelip yürümesi gerektiği söylenir. Gelin göçü gitmiştir ve dönüş yoktur. Söyleyici burada geline geride kalma git yoksa ben sana kanarım ve yanlış yola saparız demeye getirir.

İkinci bentte söyleyici sevdiği kızın çocuk yaşta evlendirilmesine isyan eder ve onun kendisine ait olması gerektiğini söyler. Herkes sevdiğine kavuşurken kendisinin sevdiğinden ayrı bırakılmasına isyan eder.

Son bentte söyleyici yine her şeyin yerli yerinde, olması gerektiği yerde bulunması telkininde bulunur. Ördek göle aittir, şahin ise çöle aittir. Sevdiği kız ise kendisine aittir. Söyleyici burada sevgilisine çağrıda bulunur ve ondan gerçekten kendisini seviyorsa çağırıldığı yere gelmesini ister.

Alıcı kuşlardan olan şahin av kuşunu kovalamak, keskin ve etkili bakmak gibi özellikleriyle türkülerde yer alır. Yiğitliğin sembolüdür ve güçlü ve kudretli erkeği

⁹⁹ [\(REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)\)](http://REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

imgeler (Mirzaoglu, 2015:44). Bu türküde de şahinin çöle ait olduğu söylenerek ve şahin isen çöllere gel çağrısında bulunularak, yiğit olan erkeğin her türlü zorluğa ve mihnete göğüs germesi gerekliliği vurgulanır. Adeta yiğitliğini kanıtlaması için erkeğe meydan okunur. Şahin avcı kuşken ve erkeği temsil ederken keklik av kuşudur ve kadını temsil eder. Keklik, etinin lezzetli olması sebebiyle avcılarının rağbet ettiği bir kuştur (Gören, 2010:203). Keklik, bu türküde güzelliğiyle ve arzulanışıyla kadına ait bir sembolüdür.

Kaz, kuğu, ördek gibi uçucu göl hayvanları sözlü gelenekte kadına ait güzelliğin, zerafetin, saflık ve temizliğin simgesidir. Dede Korkut Hikayelerinde geçen “kaza benzer kızım-gelinim” ifadeleri, Oğuz beyleri tarafından kadınların güzelliklerini övmek amaçlı kullanılır. (Ergin, 1994:58) Bu türküde de ördek güzel kadın olarak düşünülebilir. Güzel bir kadın dişil bir mekân olan göle aittir. “Yeşil ördek gölde olur”, “Ördek isen göllere gel” dizeleriyle bu aitlik ilişkisi vurgulanır. Ayrıca psikanalitik yaklaşımda ördek erkek cinsel organının, göl kadın cinsel organının sembolüdür. Bu dizelerde erkek ve kadının birleşmesinin, bir bütünü oluşturmalarının anlatıldığı da düşünülebilir.

Dişil bir mekân olan göl bu türküde algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:¹⁰⁰

Yeşil başlı gövel ördek
Uçar gider göle karşı
Eğricesin tel tel etmiş
Döker gider bele karşı

Bağlantı:

Telli turnam sökün gelir
İnci mercan yükün gelir
Elvan elvan kokun gelir
Yar oturmuş yele karşı

Şahinim var bazlarım var
Tel alışkın sazlarım var



Yare gizli sözlerim var
Diyemiyom ele karşı

Bağlantı

Hani Karac'oğlan hani
Veren alır tatlı canı
Yakışmazsa öldür beni
Yeşil bağla ala karşı

Bağlantı (Repertuar No: 1272, Çukurova Yöresi)

Karacaoğlan'a ait olan bu türkü, Savaş Akbayık tarafından notaya alınmıştır. Kürdî makamındadır.¹⁰¹

Bu türkünün metninde, bir önceki türkü metnindekine benzer biçimde bir sembol kullanımı mevcuttur. Burada da yeşil başlı gövel ördek bir güzellik unsuru olarak görülür. Eğricesinin tel tel olması ördeğin parlak tüylerinin muntazamlığını ifade eder. Ördeğin eğricesi ile bir genç kızın beline uzanan saç örgüleri arasında benzerlik ilişkisi kurulur.

Telli turna, bu türküde de haberci niteliğiyle vardır. Seven ile sevilen arasındaki iletişimi turna sağlar. Erkek söyleyici sevdiği kızla görüşmek, ona birtakım özel şeyler söylemek ister. Ancak toplumsal normlar onların uluorta konuşmasına müsaade etmez. Bu bağlamda, onların konuşmak için el alemden uzakta bir mekâna ihtiyaçları vardır. Bu mekân göl kenarıdır.

Şahinim ve bazlarım var diyerek yiğitliğinin ve korkusuzluğunun altını çizen Karacaoğlan dedikoduları ve el alemleri önemsemediğini son dördlükte dile getirir. Tatlı canı veren alır, Allah'ın takdirine boyun eğer. Ölümden öte bir cezalandırma olmadığını ve ölümü de göze aldığını söyler.

Göl kenarı, sevgiliyle beraber oturulup sohbet edilen serin, aydınlık bir mekândır. Dişil bir mekân olan göl burada açık ve geniş bir mekândır.

¹⁰¹ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

3.5. IRMAKLAR/ AKARSULAR/ ÇAYLAR / DERELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte çoğunlukla denize dökülen, özellikle genişliği ve taşıdığı su niceliği bakımından en büyük akarsu; nehir anlamıyla yer alan ırmak, doğal (coğrafi) mekânlardandır.¹⁰² İrmaktan küçük ve dereden büyük akarsulara çay denirken¹⁰³ çaydan daha küçük olan ve yazın suyu azalıp kuruyan akarsulara ise dere denir.¹⁰⁴



Görsel 6: Akarsu

İrmaklar, maddelerinin su olması ile kutsal yer-sub inancıyla ilişkiseldir. Erken dönem Türk inanışında doğanın gökteki ve göğe uzanan unsurları eril iken, yerdeki ve yere ait unsurlar dişildir. Bu bağlamda ırmaklar da dişil mekânlardır. İlkel animizm devrinde doğa unsurlarının birer iye olduğu düşüncesi hakimdir. Türkülerde söyleyicinin adeta canlı bir varlıkmış gibi ırmaklara seslenmesi, ondan şikâyetnamesi, medet umması ya da ona sitem etmesi bu inanışın kalıntıları olsa gerektir.

Türkülerde ırmaklar çevresel ya da algısal mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Algısal mekân olduğunda ırmaklar dört farklı işlevle dişil mekânlar olarak görülür. Bu işlevlere göre ırmaklar kadınlar için sosyalleşme mekânı, çalışma mekânı, buluşma mekânı ya da ölüm mekânıdır (Yavuz, 2024:511-514).

TRT Repertuarında yer alan 5259 adet türkü incelenmiş, bunların 104 tanesinde “ırmak” sözcüğünün bir mekân adı olarak yer aldığı görülmüştür. 19 türküde “nehir” 480 türküde ise “dere” sözcüğü geçmektedir.

¹⁰² [irmak ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarih: 28.05.24).

¹⁰³ [çay ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarih: 28.05.24).

¹⁰⁴ [dere ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarih: 28.05.24).

Akarsular türkülerde aşk, sosyalleşme, töre temaları işlenirken kullanılan dişil mekânlardandır.

Örnek Türkü Metni 1:¹⁰⁵

Son bakışım oldu Toklumen'in köyüne
Ağlayarak indim ırmak gıyına
Kan gibi akıyo da baktım suyuna

Bağlantı:

Ağla anam gaderime yazıma
Hem canıma gyıdım sebep oy oy hem de guzuma

İçme anam içme ırmağın suyun
Hiç dönüp dolaşma kenarın gıyın
Kurban bile olmaz guzulu goyun

Bağlantı

Attım kendimi de yohuya çıktım
Şu fani dünyaya bir dane baktım
Canımdan osandım dünyamdan bezdim

Bağlantı (Repertuar No: 535, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, Kırşehirli Çekiç Ali Mazlum'dan derlenmiştir. Türkü, Acemkürdî makamındadır.¹⁰⁶

Aşık Seyfullah'ın oğlu Kani Değirmenci bu türküyü Kızılırmak sularında kızı Hacer ile birlikte intihar eden Zeynep için söyler. Ağıt türündeki türküde Kırşehir'in Toklumen köyünden üvey kaynananın yanına gelin giden Zeynep'in öyküsü anlatılır. Rivayete göre Zeynep'in eşi Erzurum'a askere gidince kaynanası ona dirlik vermez ve türlü eziyetler eder. Bu eziyetlere dayanamayan Zeynep evi terk eder ve abisine sığınır. Ancak annesi ve abisi Zeynep'in kendi yanlarında yaşamasına razı olmazlar ve ondan kaynanasının evine geri dönmesini isterler. Ancak Zeynep büyük bir psikolojik baskıya maruz bırakıldığı ve kendisi için



105

106 [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

dayanılmaz bir hal alan o eve geri dönmek istemez. Gelin gittiği ev de büyüdüğü ev de ızdıraba dönüşen Zeynep'in sığınabileceği başka bir yer de yoktur. Sığındığı bütün kapılar yüzüne kapanan Zeynep için artık ölümden başka çare kalmaz. Henüz iki yaşındaki kızı Hacer'i sırtına bağlar ve Kızılırmak'ın azgın sularına atlayarak intihar eder (Altınok, 2003:389-390).

Kâni Değirmenci ağıtı kadın ağızlı olarak tasarlar Zeynep'in dilinden söyler. Birinci bentte Zeynep'in doğduğu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği köye son bakışı anlatılır. Bu, onun kısacık ömrünün muhasebesini yaptığı derin bir özlem ve büyük bir acı barındıran anlamlı bir bakıştır. Bu bakış adeta hayat ile ölüm arasındaki çizgidir. Son bakışın ardından köye yani hayata ardını dönen Zeynep ırmağa yani ölüme yönelir. Kızılırmak'ın bulanık ve çamurlu akan suyu, Zeynep'in gözünden bakıldığında, kanlı akmakta ve ölüme çağırmaktadır.

Türkünün bağlantı kısmında Zeynep annesine seslenir ve ondan kötü kaderi için ağlamasını ister. Zeynep'in hikayesinde trajedi içinde trajedi vardır. Zeynep kendisi öldüğü gibi yavrusunun da ölümüne sebep olmuştur.

İkinci bentte Zeynep'in annesine sitemi görülür. Zeynep annesine Kızılırmak'ın suyunu içmemesini ve ırmağın kenarında kıyısında feryat edip kendini aramamasını söyler. Koyunlar bile kuzusu varken kurban verilmezken kendisi kimsesiz bırakılarak yavrusuyla beraber ölüme terk edilmiştir.

Zeynep'e bu dünyada mutlu bir yaşam çok görülmüştür. Türkünün son bendinde cesedin şişerek tekrar su yüzüne çıktığı an resmedilir. Fani dünyanın eziyetlerinden bezen Zeynep için ırmak suları son sığınış, son çare olur.

İrmaklar, mitolojik dönemden itibaren kutsal, koruyucu, bağışlayıcı ve arındırıcı özellikler barındıran ve dişil enerji içeren sudan meydana gelir. Zeynep'in kendisi ile aynı kaderi paylaşan onlarca kadın gibi intihar için ırmağı tercih etmesiyle suyun bu özellikleri arasında ilişki vardır. Irmak bu türküde labirentleşen, dar ve kapalı bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁰⁷

Akayı daşlı dere
Vura vura daşlara
Cesuleyim sevdiğim
O gözlere gaşlara

Gurbanım daşlı dere
Gülüne çiçeğine
Kız senin türkilerin
Derd oldu yüreğime

Oy dere daşlı dere
Derman ol derdumuze
Mevlam sabırlar versin
Sevdiğim ikimuze

Suğut ed daşlı dere
Derdumi dinlesana
Gurban olayım mevla
Bizi gavuştursana (Repertuar No: 1406, Rize Yöresi)

Bu türkü, Cemile Cevher tarafından Hasan Tunç'tan derlenmiştir. Ahmet Yamacı tarafından notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.¹⁰⁸

Türkü erkek ağızlıdır. Söyleyici türkü boyunca adeta canlı bir varlıkmişçasına dere ile konuşur. Birinci bentte söyleyici dereyi bir devinim içinde tasvir eder. Dere taşlara vura vura coşku ile akmaktadır. Söyleyicinin sevgilisine duyduğu aşk da aynı coşkudur. Birinci bendin son iki dizesinde söyleyici, sevgiliye ait güzellik unsurları olan gözlere ve kaşlara vurgu yaparak ona olan hayranlığını dile getirir.

Dere sevgiliye ait bir mekândır bu yüzden derenin gülü de çiçeği de sevmeye layıktır. İkinci bentte söyleyicinin sevdiği kızıdan güzel bir söz duymanın hasreti içinde olduğu görülür. Üçüncü bentte söyleyici dereden medet umar ve ondan



107

¹⁰⁸ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

kendisini sevdiğine kavuşturmasını ister. Dördüncü bentte de bu ısrarını sürdürür ve dereden derdini dinlemesini ve onu anlamasını bekler.

Dişil bir mekân olan dere bu şiirde sevgilerin buluşup konuştuğu algısal olarak geniş ve açık bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:¹⁰⁹

Çayın ortasına topladım gülü (oy oy)
İflah olmayasın seversen eli (aman aman)
Her daldan koparıp koklama gülü (oy oy)
Benim el değmedik gonca gülüm var

Bağlantı:

Öyle mi de suna boylum öyle mi (oy oy)
Senin ile benim ahdım böyle mi (oy oy)

Çayın ortasında milinen oynar (oy oy)
Dağılmış zülüfler yelinen oynar (aman aman)
Kurşuna gelesice zalımın kızı (oy oy)
Beni bırakmış da elinen oynar

Bağlantı (Repertuar No: 126, Malatya Yöresi)

Bu Arguvan türküsü, Ziya Sarıcı'dan derlenmiştir.¹¹⁰

Türküde birinci bent erkek ağızlı söylenirken ikinci bent kadın ağızlı söylenir. Bu türküde de çay kadın ve erkek için bir buluşma mekânıdır. İlk bentte genç kız çay içinden gül derlediğini ve kendisinin henüz açılmamış gonca gül olduğunu söyler. Türkülerde gonca bekar kızın (bekaretin) simgesiyken açılmış gül gelinin (evli kadının) simgesidir. Burada gonca olduğunu söyleyen genç kız kendi masumiyetine vurgu yapar. Âşıktan başka güllere (kadınlara) bakmamasını ister. Bunu yaparsan iflah olma diyerek beddua eder.

Bağlantı kısmında erkek ile kız arasında bir kavilleşme olduğu ancak bu ahdin bozulduğu söylenir. İkinci bentte bu ahdi bozanın genç kız olduğu anlaşılır. Çaya



109

¹¹⁰ [\(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

gelen erkek orada kızın başka bir erkekle oynadığını görür. Çayın ortasında çayın dibindeki tortularla oynayan genç kızın zülüfleri dağılmıştır ve yanında başka bir erkek vardır. Söyleyici bu durumun kendisi için kabul edilemez olduğunu ağır bir ifadeyle dile getirir. “Kurşuna gelesin” diyerek ihanetin cezasız kalmayacağını belirtir.

Sadakat temasının işlendiği bu türküde dışıl bir mekân olan çay sevgililerin buluşma yeri olması nedeniyle algısal olarak açık ve geniştir.

3.6. VADİLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte iki dağ arasındaki çukurca arazi veya geçit anlamıyla yer alan vadi, doğal (coğrafi) mekânlardandır.¹¹¹



Görsel 7: Vadi

Türkü yakıcıların, doğada görüp türkülerine ekledikleri coğrafi unsurlardan biri de vadilerdir. Vadiler, çevresel ya da algısal mekânlar olarak iki farklı biçimde türkülerde yer alabilirler.

TRT Repertuarında vadilerin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 9’dur. Repertuar dışı 1 türküde de vadi yer almaktadır.

Vadiler, mukaddes yer-sub inancında yere ait olmalarıyla dışıl ruha sahip mekânlardır. Yüce dağların (eril) arasında olmalarıyla eril-dişil uyumunun ve birleşiminin göstergeleridir.

Türkülerde kadın ve erkek toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili temalar işlenirken vadi metaforu kullanılır.

¹¹¹ [vadi ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Örnek Türkü Metni 1:¹¹²

Kayalar yarılmasın
Söylen yar darılmasın
Darılırsa darılsın
Ellere sarılmasın

Bağlantı:
Nesine de yavrum nesine
Sigara da koymuş fesine

Kayalar engin olsa
Nişanlım zengin olsa
Zenginliği aramam
O benim dengim olsa

Bağlantı

Kayalar kaynağında
Al kınalar parmağında
Ben yarimi kaybettim
Ürgüp'ün oymağında

Bağlantı (Repertuar No:1709, Nevşehir Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Nevşehir'e bağlı Ürgüp ilçesinden derlenmiştir. Kaynak kişi Ali Baran Numanoğlu'dur. Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır.¹¹³

Türküde “Ürgüp'ün Oymağı” ifadesindeki “oymak” sözcüğü “vadi” anlamına gelir. Kayaların arasındaki bu vadi türkünün yakıldığı mekân olmasının yanı sıra türküde algısal mekân olarak yer alır.

Erkek ağzıyla söylenen türkünün birinci dörtlüğünde sadakat duygusu ele alınır. Yâre sadık olması için haber gönderen söyleyici sevgilinin darılması pahasına böyle bir uyarıda bulunmaktan çekinmez. Sadakatin zedelenmesi vadiyi



112

¹¹³ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 02.01.2024)

çevreleyen kayaların yarılmaları ile sonuçlanabilecek bir hata ve günahdır. Bu yüzden kadının sevdiği erkekten başka bir erkeğe sarılması kabul edilemez bir davranıştır.

Türküde Ürgüp vadisi sevgilinin yitirildiği yerdir; dolayısıyla algısal olarak kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹¹⁴

Daş dönmüyo dönmüyor
Daşdan bulgur enmiyo
Sağ olası kaynana
Bişirdiğin yenmiyor

Bağlantı:
Enin kuşlar enin özün başına
Mayıl oldum yarin hilal kaşına

Şemsiyesi mor yârim
Ettin beni kor yârim
Sevip sevip ayrılmak
Aramızda zor yârim

Bağlantı

Bir defim var deriden
Gel beriden beriden
Senin sevdan değil mi
Beni böyle eriden

Bağlantı

Arpa yoldum az kaldı
Tel kırıldı saz kaldı
Kurban oluram yârim
Kavuşmaya az kaldı

Bağlantı (Repertuar No: 1474, Yozgat Yöresi)



Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından Akdağmadeni Oluközü Köyü'nde yaşayan Halime Tunç'tan derlenmiştir. Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır.¹¹⁵

Türkünün bağlantı kısımlarında geçen “öz” sözcüğü ortasında dere akan yeşil vadi anlamındadır. Türküde öz, kadınların köydeki işler ve ilişkilerle ilgili yorgunluk ve şikayetlerinden sıyrılıp dinlendikleri, sohbet edip vakit geçirdikleri bir mekândır. Söyleyici kuşları vadinin başına çağırarak onlara sevgilisinin güzelliğinden ve sevgiliye duyduğu hayranlık ve arzudan bahseder.

Türkünün birinci bendindeki ifadeler gelin-kaynana toplumsal rolleri arasındaki çatışmayı yansıtır biçimdedir. Gelin “pişirdiğin yenmiyor” diyerek kaynasını eleştirir. Onu yererek kendi becerikliliğini ön plana çıkartır. İkinci bentte sevdiğine duyduğu aşkı dile getirir ve onun aşkından kor olup yandığını, ondan ayrılmak istemediğini söyler. Üçüncü bentten def çaldığı anlaşılan söyleyici becerikli olduğunun bir kez daha altını çizmiş olur. Son bentte “Arpa yoldum az kaldı” diyerek yine iş yapmaktaki ustalığını dile getirir.

Bu türküde öz (vadi) kadının kendini özgürce ifade edebildiği, ruhunu dinlendirdiği, söyleşip psikolojik rahatlama sağladığı; algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:¹¹⁶

Vardım düştüm ısırganlı koyağa
Çabaladım kalkamadım ayağa
Hazırlanmış yarım köyden gitmeye

Bağlantı:
Eğlen eğlen edasına yandığım
Yanarım doyası saramadığım

Karşiki yaylanın karı ben olsam
Alem çiçek olsa arı ben olsam
Şu giden güzelin yarı ben olsam

¹¹⁵ [\(REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)\)](http://REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

¹¹⁶ 

Bağlantı

Kara dutun var bir yaprağı ince
Dillerim tutulur yarı görünce
Giyinmiş kuşanmış boylu boyunca

Bağlantı (Repertuar No: 890, Sivas)

Bu türkü, Orhan Gazi Yılmaz tarafından Sivas'a bağlı Kangal/Karasuver Köyü'nden derlenmiştir. Kaynak kişiler Bağdat Şahinkaya ve Sırma Çaylak'tır. Orhan Gazi Yılmaz tarafından notaya alınmıştır.¹¹⁷

Erkek ağızlı olan bu türküde tema aşk ve sevgilinin güzelliğidir. Türkünün ilk bendinde geçen "koyak" sözcüğü bir ucu dağda son bulan iki dağ arasındaki vadi anlamındadır. Sevgilinin köyden gitmekte olduğunu gören âşık onun peşinden giderken vadide düşer ve tekrar ayağa kalkmakta zorlanır. Burada gerçek bir düşüş kastedilmiş olabileceği gibi mecazi anlamda bir düşüş de anlatılmış olabilir. Bağlantı kısmında söyleyici, doyasıya saramadığı sevgilisinden ayrı kalmaktan dolayı duyduğu acıyı ifade eder. İkinci bentte yaylaların karı, çiçeklerin arısı ve güzel kızın sevgilisi olmayı diler, hayallerini dile getirir. Son bentte ise boylu boyunca giyinen sevgilinin edası ve güzelliğinden bahseder.

Bu türküde vadi algısal değil çevresel bir mekândır. Türkü için bir fon olmaktan öteye gitmez.

¹¹⁷ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 02.01.2024)

3.7.OVALAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte çevrelerine göre çukurda kalmış, çoğunlukla alüvyonla örtülü, eğimi az, akarsuların derine gömülmediği, geniş veya dar düzlük anlamıyla yer alan ova, doğal (coğrafi) mekânlardandır.¹¹⁸



Görsel 8: Ova

Verimli geniş ovalar en eski dönemlerden itibaren Türkler için birer yaşam alanı niteliğindedir. Önemli geçim kaynaklarından biri hayvancılık olan ve göçer evli bir yaşam tarzından gelen Türkler, kışı alçaktaki düz ovalarda geçirirken, yazları yüksek yaylalara çıkarlar. Bu yaşam biçimi sözlü geleneği etkiler ve sözlü edebiyat ürünlerinde “ova”nın bir mekân olarak yer almasını sağlar. “Ağılda oğlak doğsa ovada otu biter” (Çobanoğlu, 2009:83) örneğinde de görüldüğü üzere atasözünden maniye, ninniden türküye pek çok sözlü üründe ova sözcüğü bulunur.

Kutsal yer-su inancıyla bağlantılı olarak ovalar dişil mekânlardır. Üretkenlik, bolluk ve bereketiyle toprak ananın en verimli kısımlarıdır.

TRT Repertuarında ovanın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 226’dır. Repertuar dışı 43 türküde de ova bir mekân olarak yer almaktadır.

Ovalar, kadınların duygu ve hayallerinin işlendiği türkülerde bir mekân unsuru olarak karşımıza çıkar.

¹¹⁸ [ova ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Örnek Türkü Metni 1:¹¹⁹

Annem entari almış
Siyah dalları varmış hey
Keşke sevmez olaydım
Yârimin yarı varmış

Bağlantı:

Beyim aman dağlarda dağlarda
Koyun güder ovalarda

Beyaz giyme tanırlar
Seni yolcu sanırlar hey
Senin fidan boyunu
Nazar eder yolcular

Bağlantı

Yatma yeşil çimene
Uyur uyanamazsın hey
Verme beni ellere
Görür dayanamazsın

Bağlantı (Repertuar No: 1959, Çanakkale Yöresi)

Bu türkü, Saniye Can tarafından Refia Beral Can'dan derlenmiştir. Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.¹²⁰

Kadın ağızlı bu türkünün bağlantı kısmında ovalarda koyun güden bir erkek resmedilir. Esas mekânı dağlar olan erkek, koyun gütmek için ovalara inmiştir. Bu noktada ova, kadın ile erkek için bir karşılaşma ve etkileşim mekânı olma konumundadır.

Birinci bentte kadın söyleyici sevdiği kişinin başka bir sevdiği olduğunu öğrenir ve bundan duyduğu üzüntüyü örtülemek için annesinin aldığı elbisedeki motiflerin yeşil değil siyah dallı olduğunu anlatarak dikkatleri başka noktaya çeker.



119

¹²⁰ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Elbisesindeki siyah motifler ile yaşadığı hayal kırıklığı arasında bağ kurar. Aşkının karşılıksız olduğunu fark eden söyleyici, keşke sevmez olaydım diyerek yaşadığı aşktan duyduğu pişmanlığı dile getirir.

İkinci bentte bir güzellik unsuru olarak sevgilinin fidan boyundan bahseden söyleyici, “beyaz giyme tanıklar/seni yolcu sanıklar” diyerek sevdiğini sakınıp kışkırttığını belli eder.

Son bent bir uyarı niteliğindedir. Yaşadığı toplumun bir genç kızdan beklentisi evlenip eşine ve çocuğuna kendini adaması ve evini çekip çevirmesidir. Alternatif bir yaşam biçimi söz konusu değildir. Sevdiği kişi olmasa da başka bir kişiyle birlikte olması kaçınılmazdır. Sevgilinin kendisini bırakması halinde toplum normları gereği başkasına varacaktır. Bu noktada söyleyici uyarısını yapar: “Verme beni ellere/ Görür dayanamazsın”

Dişil bir mekân olan ova bu türküde sevgililerin buluşup konuşabildikleri, iletişim kurabildikleri algısal olarak geniş ve açık bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹²¹

Aktaş diye belediğim
Tülbendime doladığım
Tanrıdan dilek dilediğim
Mevlam şu taş a bir can ver

Tarlalarda olur yaba
Savururlar gaba gaba
Merzifon'da Piri Baba
Mevlam şu taş a bir can ver

Yoldan geçen yolcu gardaş
Ben kimlere olam sırdaş
Kırşehir'de Hacı Bektaş
Mevlam şu taş a bir can ver

Bebeksiz oldum divane
Hep ağlarım yane yane



Konya'da ulu Mevlane
Mevlam Şu taşa bir can ver

Yüksekte Şahin yuvası
Alçakta avşar ovası
Gelsin yavrumun babası
Emzireyim nenni nenni

Bebek uyandı bakıyor
Sevinci içim yakıyor
Gözlerimden yaş akıyor

Emzireyim nenni nenni (Repertuar No: 1530, Güneydoğu Anadolu Yöresi)

Bu türkü, Ateş Köyoğu tarafından Selahattin Arıkaya'dan derlenmiştir. Ateş Köyoğu tarafından notaya alınmiŐtir. Hüseyini makamındadır.¹²²

Kadın ağzı ile söylenen bu türküde anne olamayan bir kadının trajedisi anlatılır. Annelik çoğu zaman kadının içgüdüsel olarak arzuladığu bir durumdur. Ancak toplumsal bir dayatma ve baskıya dönüŐtüğünde ağır psikolojik sorunlara yol açabilen travmatik bir hal alır. Özellikle sağlıksal nedenlerle çocuk sahibi olamayan (kısır) kadınlar, annelik özlemi ve toplumsal baskı birleŐince sonu akıl sağlığını yitirmeye kadar gidebilecek olumsuzluklar yaşarlar.

Türk kültüründe annelik en kutsal değerlerdendir. Bir kadının sahip olabileceğu en yüksek statülerden biridir. Dede Korkut Hikayelerinin ilki olan Dirse Han oğu Boğaç Han hikâyesinde bu durum açıkça gösterilir. Hikâyeye göre, Bayındır Han tertip ettiğu ziyafette oğu olanları ak otağa kızı olanları kızıl otağa oturturken oğu ve kızı olmayanları kara otağa oturtur. Altlarına kara keçe döŐeyin, önlerine kara yahni koyun, yerse yesin yemezse kalsın gitsin, der. Oğu kızı olmayana Allah beddua etmiştir, biz de ederiz, diye söyler (Ergin, 1994:21).

Bir aile çocuk sahibi olmadığuında çoğunlukla toplum tarafından ilk suçlanan ve kusurlu bulunan kadın olur. Bu türkünün hikayesine bakıldığında da benzer bir durum söz konusudur. Rivayete göre sevdiğuıyla evlenen Türk beyinin aradan yıllar geçmesine rağmen bir çocuğu olmaz. Türk boyu bu duruma çok üzölür ve

¹²² [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

beyden töreyi devreye sokmasını bekler. Beylerinin soyunun devam edebilmesi için ondan yeni bir eş seçmesini isterler. Beyin eşi de töreye boyun eğer, hatta kocası için yeni eş bizzat kendisi seçer. Duygularını bastıran kadın kocasının düğününden sonra üzüntüsüyle baş edemez hale gelir ve aklını yitirerek dağlara çıkar. Bir derenin içinde bulduğu ak bir taşı kucağına alır ve tanrıya bu taşla bir can vermesi için yalvarır. Türkü bu yakarışı anlatır (Günday, 1977:27).

Türkünün ilk dört bendi “Mevla’m bu taşla bir can ver” dizesiyle biter. Kadın, bu dileğinin gerçekleşmesi için Piri Baba, Mevlâna ve Hacı Bektaş-ı Veli gibi ulu isimleri duasına elçi kılar. Beşinci bent “ova”nın bir mekân olarak yer aldığı ve duaların kabul olup bebeğin cana kavuştuğu benttir. Bundan sonraki bentler cana gelen bebeğe söylenen ninniye dönüşür ve “Emzireyim nenni nenni” dizeleriyle biter.

Beşinci bentteki “yüksekteki şahin yuvası” erkeği anlatan bir semboldür. Yüksekte olmak, göklere yakın olmak eril ifadelerdir. Şahin de avcı kuş olmasıyla eril bir semboldür. Alçaktaki Avşar ovası ise dişil bir mekân, dişil bir semboldür. Eril ve dişil olanı birleştiren tanrı, canı olmayan bir taşla can verir. Artık kadının kucağındaki Aktaş kanlı canlı bir bebektir. Kusurlarından (!) arınan kadın artık törelerin de müsaadesiyle eşinin yanında olma hakkına sahiptir. Kucağında bebeğiyle kadın eşine seslenir: “Gelsin yavrumun babası”

Bu türküde ova, kadının taştan bebeğine can gelen yer olması bakımından, algısal olarak açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:¹²³

Bağlantı:
Aslıhan Aslıhan Aslıhan Aslıhan

Başında mor valalar (Aslıhan)
Yüreğimi paralar (Aslıhan)
Aslıya dünür getmiş (Aslıhan)
Korkarım ki alalar (Aslıhan)



Bağlantı

Valası kaş üstüne (Aslıhan)
 İşmarı baş üstüne (Aslıhan)
 Aslı'yı eller alsa (Aslıhan)
 Taş koymam taş üstüne (Aslıhan)

Bağlantı

Murat çayın uzuni (Aslıhan)
 Kıramadım buzuni (Aslıhan)
 Aslı'yı eller almış (Aslıhan)
 Yakım ağrı düzüni (Aslıhan)

Bağlantı (Repertuar No: 2116, Ağrı Yöresi)

Bu türkü, Şinasi Hatinoğlu tarafından derlenmiştir. Ahmet Yamacı tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹²⁴

Erkek ağızlı bu türküde sevdiği kız Aslıhan'ın başka biriyle evlendirilmesi sürecini anlatan söyleyicinin duygu durumu ve buna olan tepkisi anlatılır.

Birinci bentte dünürçüler Aslıhan'ı istemeye gelirler. Aslıhan mor ipekten ince bir yemeniyle süslenir ve görücülerin karşısına çıkartılır. Bu haliyle Aslıhan çok güzeldir. Dünürçülerin Aslıhan'ı beğenip almalarından korkan söyleyicinin yüreği paralanır.

İkinci bentte söyleyici Aslıhan'ın evlenmesine engel olacağını ifade eder. Aslıhan'dan da onay ve işareti alınca gerekirse taş üstünde taş koymamak pahasına bu evliliğe mâni olacağını söyler.

Üçüncü bentte Aslıhan'ın evlendiği anlaşılır. Söyleyici bu evliliğe mâni olamamıştır. Upuzun akmakta olan Murat Nehrinin kışın donması burada bir metafor olarak kullanılır. Nehrin buz kaplaması Aslıhan'ın başkasıyla birlikte olmasını ve ayrılığı imgeler. Söyleyici bu buzu kıramamıştır. Aslıhan'ın başkasıyla evlenmesine engel olamamıştır. Acının en üst düzeye yükseldiği

¹²⁴ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

noktada erkek öfkesini Ağrı Ovasına (düzüne) yöneltir. Ağrı, sözlü gelenekte daha çok dağı (Ağrı Dağı) ile anılan bir yöreyken, burada öfkenin dağa değil de ovaya yöneltilmesi mekânın dışil kimliği ile ilgili olabilir.

Kadınlar için algısal olarak geniş ve açık bir mekân olan ova, erkeğin burayı yakmasıyla kapalı ve dar bir mekâna dönüşecektir.

3.8. YAYLALAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte akarsular tarafından parçalanmış yüksek ve geniş düzlük; yaylak, plato ve denizden yüksekte olan, hayvan otlatma veya dinlenme yeri olarak kullanılmaya elverişli düzlük anlamlarıyla yer alan yayla, doğal (coğrafi) mekânlardandır.¹²⁵



Görsel 9: Yayla

Yaylalar, göçerevli yaşam biçiminden gelen Türk toplumu için başlangıçtan günümüze önemli yaşam alanlarıdır. Epik destanlar tarihinin büyük bir döneminde bozkırlarda yaşayan Türkler yaz aylarını yaylalarda geçirirlerdi (Çobanoğlu, 2009:115). Hareketli bir yaşam biçimini benimseyen Türkler yazları yüksek ve serin yaylalarda kışları alçaktaki düzlüklerde geçirdikleri yaylak-kışlak şeklinde devinimli bir hayat tarzını benimserler.

Dede Korkut Hikayelerinde “Karşı yatan kara dağlar sana yaylak olsun/ Soğuk soğuk suları sana içme olsun” (Ergin, 1994:87) “Yüksek yüksek kara dağlarım sana yaylak olsun/ Soğuk soğuk sularım sana içme olsun” (Ergin, 1994:120) şeklinde yüce ve ferahlatıcı nitelikleriyle ifade edilen yaylalar tıpkı üzerinde bulundukları dağlar gibi eril mekânlardır.

¹²⁵ [yayla ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

Türkler için tutkulu bir alışkanlık olan yayla hayatında ne zaman ve nereye çıkılacağı orada neler yapılacağı törelerce belirlenmiştir (Ögel, 1991:1). Hayvancılık yapan yörüklerce halen sürdürülmekte olan yaylacılık geleneği günümüzde turizm eksenli faaliyetlerle de süregelir (Kurt, 2020:34).

Halk yaşantısının bir ifadesi olan türkülerde göçerevli yaşama ait unsurların tema olarak ele alındığı pek çok türküde mekân yaylalardır.

TRT Repertuarında yaylanın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 368'dir. Repertuar dışı 66 türküde de yayla yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:¹²⁶

Ambara koydular mısır darısı
Koynuma koydular ana kuzusu
Bana derler şu çocuğun karısı

Bağlantı:

Lahi çocuk ne olurdu öleydin
Sen öleydin ben dengime vareydim
Sen öleydin ben dengime buleydim

Sabah olur çocuk gider oyuna
Oynar oynar kum doldurur koynuna
Ana beni niye verdin çocuğa

Bağlantı

Ben giderken ekinleri göğüdü
Kurudu mu yaylanızın söğüdü
Kırıldı mı köyünüzün yiğidi

Bağlantı (Repertuar No: 5132, Kütahya Yöresi)



Bu türkü, Necati Erhan tarafından Murat Varol'dan derlenmiştir. Necati Erhan tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹²⁷

Kadın ağızlı söylenen bu türküde çocuk yaşta bir erkekle evlendirilen yetişkin bir kadının duyguları anlatılır.

Türkünün birinci bendi hayvancılıkla geçinen ve yazları yaylada geçiren göçrevli toplumun töre anlayışına bir sitemle başlar. Törelere gereği kadın, fikri bile alınmadan küçük bir oğlan çocuğuyla evlendirilmiştir. Tıpkı hayvan yemi olarak ambarlara mısır darısı doldurulması gibi duygulardan arındırılmış biçimde hayatın doğal akışı içerisinde töre uygulanmıştır. Kadın “çocuğun karısı” olarak anıldığı bu durumdan memnun olmasa da törelere karşı çıkma hakkına sahip değildir. Ancak çocuğun ölmesi halinde bu evlilikten kurtulabilecektir. Bu seçeneğin bir temenni olarak dile getirildiği bağlantı kısmında “sen öleydin ben dengime varaydım” ifadesiyle beddua edilir.

Türkünün ikinci bendinde kadın söyleyici sitemini bu sefer annesine yöneltir. Sabahları koynuna kum doldurup oyun oynamaya giden bir oğlanla beni niye evlendirdin diye isyan eder.

Türkünün son bendinde sitem yayla halkına yöneltilir. Ekinlerin henüz yeşerdiği ilkbahar mevsiminde gelin gittiği anlaşılan kadın, yayladaki söğüt ağaçlarını bir metafor olarak kullanır. İlkbahar mevsiminde yeşil yaprakları olan söğüt ağaçları ile yaylanın yetişkin genç erkekleri arasında özdeşlik kurulur. Nasıl ki baharda ağaçlar kurumazsa yaylada yiğit de eksik olmaz. Kendini dengi olan bir yetişkin yerine bir çocuğa veren köyünün töresine içerler.

Eril bir mekân olan yayla bu türküde kadın için labirentleşen dar ve kapalı bir mekândır.

¹²⁷ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Örnek Türkü Metni 2:¹²⁸

Ayağındaki mesler
Yere vurmadañ sesler
Senun gibi uşığı
Adam diye kim besler

Tarlaya taban derler
Güzele yaman derler
Ne kadar güzel olsañ
Aduna çoban derler

Gideyiken yaylaya
Buldum bakır parası
Uşak gelma peşume
Yersun bıçak yarası (Repertuar No: 3382, Doğu Karadeniz Yöresi)

Bu türkü, TRT Erzurum radyosu Türk halk müziğı topluluğı tarafından kaynak kişı Cemile Cevher'den derlenmiştir. Bülent Aslan tarafından notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.¹²⁹

Kadın ağızlı bu türküde Karadeniz yöresi bağlamında kadınların güçlü karakterleri, çalışkanlıkları, eş seçiminde söz sahibi olmaları konu edilmiştir.

Birinci bentte kendisine ilgi duyan erkeğı seslenen kadın söyleyici, talibi olan erkeğı küçümseyici bir tavırla yaklaşır. Kendine denk görmediğı bu kişiyi adam hesabına almayacağını ve onu beslemeyeceğini söyler. İkinci bentte söyleyicinin bu erkeğı mesleğinden dolayı beğenmediğı anlaşılır. Her ne kadar erkek güzel (yakışıklı) olsa da çobanlık mesleğini yeterli bulmayan kadın erkeğı reddeder. Türkünün son bendinde mekân yayladır. Yaylaya gitmekte olan kadının peşine erkek takılır. Kadın bu durumdan duyduğu rahatsızlığı korkarak değil cesurca ve tehditkâr bir üslupla dile getirir. Peşinden gelmesi halinde erkeğı bıçakla yaralayacağını söyler.



128

¹²⁹ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Doğu Karadeniz coğrafyasının yüksek, sert ve zorlu yapısı orada yaşayan kadınların yaşam biçimleri ve karakterleri üzerine etkilidir. Özellikle yöredeki yaylacılık kültürü bu etkiyi belirgin biçimde ortaya koyar. Eril bir mekân olan yayla bu türküde kadın için algısal olarak açık ve geniş bir mekândır. Toplumsal cinsiyette erkeğe yüklenen yiğitlik, cesaret, güç sahibi olma özellikleri bu türküde kadına ait vasıflar olarak görülür.

Örnek Türkü Metni 3:¹³⁰

Yayla yollarında kaldım yalnız gelin oy gelin
Eşe dosta malum olsun halımız aman aman

Bağlantı :

Ünnedim Aşa diye
Odayı döşe diye
Ünnedim Fatma diye
Yalnız yatma diye
Ünnedim Gülsüm diye
Sesime gelsin diye

Yayla yollarına yokuş dediler oy gelin oy gelin
Ak kızın koluna yapış dediler aman aman

Bağlantı:

Ben varmam oralıya
Arkası toralıya
Allah nasip eylesin
Dudağı boyalıya
Mevla'm nasip eylesin
Dudağı boyalıya

Ardıç arasında biten budaklar oy gelin oy gelin
İzmir fincanına dönmüş dudaklar aman aman

Bağlantı :

Ünnedim Fatma diye
Yalnız yatma diye



Ünnedim Aşa diye
 Odayı döşe diye
 Ünnedim Gülsüm diye
 Sesimden bilsin diye

Ardıç arasında güddüm goyunu gelin oy gelin
 Yeni öğrendim yarimin huyunu aman aman

Bağlantı :
 Ben varmam inekliye
 Yoğurdu sinekliye
 Allah nasip eylesin
 Omuzu tüfekliye
 Mevla'm nasip eylesin
 Omuzu tüfekliye (Repertuar No: 5173, Burdur Yöresi)

Bu türkü, Sarper Özsan ve Ülkü Aydoğdu tarafından Kadir Türen'den derlenmiştir. Ferhat Erdem tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹³¹

Bu türküde, kişilerin modern yaşam tarzlarına özenmeleri ve geleneksel olandan kopma arzuları dile getirilir. Yayla yolları yokuştur, oraya çıkmak da orada bir yaşam sürmek de meşakkatlidir. Yeni gelen nesiller yüzyıllardır atalarınca devam ettirilen ve onlardan da kendilerine aktarılan bu zorlu hayat tarzından artık uzaklaşmak isterler. Bunu da seçtikleri eşler yoluyla yapabileceklerini düşünürler.

Türkünün ikinci bağlantı kısmı erkek ağızlıdır. Erkek burada kendine eş olacak kişide istemediği ve onda aradığı özellikleri söyler. Buna göre erkek, arakasına torba bağlayıp da yaylalarda çalışan bir kadın arzulamaz. O, dudakları boyalı, bakımlı bir kadın ister. Çünkü sahip olmak istediği modern yaşam tarzında olması gereken kadın modeli budur.

Türkünün son bağlantı kısmı kadın ağızlıdır. Burada yayla yaşantısını terk etmek isteyen bir genç kızın duyguları anlatılır. Hayvancılığı ve köy hayatını küçümseyen genç kız, çobanlık yapan erkekleri “inekli, yoğurdu sinekli”

¹³¹ <https://www.repertukul.com/YAYLA-YOLLARINA-YOKUS-DEDILER-5173> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

ifadeleriyle küçümser. Onu istediği modern yaşam tarzına kavuşturabilecek kişi “omuzu tüfekli” bir askerdir. Genç kız, böyle bir evlilik yapmak istediğini açıkça belirterek bu yönde dua ve temennilerde bulunur.

Kişilerin modern yaşamın hayatı kolaylaştıran taraflarını fark etmeleriyle beraber kırsal mekânlardan kentsel mekânlara geçişler başlamıştır. Bu türkü, böyle bir geçişi arzulayan kadınların ve erkeklerin duygularını ifade etmektedir. Böyle bir arzuda olanlar için zorlu yaşam koşullarıyla yaylalar algısal olarak labirentleşen, kapalı ve dar mekânlardır.



4. BÖLÜM

TÜRKÜLERDE DÜZENLENMİŞ (BEŞERÎ) MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

İnsan eliyle değiştirilmiş, belirli amaçlar doğrultusunda düzenlenmiş mekânlar, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardır. Bu mekânlar doğal (coğrafi) mekânların insan ihtiyaçlarına göre biçimlendirilmesiyle ortaya çıkarlar. Üretim, barınma, dinlenme, eğlence gibi belirli amaçlara hizmet ederler. Toplamların kendine özgü yaşam tarzları, kültürleri ve değerleri bu mekânların düzenlenmesinde etkili olan unsurlardır. Bu mekânlar, toplumsal ihtiyaçlara ve teknolojiadaki gelişmelere paralel olarak zaman içerisinde birtakım değişim ve dönüşümlere uğrayabilirler.

Bu bağlamda düzenlenmiş (beşerî) mekânlar; kırsal mekânlar, kentsel mekânlar, evler/ konaklar/ köşkler, değirmenler, bağ/bahçe/ tarla, harman yeri, çeşmeler/ pınarlar (çeşme başı / pınar başı), hanlar, hamamlar, mektep (okul), zindan (hapishane), yollar ve sokaklar, mahalleler, ülkeler, çarşılar ve pazarlar, istasyonlar, limanlar ve iskeleler, köprüler, hastaneler, meyhaneler, kahvehaneler, kaleler

4.1. KIRSAL MEKÂNLAR

Şehir merkezlerinden uzakta, az nüfuslu, tarım ve hayvancılık yapılan kırık yerlere kırsal mekân denir.¹³²



Görsel 10: Kırsal Mekân

¹³² [kırsal ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

İlk toplumlar kırsal mekânlarda varlık göstermişlerdir. Tarıma ve avcılığa dayalı bu toplumlarda insanlar doğayla mücadele halindedirler. Verilen mücadelede korkuyu yenmek, tüketmek ve sağaltmak için büyüsel törenler, dualar ve şarkılar devreye girer. Geleneğe sıkı sıkıya bağlı olan ilk kırsal toplumlar bu gelenekleri pekiştirmede söz ve müziği devreye sokarlar ve törenler yoluyla ruhsal bir rahatlamaya ulaşırlar. (Çetindoğan, 2009:137). Geçmişten bugüne ulaşan türküler kaynağını ilk toplumlardaki bu motivasyon ile yaratılan sanatsal üretmelerden alır.

Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri kırsal mekânlarda gelenek tarafından belirlenmiş ve bu rollerin sınırları keskin biçimde çizilmiştir. Toplumsal yaşam içerisinde bu rollere uygun biçimde süregelen yaşantıların görünümünü türküler yoluyla tespit etmek mümkündür. Türkülerin ana vatanı olan kırsal mekânlar, türkülerin yapısını oluşturan başlıca mekân olma özelliğindedir. Türkülerdeki kırsal mekânların tahlili yoluyla toplumsal cinsiyet bağlamında toplumdaki inanç, kültür ve yaşayışla ilgili verilere ulaşılabilir

Tarım ve hayvancılığın temel geçim kaynağı olduğu kırsal mekânlarda başlangıçta önemli oranda kadın iş gücüne ihtiyaç duyulurken, son yıllarda kadın iş gücü toplam iş gücünün içindeki önemli yerini kaybetmiştir. Tarımda makineleşmeye geçiş ve kırsaldan kentlere olan yoğun göçle birlikte azalan kadın işgücü oranları 1955'te kadınlar için yüzde yetmiş iken, 2008 yılına gelindiğinde yüzde yirmi beşe kadar iner (Hoşgör, 2018:271). Kırsal mekânlardaki işgücü dağılımı ve değişimi gündelik yaşantıyı doğrudan etkiler. Türküler, toplumsal cinsiyet rollerinin çalışma hayatında üstlendikleri görevleri gündelik hayatın doğallığı içerisinde anlatır ve aktarır.

Eğitimde altyapı eksiklikleri, geleneksel yaklaşımlar, yoksulluk ve yoksunluk nedenleriyle kırsal kesimde kadınlar eğitim haklarından mahrum bırakılmışlardır (Hoşgör, 2018:284). Kırsal nüfusta kadınların eğitim oranları erkeklere göre düşüktür. Okuryazar olmayan kadınların oranı kırsal mekânda yüzde otuz iken bu oran erkek nüfusta yüzde ondur (Kağıtçıbaşı, 2018:18). Örgün eğitime ulaşmadaki bu farklılığın doğurduğu sosyal ve kültürel sonuçları türküler yoluyla takip etmek mümkündür.

Kırsal mekânda yaratılan ve kırsal mekânı anlatan türkülerdeki toplumsal cinsiyet algısını örnek türkü metinleri ile gösterelim:

Örnek Türkü Metni 1:¹³³

Sabahının kalkdım südü bişirdim
Südün köpüğünü (yar yar) yere daşırdım
Kaynanamdan korkdum aklım şaşırdım

Bağlantı:

Ah ni yaman da zorumuş burçak tarlası
Burçak tarlasında (yar yar) gelin olması

Sabahınan kalkdım ezan da sesi var
Ezan sesi değil (yar yar) burçak yası var
Sorun şu adamın kaç tarlası var

Bağlantı

Elimi salladım deydi dikene
İlahi kayınbaba ömrün tükene
İntizar ederim burçak ekene

Bağlantı

Elimin kınasın ezdirmediler
Gözümün sürmesini sürdürmediler
Burçak tarlasında gezdirmediler

Bağlantı (Repertuar No: 792, Yozgat Yöresi)

Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından derlenmiş ve onun tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹³⁴

Burçak tarlası türküsü, Konya, Yozgat, Tokat yörelerinde çeşitli varyantlarla söylenegelmektedir. Tokat'tan İstanbul'a askere giden yakışıklı ve çalışkan İhsan'ın şehirde tanıştığı Banu ile evlilik yapmasını ve Banu'nun gelin geldiği



133

¹³⁴[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kırsalda yaşadığı hayatı ve duygu durumunu konu edinen türkü, Banu'nun dilinden ona köyde yüklenen görev ve sorumlulukları ve bunun Banu'ya yaşattığı duyguları anlatır.¹³⁵ Bu türküdeki kişiler; gelin, kaynana ve kayınpederdir.

Birinci bentte, kırsalda kadının görevinin sabah erkenden başladığı görülür. Gelin toplumsal cinsiyet rolündeki kadın sabah kalkıp sütü pişirmek zorundadır. Bunun denetimi diğer bir kadın olan kaynanadadır. Kaynana toplumsal cinsiyet rolündeki kadın gelini üzerinde bir otoritedir ve gelinin hata yapması (sütü taşırmaması) onun korku duygusuyla yüzleşmesine neden olur.

Türkünün bağlantı kısmında gelinin burçak tarlasında çalışmakla görevlendirildiği ve bu çalışmanın çok yorucu ve zorlu olduğu anlaşılır.

İkinci bentte ezan sesi ile yani sabahın en erken saatlerinde uyanılıp gündelik hayata başlandığı görülür. Erkekler ne kadar varlık sahibiyse kadınların işi o oranda ağırlaşır. Tarla ne kadar çoksa erkek o kadar zengindir; erkek ne kadar zenginse kadın o kadar çok çalışır.

Üçüncü bentte, kayınpeder varlığı elinde tutan ve bunu yöneten kişi olarak görülür. Kayınpeder de gelinine karşı acımasızdır. Onun tarlada çalışmakta zorlandığını görür ancak buna engel olacak bir hamlede bulunmaz. Gelin kayınpederine karşı olumsuz duygular besler ve "ömrün tükene" diyerek onun ölmesini diler, beddua eder.

Dördüncü bentte, gelinin sitemi görülür. Henüz daha yeni gelinken, elindeki kınalar solmadan, gözündeki sürmeler akmadan kendini tarlada iş başında bulan gelin içinde bulunduğu buhranı, derin üzüntüyü türkü yoluyla ifade ederek psikolojik rahatlama sağlar.

Görüldüğü üzere bu türkü, kırsal mekânda gelin ve kaynana toplumsal cinsiyet rollerindeki kadınların ve kayınbaba rolündeki erkeğin konumu hakkında bilgi verir. Türkünün odak noktasındaki mekân burçak tarlasıdır. Bu tarla, erkek için varsıllık göstergesi, açık geniş bir mekânken; kadın için kapalı, dar, labirentleşen

¹³⁵[Türk Tarım Orman Dergisi \(turktarim.gov.tr\)](http://turktarim.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

bir mekândır. Gelin için içine hapsolunan kapalı bir mekân olan burçak tarlası, eve yeni bir kadının gelmesi ile toplumsal rol bağlamında terfi edip kaynanalığa yükselen diğer kadın için algısal olarak farklılaşır. Kayınvalide için kırsal mekân artık kapalı iken açığa, dar iken geniş dönüşerek niteliksel değişime uğrar.

Örnek Türkü Metni 2:¹³⁶

Şu gelen kayık midur
Yelkene layık midur
Herkes almış yarini
Ben alsam ayıp midur

Gidiyorum Tonya'ya
Tonya'ya okumaya
Tonya'dan bir kız aldım
Keteni dokumaya

Akçaabat yolumuz
Para tutmaz elimiz
Olmasa güzel kızlar
Ne olurdu halimiz (Repertuar No: 3208, Rize yöresi)

Bu türkü, Nurettin Çamlıdağ tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.¹³⁷

Bu Karadeniz türküsünde adı geçen Tonya, Trabzon'a bağlı, denize kıyısı olmayan, 755 metre yükseklikte, engebeli bir arazi yapısına sahip bir ilçedir. Fol Deresi vadisinde kuruludur. Karadeniz ikliminden karasal iklimine geçen bir iklim yapısına sahiptir. Akçaabat ise denize kıyısı olan ve Karadeniz ikliminin hâkim olduğu bir ilçedir. Her iki ilçede de Karadeniz kültür ve gelenekleri canlı biçimde yaşamaktadır.

Türkü, deniz kültürünün öğeleri ile başlar. Kayık ve yelken, deniz terminolojisinde var olan, dolayısıyla Karadeniz yöresi türkülerinde çokça rastlanan iki unsurdur.



136

¹³⁷ [\(REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Birinci bentte, kayıkların yelkeni olduğu gibi yiğitlerin de sevdiği olmalıdır iletisi verilir. Kayık nasıl ki yelkeni olmadığında eksikse, yiğit de sevgilisi olmadığında eksiktir. Dolayısıyla bir yiğidin sevdiğini yanında istemesi abes ya da ayıp bir durum değildir.

Türkü söyleyicisi, kırsal bir yörede yaşadığı için birtakım ihtiyaçları gidermek amacıyla şehre gitmeye ihtiyaç duyar. İkinci bentte okul okumak için Tonya'ya gittiğini ifade eder. Buradan, kırsal kesimde eğitim-öğretim olanaklarının sınırlı boyutta olduğunu ve okumak isteyenlerin kente gittikleri anlaşılır. Tonya'ya okumaya giden erkek, orada bir genç kızla tanışır. Onu alıp kendi yöresine getirir. Ancak burada dikkat çeken, kırsal bölgeye gelin getirdiği kıza yüklediği roldür. Genç kız kentten köye geldiğine, ondan keten dokuması beklenir. Genç kız için okul okumak ondan beklenen bir davranış değildir. Ondan beklenen, el becerisini ortaya koyup evin içinde çalışmak, ev ekonomisine katkıda bulunmaktır.

Son bentte yine kırsaldan kente açılmak isteyen bir erkek tutumu görülür. Erkek eğlence amaçlı Akçaabat'a gitmektedir. Güzel kızlar ile para harcamaktadır. Müsriflik yaptığı için eli para tutmamaktadır.

Bu türküde, kırsal mekânın kadın ve erkek için farklı algısal anlamlar ifade ettiği görülmektedir. Kırsal mekân erkek için kapalı, dar bir mekân değildir. Çünkü o, ihtiyaç duyduğunda bu mekândan ayrılma ve sonra istediğinde geri dönme hakkına sahiptir. Kadının kırsal mekândaki rolü ise keskin sınırlarla çizilmiştir. Onun görevi el becerisini sergilemek, bu türkü özelinde, keten dokumaktır. Burada mekânın kadın için algısal olarak nasıl olduğu, kendisine biçilen bu rolden memnun olup olmaması durumuna göre değişir. Erkek ağızlı bu türküde kadının bu durum karşısında ne hissettiğine dair hiçbir bilgi verilmez. Bu yüzden burada kırsal mekânın kadın için ne ifade ettiğine dair bir çıkarıma ulaşmak mümkün olmaz.

Örnek Türkü Metni 3:¹³⁸

Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler
Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Bağlantı:

Uçan da kuşlara malum olsun ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı bem köyümü özledim

Babamın bir atı olsa binse de gelse
Annemin yelkeni olsa açsa da gelse
Kardeşlerim yollarımı bilse de gelse

Bağlantı (Repertuar No: 190, Edirne Yöresi)

Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹³⁹

Kırsal mekân ritüellerinden olan kına gecelerinde söylenegelen bu türkü yoluyla kırsalda yaşayan kadınların sosyal statüleri ve duygu durumları hakkında çıkarımlara ulaşmak mümkündür.

Kırsal toplumlar başlangıçtan itibaren onları sarıp sarmalayan olumsuz duygularla baş edebilmek ve bu duygulardan arınabilmek için söz ve müziği devreye sokarak birtakım ritüeller gerçekleştirmişlerdir. Bu ritüeller geleneğe dönüşerek kuşaklar arası aktarımla çağlar boyu varlıklarını sürdürür. Kına gecesi ve kına yakma ritüeli, müzik ve söz yoluyla ruhsal rahatlama sağlayan bu törenlerden biridir. Kına gecelerinde acıklı bir ezgi ve duygu dolu sözlerle söylenen kına türküleri yoluyla ağlatılan gelin, içinde bulunduğu durumu kabullenip yeni hayata uyum sağlama yolunda ilk adımı böylelikle atmış olur.

Kına gecesi ritüelleri, genç kızın baba evinde geçireceği düğünden önceki son gecede kadınların dahil olduğu bir ortamda gerçekleştirilir. Bu gecede gelin



138

¹³⁹[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

yörenin geleneklerine uygun özel bir kıyafet (çoğu zaman bindallı) giyer. Katılımcıların da kına gecesine uygun geleneksel kıyafetleriyle dahil oldukları kına gecesinde gelin başta olmak üzere ritüele katılan kadınların ellerine (avuçlarına, parmaklarına) ve kimi yörelerde buna ek olarak ayaklarına kına yakılır. Kına gecesinde mutluluk ve hüznün iç içedir. Gecenin eğlenceli bölümünde hareketli ve neşeli müziklerle geleneksel halk oyunları oynanır. Kınanın yakıldığı bölüm ise esas ritüelin gerçekleştirildiği acıklı ve hüznün dolu kısmıdır.

Kına yakımı esnasında söylenen türkü ile gelini ağlatmak hedeflenir. Türkünün müziği ve sözleri bu amaca uygun nitelikte olmalıdır. Kına türküsü, genç kızın duygusallığını artıran ve onun geçmiş yaşantısıyla, yaşadığı anla ve gelecekte yaşayacaklarıyla yüzleşmesini sağlayacak bir ezgi ve anlam bütünlüğünü barındırır.

Kına yakılırken, kadınlar bir daire oluşturup gelinin etrafında dönerek yöresel kına türkülerini söyleyerek gelini ağlatmaya çalışırlar. Gelinin ağlamasının ardından türkü söylemeye son verilir ve geline kına yakma aşamasına geçilir.

Kına ritüeli bir kadının yaşamı boyunca geçeceği eşiklerden onun hayatı üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahip olan evlilik eşiğinin arifesinde gerçekleştirilir. Kadın evlilikle yeni bir statü ve kimlik kazanır. Evlilik ile beraber baba evinden ayrılma, alışılmış bir ortamı, yaşama biçimini terk etme söz konusudur. Bu hem ayrılan genç kız hem de onun geride bıraktıkları için duygusal etkiler yaratır. Kına ritüeli etrafında söylenen türküler bu duygu durumlarını yansıtan temaları içerir. Ayrılık, sılayı geride bırakıp gurbete çıkma, özlem, acı, aşk, sevinç bu temalardan bazılarıdır (Fidan, 2018:277) Türküyü söyleyen kadınlar, gelinin yakınların ağzından onun gidişinden duyulan acıyı, koca evine gittiğinde nasıl davranması gerektiğine dair nasihatleri dile getirirler (Boratav, 2019:155-156).

Örnekte ele alınan türkünün hikayesi şöyle rivayet edilir:

Malkara'nın köylerinden birinde yaşayan Zeynep on altı yaşına geldiğinde Ali isimli bir genç bir düğünde onu görür ve Zeynep'e dünürücü gönderir. Zeynep'in ailesinin de onayıyla düğün gerçekleşir. Ali, Zeynep'i alıp kendi köyüne götürür. Zeynep'in kendi köyüyle gelin gittiği köy arası üç günlük mesafededir. Zeynep,

evlendikten sonraki yedi yıl boyunca köyünü hiç ziyaret etmez ve ailesini hiç görmez. Ailesini çok özler. Köyün tepesinde bulunan evinin bahçesinden kendi köyüne hasretle bakarak anne, baba ve kardeşlerini türkülerle anmaya başlar. Sılaya duyduğu özlem ve kocasının onun bu haline kayıtsız kalması Zeynep'i oldukça üzer. Üstelik kocası Zeynep'i hor görüp ona eziyet etmeye de başlar. Sonunda Zeynep hastalanır ve yataklara düşer. Nihayet insafa gelen kocası Zeynep'in ailesini durumdan haberdar etmek için Zeynep'in köyüne doğru yola çıkar. Üç günlük yolun sonunda üç gün de Zeynep'in ailesinin geri dönmesinde geçer. Zeynep'in anne ve babası altıncı günün akşamı Zeynep'e kavuştuklarında onu hasta yatağında yatarken bulurlar. Zeynep'in dilinde hala sıra hasretiyle yaktığı türküsü vardır. Onların bu haline köydeki herkes ağlaşır. Annesi fenalaşarak baygınlık geçirir. Zeynep hasretini artık gidermiş olsa da bir daha iyileşemez, hayatını kaybeder. Zeynep'in diline doladığı ve son anına kadar söylemeyi sürdürdüğü türküsü ise kuşaktan kuşağa aktarılarak yıllar boyunca kına gecesi törenlerinde icra edilir (Turhan et al., 2003:192-193).

Türküde, kendisine yabancı bir mekânda yaşama zorunluluğunda olan bir kadının duyguları ifade edilir. Burada kadın, gelin toplumsal cinsiyet rolündedir. Ondan evine sadık olması ve kocasının yanında onun memleketinde yaşaması beklenir. Ancak kadın bu durumdan memnun değildir ve son derece mutsuzdur. Bu mutsuzluğunu keşkelerle ifade eder. Yüksek tepelere ev kurulmamasını, uzak memleketlere kız verilmemesini, annesinin kıymetlisi olan kızların koca evinde hor görülmemesini diler. Kuşlarla ailesine haber salar. Ailesine duyduğu özlemi dile getirir. Annesinin, babasının ve erkek kardeşinin bir yolunu bulup onun yanına gelebilmelerini temenni eder.

Bu türküde söz konusu olan kırsal mekân, gelin toplumsal cinsiyet rolündeki kadın için algısal olarak dar, kapalı ve labirentleşen bir mekândır.

4.2. KENTSEL MEKÂNLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte şehir anlamıyla yer alan kent, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.¹⁴⁰



Görsel 11: Kent

Kent çoğunlukla tarımsal etkinliklerin az olduğu, nüfusu yoğun olan, sanayi ve ticaret etkinliklerinin daha fazla olduğu büyük yerleşim yerleridir.

Kentte yaşamak, kente özgü bir yaşama üslubunu keşfetmektir. Her mekân gibi kent de kendine özgü ritüelleri ve yaşama tarzını var eder ve yayar. Kentte yaşamak ayrı bir ruh halidir ve bu hal kentliyi sarar (Alver, 2012:5).

Kentler, teknolojik ve kültürel gelişmeler sonucu insanların yaşam alanına dönüşen yerleşik mekânlardır. Kırsal mekânlarda ırk, etnik köken ve kültür bakımından farklılaşmamış bireyler ve bu bireyler arasında samimi ve içli dışlı ilişkilerin mevcut olduğu cemaat kültürü hâkimken; kentsel mekânlarda ırk, etnik köken ve kültür bakımından farklılaşmış geniş ve heterojen topluluklar ve bu toplulukların oluşturduğu cemiyet kültürü hâkimdir. Kent insanları birbirinden farklı meslek kollarında çalışırlar. Kentsel yapılar işlevseldir ve kentsel mekânlar müşterek kullanım alanlarıdır (Bakan, 1981:6)

Köken kültürü insan ile doğa ilişkisinden doğup kırsal mekânlarda varlık gösterirken; sanayileşme, kentleşme ve tüketim kültürü gibi dinamiklerin etkisiyle kültür kavramı kentsel mekân bağlamında yeniden düşünülüp tanımlanır (Özdemir, 2019:142). Kentleşme ile beraber kırsala dayalı kültür değişime uğrar ve kent kültürü oluşur (Özdemir, 2019:129).

¹⁴⁰ [kent ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/kent-ne-demek) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Sanayi Devrimi Batı Avrupa kentlerinde gerçekleşir, sanayii faaliyetleri nedeniyle kırsaldan kentlere işgücü akınları olur (Tarky, 2006:286). Tarihin en eski dönemlerinden itibaren kültür ve ekonominin merkezi olan kentler, sanayii ve teknolojinin gelişimiyle beraber başlangıçtan itibaren nüfus yoğunluğunu elinde bulunduran kırsal mekânlardan yoğun göçler alır. Böylelikle nüfus yoğunluğu kırsaldan kentlere geçer ve kentler birer metropole dönüşür. Bu dönüşüm yepyeni toplumsal, ekonomik ve kültürel sorunları da beraberinde getirir (Özdemir & Özdemir, 2020:4).

Kırsaldan kentlere olan iç göçler kent kültürüne uyum sorunlarını, gecekondulaşma kavramıyla karşılık bulan barınma problemlerini, yarı işsizliği, “sağlıksız büyüme” ve “çarpık kentleşme”yi beraberinde getirir (Weyland, 2013:19). Kırdan kente hızlı göçler konut sıkıntısı yaratır. Bu soruna çözüm üretilmemesine tepki olarak gecekondular ortaya çıkar (Tarky, 2006:297).

Temel hizmetlerin kentsel mekânlarla kırsal mekânlar arasında kentsel mekânlar lehine eşitsiz biçimde dağılması kırsaldan kente göçün bir diğer motivasyonudur. Kırsalda yaşayan insanlar sunulan hizmetlere daha rahat ulaşmak amacıyla kentlere yönelirler (Tarky, 2006:287). Kentleşme ile beraber kırsal kesimdeki köyler boşalmaya başlar ve bazı kırsal yerleşmeler ve köy evleri yok olmaya yüz tutar (Özgüç & Timor, 2006:287-297).

Tarıma dayalı toplumlar kırsal mekânlarda sürdürdükleri gündelik yaşantılarında ritüellere gereksinim duyarlar. Kırsal mitlerden gelen bu alışkanlıklar iç göçler neticesinde kentlere taşınan toplumsal yaşamla beraber biçim değiştirerek kentsel yapılar içinde varlıklarını sürdürürler. Kırsaldan kentsele geçiş süreci ritüellerin yapısında değişiklikler meydana getirir (Çetindoğan, 2009:139). Ritüellerin vazgeçilmez bir parçası olan ve söz ile ahenk bütünlüğünü içeren musiki, kırsaldan kentlere taşınan unsurlardan biridir. Bu bağlamda türküler, şekil ve muhteva yönünden bir takım değişim ve dönüşümlere uğrayarak da olsa varlıklarını kentsel mekâna taşımayı başarırlar. Kentsel mekânlar, türküde anlatılan ve türkünün yaratıldığı mekânlar olmak üzere iki farklı biçimde türkülerle ilişkilendirilirler.

Türkü barlar, türkülerin kentlere taşındığı mekânlar olmalarıyla dikkat çekicidir. Türkü hane, türkü kafe, türkü evi gibi adlarla anılan bu mekânlar kırsaldan kente olan iç göçlerin ve kentleşmenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkarlar. Kırsalda türkü icralarının yapıldığı meydanlara ve kahvehanelere karşılık kentsel mekânda türkü icraları türkü barlarda yapılır.

1970'li yıllardan itibaren kırsaldan kentlere kitleler halinde büyük göç dalgaları olur. Hümeýra, Fikret Kızılok gibi kent kültüründe ve kolejde yetişen ve pop müzik icra eden şarkıcılar kırsaldan kente taşınan folklorik unsurlardan etkilenir, Âşık Veysel gibi ozanların bağlama ile geleneksel yapıda oluşturdukları eserleri gitar eşliğinde icra ederler. Barış Manço ve Cem Karaca gibi sanatçılar batı enstrümanlarıyla ancak halk türkülerini formatında eserler ortaya koyarlar. 1990'lı yıllarda Haluk Levent, Kırâç, Kubat gibi sanatçılar türkülerini kendilerine özgü bir yorumla seslendirip yerelden ulusala taşırlar. Modern ile gelenekselin kesiştiği noktada türkü barlar ve türkü evleri yeni icra mekânları olarak kentlerde yaygınlaşırlar (Yakıcı, 2007:260-266).

Kentsel mekânların cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini türküler yoluyla takip etmek mümkündür.

Örnek Türkü Metni 1:¹⁴¹

Na fena deðişmiş koydan gedali
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i
Karşıma geçti bir supurga dali
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Allahın sevarsan na hala kalmış
Koskoca kız idi bir parça kalmış
Kırmızı yanağlar bambayaz olmuş
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Bir gezışı var ki zanarsın taydur
Etrafi yolunmuş kaşlari yaydur
Dedi hal keyf nasıl dedim ki eydur



Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Lens mi na diyerlar oni tahturmuş
Kara gozlarını çakır yapturmuş
Kendini bir havalara kapturmuş
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Saçı bir renk idi şimdi karişuh
Yuzi güleç idi olmış çoruşuh
Totaği boyanmış ağzı buruşuh
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

İnce dil bir yanda sükse bir yanda
Demah ki çıharmış bizim koydan da
Kısa bişe geymiş her şey meydanda
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Elina geçirmiş fotraf makine
Bir yanbegi tutar bir da tıkına
Komşular toplanmış resim çekine
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Kafirin çocuğa nasıl azıtmış
Sade yemiş içmiş gezmiş tozutmuş
Bir da umuzuna mühür kazıtmış
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Bacak bacak ustuna ki atiyer
Namehram yerleri goze batiyer
Bir eliyinan dizlarını tutiyer
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i

Boşanmışlar Çula Çirkin Nuri'ynan
Yeniden evlanmış zengin biriynan
Tatile çıhmışlar brodveyinan
Az kalaki taniyamadım Dilfez'i

Burnu uzanmış mi bilmem nayidi
Gormazluhtan gâldi Sefil Seyid'i
Halbusa ki elimızda böyidi
Az kala ki taniyamadım Dilfez'i¹⁴²

¹⁴² [Hasan Özışık / Dilfez \(Şavşat Ardanuç Yöresinden\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Artvin Şavşat yöresine ait olan bu türkü, Âşık Gül Ahmet tarafından bestelenmiş ve icra edilmiştir. Türküde kırsal mekândan kente göç etmiş olan bir kadının kente uyum süreci, kent yaşamının onun karakterine ve dış görünüşüne etkisi, kadının sosyal statüsü ve toplumsal rolündeki değişim ve gelişim erkek ağzıyla ifade edilir.

Köyden ayrılıp kentte yaşamaya başlayan Dilfez'in hayli değiştiğini söyleyen icracı onu tanımakta güçlük çektiğini ifade eder. Bu değişim onun fiziksel özellikleri, medeni durumu, sosyal statüsü ve karakter özellikleriyle ilgilidir.

Dilfez, beslenme düzenini değiştirmiş ve zayıflamıştır. Gözlerine renkli lens takmış, makyaj yapıp dudaklarını boyamış; kaşlarını aldırılmış, saçlarını boyatmış ve omzuna dövme yaptırmıştır. Giyim tarzını değiştirerek mini etek giymiştir. Onun bu yeni kentli görünümü, kırsalda yaşamını sürdürmeye devam eden erkek için şaşkınlık verici bir etkiye sahiptir.

Dilfez, kentli yaşamla beraber daha özgüvenli bir tavra sahip olmuştur. Yürüyüşü daha kendinden emin, konuşma üslubu daha incedir. Bu haliyle köydeki diğer kadınların dikkatini çekmiş ve onları etrafına toplamıştır. Fotoğraf makinesi onun kentten getirdiği teknolojik bir alettir. Dilfez'in bu teknolojiyi ustaca kullanıyor olması da türkünün icracısını şaşırtan bir diğer husustur.

Bu tez çalışması kapsamında incelenen pek çok türküde kadının mutsuz dahi olsa evlilik kurumuna son verme hakkına sahip olmadığı görülmüştür. Erkeğin istememesi, cinayet ya da intihar ile evliliklerin sonlandırıldığı ama kadının özgür iradesiyle bunun çok da mümkün olmadığı ortadadır. Kırsal mekân için durum böyleyken bu türküde görülmektedir ki kentte kadının kendi iradesiyle medeni durumunu değiştirip istediği bir başka kişiyle tekrar evlilik yapması mümkündür. Dilfez, Çula Çirkin Nuri'den ayrılmış ve yeni, mutlu bir evlilik yapmıştır.

Dilfez'in hal ve hareketlerindeki değişim icracı tarafından kibir olarak algılanır. Bacak bacak üstüne atmasını, sükseli konuşmasını buna yorar. Ellerinde büyümesine rağmen Dilfez'in Sefil Seyid'i tanımazdan geldiğini söyler. Oysaki kendisine hâl hatır sorduğunu da aynı türkü içerisinde dile getirmiştir. Bu çelişkili

söylem dikkate alındığında burada kentli bir kadına karşı köylü bir erkeğin ön yargılı yaklaşımının söz konusu olduğu da düşünülebilir. Kırsal mekânda erkeğin kadın üstünde mutlak hakimiyeti söz konusuyken kente gelindiğinde bu eril hakimiyet sekteye uğrar. İcracıyı bu türküyü söylemeye iten temel motivasyonun böyle bir güç kaybı karşısında erkeğin savunmaya geçme ihtiyacı hissetmesi olduğu düşünülebilir.

Bu türküde kentsel mekân kadının özgürce yaşayabildiği, hayatıyla ilgili kararlar alıp bunları uygulayabildiği, yaşamı kendince yorumlama hakkına sahip olduğu; algısal olarak geniş ve açık bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁴³

Dokunmayın hiç hatıra
Gören selavat getire
Burnu tam yarım metire
Anamın acer gelini
Burnu tam yarım metire
Anamın acer gelini

Sanmak lafın oldum eğer
Utansa boynunu eğer
Amarikan kotu giyer
Anamın acer gelini
Sıhdırmalı pontil giyer
Anamın acer gelini

Güneş doğar bizi yakar
Sular hendeğinen akar
Sesi beygir gibi çıkar
Anamın acer gelini
Sesi boru gibi çıkar
Anamın kosta gelini

Sevmeyenin gülü solur
Kötüler arkada kalır
Müzeye hediye olur



Anamın acer gelini
Vallahi müzeyye konur
Anamın acer gelini

Gül Ahmet sazın telledir
Maşuka bahçe güllendir
Kaynanaya iş belledir
Anamın acer gelini
Kaynanaya iş belledir
Anamın kosta gelini
Dokunmayın hiç hatıra
Anamın acer gelini¹⁴⁴

Bu türkü, 1977 yılında eğitim enstitüsünden mezun olup göreve başlayan genç bir erkek öğretmenin ağzından söylenmiştir. Annesi tarafından görücü usulüyle köylü bir kızla evlendirilmek istenen kent kültürü almış bir erkeğin bakış açısını yansıtan türkü, kent imgesi karşısında erkeğin, gelin konumundaki genç kızın, anne-kaynana konumundaki kadının tavrını ortaya koyar¹⁴⁵.

Öğretmen, annesinin ısrarı üzerine onun kendisi için bir gelin adayı aramasına müsaade eder. Ancak kentte öğrenim görmüş ve artık kentli bir algıya sahip erkek bu durumu çok da ciddiye alamaz ve müstehzi bir tavırla olup biteni seyreder.

Anne oğlu için bir gelin adayı bulur ve onu oğluna “çok becerikli, bana bile iş öğretiyor” diye över. Köy hayatında bir genç kızın evin ve köyün gündelik işlerini çekip çevirmesi önemlidir. Ancak erkek bu durumu da alaycı bir şekilde ifade eder: “Kaynanaya iş belledir/anamın acer (yeni) gelini”

Erkek adeta oyun olsun diye genç kızla görüşmeyi kabul eder. Üstten bir tavırla olup bitenleri seyredip alaycı bir şekilde yorumlar.

Kentli görünümlü ve eğitilmiş bir erkek olan öğretmenin genç kızın fiziksel özelliklerini alay malzemesi olarak kullanması onun henüz derinleşmemiş, olgunlaşmamış olduğunun göstergesidir. Genç kızın burnunun büyük, sesinin kalın olduğunu, müzelik olduğunu söyler. Bir nevi onun kendine layık olmadığını

¹⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Lwk1VpyqA4Y> (Erişim Tarihi: 03.09.24)

¹⁴⁵ [anamin acer gelini - uludağ sözlük \(uludagsozluk.com\)](https://www.uludagsozluk.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

düşünür. Genç kızı kendisine layık görmemesindeki esas neden kentli-köylü uyumsuzluğunu kendi kimlikleri üzerinde görüyor olmasıdır. O artık kentli, eğitim görmüş bir bireyken genç kız köyde kalmış ve kendini geliştirememiş bir kişidir. Oysaki annesinin görücü usulü evlilik önerisini kesin bir dille reddetmek yerine ona açık kapı bırakması, öğretmenin de kent ile köy arasında arafta bir yerde takılı kaldığının göstergesidir.

Genç kıza bakıldığında yine köy ile kent arasında sıkışmış bir birey görülür. Kentte eğitim almış bir öğretmenle evlilik yapmak ona statü kazandıracaktır. Böyle bir evlilikle köy hayatından kente geçiş için bir adım atmış olacaktır. Bu sebepten genç kız görücüleri memnuniyetle kabul eder. Giyinip süslenerek bu evliliğe istekli olduğunu beli eder. Ancak bu noktada genç kızın giyiniş tarzı dikkat çekicidir. Köyün geleneksel giysileri, basma elbise değildir giydikleri, Amerikan kotundan yapılmış dar pantolon giyer. Geleneksellikten farklı olarak kendisiyle tanışmaya gelen erkeği elini sıkarak karşılar. Bu, onun değişime açık olduğunu, hızlı bir uyumla yeni bir hayat tarzına geçebileceğini gösterir. Ancak erkek genç kızın bu tavrını şaşkınlıkla karşılar. Türkünün söylenmesinin ardındaki esas motivasyon, erkeğin yaşadığı bu şaşkınlık ve panik halidir.

Kente gidip orada eğitim almak ilk etapta erkek için daha ulaşılabilir bir durumdur. Bununla beraber erkeğin kente uyum sağlama süreci daha yavaştır. Bu türkü özelinde, erkeğin bir kırsal mekân geleneği olan görücü usulü evliliğe açıkça karşı çıkamaması, bunu alay eder bir tavırla dolaylı olarak yapması dikkate değerdir. Kadın ise yeniliğe daha açık, daha cesur ve daha uyumludur.

Bu türküde kent, genç erkek ve genç kız için algısal olarak açık ve geniş bir mekândır. Kaynanada ise bir kent algısı mevcut değildir. O, içinde bulunduğu mekânın ötesini bilmez ve düşünmez. Geleneklerine sıkı sıkı bağlıdır, kendi dünyasında yaşar gider.

Örnek Türkü Metni 3:¹⁴⁶

Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun
Gördün güzelleri beni unuttun
Sılaya dönmeye (gelmeye) yemin mi ettin

Gayrı dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı

Yarım sen gideli yedi yıl oldu
Diktiğin fidanlar meyveyle doldu (meyvalar verdi)
Seninle gidenler sılaya döndü

Gayrı dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı

Yarimin (Ağamın) giydiği ketenden gömlek
Yoğumuş dünyada öksüze gülmek
Gurbet ellerinde kimsesiz ölmek

Gayrı dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı

İğde çiçek açmış dallar görünmez
Dağlar diken olmuş kervan oturmaz
Benim bağrım yufka sitem götürmez

Gayrı dayanacak özüm kalmadı
Mektuba yazacak sözüm kalmadı (Repertuar No: 2353, Kayseri Yöresi)

Bu türkü, Ahmet Gazi Ayhan tarafından derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Segâh makamındadır.¹⁴⁷

Türkü, Kayseri yöresinde yaşayan Ali adındaki gencin ekonomik gerekçelerle İstanbul'a çalışmaya gitmesi ve tekrar dönmemesini konu eder. Türkü, Ali'nin geride bıraktığı genç eşin ağzından söylenir. Kadın yedi yıl boyunca eşine sadakat gösterir, onun geleceğini umar, dönüşünü sabırla bekler. Yedinci yılın



146

¹⁴⁷ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

sonunda bu gidişin bir dönüşü olmadığını anlayan kadın yaşadığı duyguları bu türkü yoluyla ifade eder (Mirzaoğlu, 2019b:855).

Taşradan İstanbul'a göç olgusu 1950'li yıllardan itibaren ekonomik, sosyolojik ve kültürel bir gerçeklik olarak ülke gündeminde yerini alır. İç göçlerin en temel nedenleri; topraksızlık, işsizlik, geçim sıkıntısı ve yoksulluktur. Göç yoluyla İstanbul'a gelenlerin kente uyum sağlama, burada yeni bir kimlik oluşturma çabaları, kendilerini kente ait hissedebilmek uğruna verdikleri mücadeleler yeni sosyolojik problemleri de beraberinde getirir. Yaşam koşulları gereği yeni bir hayat tarzına ayak uydurmak durumunda olan göçmenler, gündelik yaşantılarında kısmen bunda başarılı olsalar da özellikle geçiş dönemlerinde aidiyet duygusuna hat safhada ihtiyaç hissederler. Bir durumdan diğerine geçişin söz konusu olduğu doğum, evlilik, boşanma, ölüm gibi eşiklerde kültürel unsurlara ve ritüellere çokça gereksinim duyulur. Ne köylü kalabilen, ne kentli olabilen topluluklar iç göçlerin olumsuz sonuçlarını derinden hissederler (Mirzaoğlu, 2019b:857)

Bu türküde, kente çalışmaya giden bir erkeğin ve onun geride bıraktığı kadının hikayesi söz konusudur. Türkü kadın ağzıyla ve kadının bakış açısıyla söylenir. Erkeğin köyden çıkıp İstanbul'a gitmesi ekonomik sebeplidir. İşsizlik ve yoksulluk onu göçe mecbur bırakmıştır. Ancak bu kalıcı değil geçici bir göçtür. Erkek, geri döneceğini vadederek gider. Meyve ağaçları dikip köyden ayrılması onun geri dönme niyetiyle gittiğinin bir göstergesidir. Para kazanıp amacına ulaştıktan sonra köyüne geri dönecektir. Onun ait olduğu yer kent değil köydür.

Göç, öngörülemez sonuçlar doğurur. Para kazanıp geri dönmesi beklenen erkek yedi yıl geçmesine rağmen dönmez. Kent ona yeni bir dünya, yeni bir yaşama biçimi sunmuştur. Zamanın akıp gitmesiyle beraber, gözden irak olan gönülden de irak olmuştur. İçinden kopup geldiği köye yabancılaşmış, kendisine yeni bir hayat veren kente yakınlaşmıştır. Geride kalan kadın da yedi yılın sonunda bu gerçeğe yüzleşmiş, bu durumu kabullenmiştir: "Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun/Gördün güzelleri beni unuttun"

Bu türküde kent, yeni bir yaşamın ve türlü maceraların kapılarını aralamasıyla erkek için algısal olarak sonsuza açılan, geniş bir mekândır. Kadın içinse, sevdiği ve tek dayanağı olan erkeği elinden alması, bilinmezliği, öngörülmezliği ve korkutucu olmasıyla algısal olarak dar, labirentleşen, kapalı bir mekândır.

4.3. EVLER/ KONAKLAR/ KÖŞKLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer; ev bark, hane anlamıyla yer alan ev¹⁴⁸, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.



Görsel 12: Ev

Türk kültüründe ev; od, ateş, ocak kavramlarıyla ilişkiseldir. Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükte ateş yakmaya yarayan, ısınma, ısıtma ve pişirme amacıyla kullanılan yer anlamıyla yer alan “ocak” sözcüğü¹⁴⁹, aynı zamanda ev, aile, soy anlamına gelmektedir. Evin Türk kültüründeki yeri ve önemini anlamak; od, ocak ve ateş kavramlarının Türk inanç, gelenek ve kültür dünyasındaki karşılığını bilmekle mümkündür.

Türk mitolojisine göre ateşin ruhu vardır. İnanişâ göre, arındırıcı bir nitelikte olan ateşteki ruh, insanları kötü ruhlardan ve hastalıklardan korur. Altay Türkleri tasvirlerinde otuz ayaklı bir dişi ruh olarak resmedilen ateş ruhuna minnet ve hayranlık duyulur; onun için kurbanlar sunulur ve saç yapılar (Çoruhlu, 2000:48). Ateşin kutsiyeti mitolojik dönemlerden günümüze kadar taşınmış kültür

¹⁴⁸ [ev ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

¹⁴⁹ [ocak ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

ögelerindendir. Nevruz'da ateşin üstünden atlama geleneğinin günümüzde halen süregelmesi ateşin kutsiyetinin izlerinin bugün de devam ettiğinin bir göstergesidir. Milli Şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşının ilk kıtasında yer verdiği "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak/ Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak" dizeleri ateşin ve ocağın kutsiyeti ve bunun ev ile ilişkiseliliğini açıkça ortaya koyan ve bu inancı geçmişten bugüne, bugünden yarına taşıyan göstergelerden bir diğeridir.

Türklerde ocak kültü Hunlardan itibaren mevcuttur. Ocak kültürünün temelinde ateşin kutsiyeti inancı vardır. Atalar kültürüyle de bağlantılı olarak "od ana" ve "od ata" od ve ocağın ruhudur. Ateş ruhu Sibiry Türklerinde ocağın alevlerinde eğik bir biçimde oturan ihtiyar bir kadın olarak tasavvur edilir. Evlerine gelen yeni gelinler öncelikle ateşe takdim edilir ve ateşin ruhundan mutlu bir yaşam ve çocuk dilerler. Ateşin ruhunun rahatsız olabileceği düşüncesiyle ateşe su ya da çöp atılması yasaktır (Çoruhlu, 2000:51). Altay ve Hakas Türkleri ritüellerinde ocak ateşi kadınlar eliyle sürdürülür. Altay Türklerinde "ot" adıyla anılan ateş ruhu dişidir. Kırgız ve Uygurlar "Od Ana" adını verdikleri perinin evin ocağında yaşadığına inanırlar (Çobanoğlu, 2011:38-42).

Ateş arındırıcı bir güçtür ve bu güç onun yok edici özelliğinden kaynaklıdır. Varlıkları yeryüzünden silinmek istenen ölü bedenler ve onlara ait eşyalar ateşe atılarak yakılır. Ateş kiri sevmez, ateşe tükürenler cezalandırır. Ateş ruhunu inciteceğinden ona şiş, bıçak gibi keskin aletler sokulmaz. Saha Türkleri, ateşin dünya yaratıldığından beri koruyucu bir unsur olarak var olduğuna inanırlar. Anadolu'daki kimi inanışlarda ateşle ilgili ritüeller halen sürmektedir. Örneğin, hastaların ocak üzerinden atlatılarak veya iki ateş arasından geçirilerek iyileştirilmesi ritüeli günümüzde devam etmektedir. Böylelikle kişilere musallat olup onları hasta eden kötü ruhlar yok edilir (Roux, 2000:84-85).

Türk kültüründe ateşi kadınların bulduğuna inanılır. Kadınların ateşi kontrol altına alması ve onu kültür unsuruna dönüştürmesi kadınlara güç kazandırır. Kadın, çocuklarıyla birlikte aile ocağını oluşturur. Ateş sayesinde ayı gibi vahşi hayvanlar mağaralardan uzaklaştırılır. Ateşin bir savunma aracına dönüşmesiyle kalıcı barınakların oluşmasına olanak sağlanır. Mağara külteri ve ritüellerinin doğuşu

bu doğrultuda gerçekleşir. Doğurganlık özellikleriyle de üstün ve kutsal kabul edilen kadınlar, kamlık inancında lider kam konumundadırlar. Ana soylu bir yapıda bir araya gelen onlu on beşli kandaş topluluklara liderlik ederler. Kadınlar birincil derecede önemlidir ve erkeğin konumu kadından sonra ikincil sıradadır (Çobanoğlu, 2011:38-42). Erich Fromm tarafından sınıflandırması yapılan Freudyen semboller listesine göre mağara kadın cinsel organını simgeler (Yolcu, 2016:260).

Türklerde kadının konumu dahil olunan kültür dairelerinin de etkisiyle İslamiyet öncesinde İslami dönemde ve cumhuriyet döneminde farklı biçimlerde şekillenir. Radloff'un çalışmalarında ve İbn Batuta ve İbn Fazlan gibi seyyahların eserlerinde görüldüğü üzere İslamiyet öncesi Türk kültüründe kadın erkekle eş değerde konumlandırılır. Birlikte nehre girip yıkanabilmeleri onların birbirlerini bir cinsel obje değil de birey olarak gördüklerinin göstergesidir (Fazlan, 1975:55). Kadın vücudunu gizlemezler. Kadın ve erkek beraber oturup misafiri birlikte ağırlarlar (Fazlan, 1975:31).

Anaerkil dönemden ataerkil döneme geçişle birlikte kadınlar ikincil konuma geçer; ateş ve mağara kültleri eril unsurlarla tekrar şekillenir, dişillikten uzaklaşır. İslamiyet'in etkisiyle "Umay Ana" yerini "Fatma Ana" söylemine bırakır. Öncesinde "Umay Ana eliyle" diye başlanan işlere "Fatma Ana eliyle" diye başlanır; Fatma Ana'dan (Hz. Muhammed'in kızı) yardım beklenir ve medet umulur. Umay ana koruyucu bir güçken erilleşme neticesinde Al karısına dönüşür ve lohusa kadınlara musallat olan kötücül bir ruh olur. Eril bir başka unsur olan demir ise koruyucu rol üstlenir. Lohusa kadınları al karısından korumak amaçlı bebeğin beşiğine ya da kadının yatağına makas ya da bıçak gibi keskin ve metalden yapılmış bir gercin konulması, bu inancın etkisiyle süregelen bir adettir.

Başlangıçta kadın için gücünü sergilediği bir merkez durumunda olan "ev", İslamî kültür dairesine girildikten sonra Arap ve Fars yaşayış ve geleneklerinin de etkisiyle kadın için kapalı ve dar bir mekâna dönüşür. Osmanlı döneminde mecellede bulunan "makarr-ı nisvan" yasasıyla kadına ait mekânlar sınırlandırılır. Evle çerçevelendirilen kadına ait mekânlar mutfak, kuyubaşı ve avlulardır.

Dışarıdan kimsenin göremeyeceği bir yapıda inşa edilen bu mekânlarda cinsiyet eksenli bir stereotipleşme söz konusudur (Akşit, 2009:136-167). 15. ve 16. yy.'dan itibaren odaların avluya açıldığı bir yapıda inşa edilen ve Anadolu'da kendine özgü bir karaktere bürünen geleneksel Türk evleri Osmanlı'nın sınırlarının genişlemesiyle Avrupa'da Türk kültürünün etkisinde olan çeşitli yerlerde de yaygın biçimde görülür (Eldem, 1954: 11). Osmanlı sınırları içinde ve Osmanlı etkisindeki bölgelerde Türk evleri, Türk-Osmanlı kültürünü yansıtacak biçimde, düzenin ve tutarlılığın eseri olan bir "bütünlüğü" sergiler (Narlı, 2007:27).

Patriarkal ideolojiler mekânları cinsiyetlere göre paylaşırlar. Kadınlar bu paylaşımda daha çok kır ve kasabada olmak üzere evlere ait kabul edilirler (McDowell, 1993:166-168) Ev içerisindeki temizlik ve yemek yapmak, dikiş dikmek gibi işler kadının görevleri olarak görülür. Eril tahakkümün mekân kullanımı üzerindeki etkisi sonucu kadınlar ancak erkeklerin onayı, izni ve gözetimiyle evin dışına çıkabilirler. Kadınların ev içerisindeki rolleri ve bu rollerin gerekliliklerini yerine getirme zorunlulukları onları evin dışındaki kamusal mekândan uzaklaştıran diğer bir etkidir (Mirioglu, 2019:104).

Stereotipleşmiş bir mekân olan "ev" erkek tarafından inşa edilir ancak kadına aittir. Heidegger insanın iki boyutlu bir faaliyet olduğunu söyler. Birinci boyutta yetiştirme ve besleme (cultivating) söz konusudur. Bu boyut, koruyup kollamayı ve bakmayı içerir. İkinci boyutta inşa (construction) ile erkek bir ev yaparak dünya içinde kendine bir yer edinir; bir kimliğe ve tarihe kavuşur. Evi kuran özne olan erkek doğa koşullarını yenip inşa faaliyetini başarır ve bu bağlamda kültürün kurucusu konumundadır (Bora, 2009:65-66). Luce Irigaray ise insanın doğanın besleyici çerçevesi içerisinde gerçekleştiğini söyleyerek kadına işaret eder. Kadının rahmi karanlık, sıcak ve koruyucu olma özellikleriyle ilk ev (yuva) konumundadır. Buradan korunaksız ve aciz biçimde dünyaya fırlatılan erkek ataerkil düzen içerisinde bu duyguyla yüzleşmez ve kaybettiği yuvanın (rahmin) yerine kendine bir ev inşa etmek ister. Ana rahminden kopuşla başlayan bu yuva arayışı asla sona ermez ve mağaralardan kadınlara, kentlerden kavramlara bu arayış hiç durmadan ve aralıksız devam eder (Bora, 2009:68).

Ev, erkek için aranılan bulunmak istenilen ya da kaçılan bir mekânken kadın için ait olunan mekândır. Feminist anlayışlar ve modernizm kadınları ikincil konumundan kurtarıp onları erkekler gibi özne konumuna yükseltmek için kadınları evden çıkarmayı hedefler. Zira eril tahakküm kadın bedenini kontrol edilmesi gereken bir düzensizlik olarak görür; bu görüş akıl ve beden zıtlığı üzerine kurulu modern bilim düşüncesi ile medikal söylem ve uygulama tarafından benimsenir. Bu çerçevede regl döngüsü, hamilelik ve menopoz, kadın bedenlerinin olumsuz bir etiketleme ile hastalıklı gösterilmesine neden olur. Bu gerekçelerle kadınlar eril kamusal alandan uzaklaştırılır ve eve hapsedilir (Kaderli, 2023:55).

Evler kadına ait dişil bir mekân olarak türkülerde yer alır. Evin bölümlerini teşkil eden mutfak, ocak başı, sofa/ avlu, eyvan, dam, eşik, evin önü ve bahçe türkülerde dişil mekânlar olarak kadınların toplumsal cinsiyet rollerine işaret ederler.

Türkülerde dişil bir mekân olarak eve verilecek örnek türkü metinlerin ardından evin bölümlerini içeren türkülerle daha ayrıntılı tahlillere de yer verilecektir.

Örnek Türkü Metni 1:¹⁵⁰

Acı biberim acı
Ocağa koydum sacı
Şimdiki kızlar kaçıyor (Bandırmalı güzelim)
Nedir bunun ilacı

El edersem eve gel
Göz edersem cama gel
Hiçbir şeyler bilmezsen (Bandırmalı güzelim)
Al testi suya gel

Penceresi tül perde
Perdenin ucu yerde
Yürek oynar can titrer (Bandırmalı güzelim)
Seni gördüğüm yerde (Repertuar No: 1417, Balıkesir Yöresi)



Bu türkü, Ahmet Yamacı tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹⁵¹

Geleneğe göre, kadın eve aittir. Ev dışı bir mekânda bulunması uygun kabul edilmez. Evin pencereleri onun dışarıya bakan gözleridir. Evdeki kadın ile dışarının bağlantısı kadının cam kenarına gelip oradan etrafı seyretmesiyle kurulur. Onun dış dünya tarafından görülmesi/fark edilir olması da aynı yolla mümkündür. Ancak cam da perdeyle örtülüdür. Evin dışındaki dünyayla irtibat kurabilmek için perdenin de aralanması gerekir.

Erkek ağızlı bu türküde, evin dışındaki erkek genç kızı görebilmeye çareler aramaktadır. Kızdan cama çıkmasını, perdeyi aralamasını ister. Kızın cama gelip perdeyi aralaması erkekte büyük bir heyecan yaratmakta, onu daha yakından görme isteği uyandırmaktadır.

Çeşme, kadının ev dışında bulunabileceği meşru mekânlardandır. Evin dışında bulunması, erkeklerle bir araya gelip sohbet etmesi, arkadaşlık kurması toplumca hoş karşılanmayan genç kızların bu toplumsal yasağı delebildiği nadir yerlerdendir. Erkek söyleyici bunu hatırlattığı genç kızı görüşebilmeleri için çeşme başına çağırır.

Türkü erkek ağızlı olduğundan kadının ev ile sınırlı bir hayatı yaşarken hissettikleri hakkında çok ipucu vermez. Ancak sevdiği bir insanla görüşmekten bile alıkonulmanın ruhu incitici bir tarafı olduğu inkâr edilemez. Böyle düşünüldüğünde evin genç kız için kapalı, dar ve labirentleşen bir mekân olduğu söylenebilir.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁵²

(Amman amman) Dün gece yar hanesinde
Yastığım bir taş idi
Altım çamur üstüm yağmur
Gine gönlüm hoş idi

¹⁵¹<https://www.repertukul.com/ACI-BIBERIM-ACI-1417> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



(amman amman) ben yandım seni bilmem

(amman amman) dağ ne kadar yüce olsa

Bir kenarı yol olur

Buna bayram günü derler

Dostla düşman bir olur

(amman amman) ben yandım seni bilmem

(amman amman) sen bugün nadan ile gezdin

Merak oldu bana sen bugün nadan ile gezdin

Merak oldu bana çeşmi mestimden bile süzdüm

Merak oldu bana (amman amman amman amman)

Ben yandım seni bilmem (Repertuar No: 1944, Erzurum Yöresi)

Bu türkü, TRT Erzurum Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Raci Alkır'dan derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Kürdili Hicaz makamındadır.¹⁵³

Platonik aşkı konu edinen bu türkü, bir düğün vesilesiyle âşık olduğu genç kızın evinde konaklayan bir delikanlının ağzından söylenmiştir.

Düğün nedeniyle evde çok sayıda konuk vardır, herkes bulduğu yerde geceyi geçirir. Zaten çekingen bir yapıda olan söyleyici, kendisi için bir yatacak yer talep etmektense evin bahçesinde, bir köşede uyuyup geceyi geçirmeyi tercih eder. Taşı kendine yastık, gök yüzünü yorgan edinen delikanlı bu durumdan şikayetçi değildir. Sevddiği kız ile aynı mekân içerisinde geceyi geçirdiğini bilmek onu mutlu etmeye yeter. Delikanlı bu duygularla türküyü söyler.

Asıl vatani anne rahminden çıktığı günden beri o sıcaklığın peşinde bir ev arayışında olan erkek, kadına ait mekânı gözünde kutsallaştırır. Sevddiği kızın evinin bahçesinde geçecek bir geceyi kendisine sunulan büyük bir lütuf olarak görür. Onun bahçesindeki bir taş en yumuşak yastıktan daha yumuşaktır. Çamurun üstünde yatsa da üstü başı yağmurdan ılsansa da sevgilinin evinde olmanın verdiği mutluluğun yanında bunlar mesele değildir.

¹⁵³<https://www.repertukul.com/DUN-GECE-YAR-HANESINDE-1944> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İkinci bentte söyleyici, dağ ne kadar yüce olsa da yolun onun üstünden gittiğini söyler. Burada dağ metaforu ile sevgili ile kendi arasındaki bütün engelleri kast etmektedir. Sevgiliye duyduğu aşkın büyüklüğü sayesinde aradaki tüm engelleri aşmaya güç yetireceğini anlatır. Engeller dağ gibi büyük olsa da sevgiliye duyduğu aşk dağın üstündeki yol gibidir; âşığın engelleri aşmasını, güçlüklerin üstesinden gelmesini temsil eder.

Bu türküde sevdiği genç kızın evi erkek için algısal olarak sonsuza açılan, geniş, açık bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:¹⁵⁴

Anam yoğurdunu (anam) ayran eylesin
Çıksın yüce dağ başına seyran eylesin
Anamın oğlu var (anam) beni neylesin

Bağlantı:

Anamı anamı (anam) benim anamı
Çarşamba gecesini (anam) yakın kınamı

Hiç ulu kavakta (anam) meyve biter mi
Oğulsuz evlerde (anam) tütün tüter mi
Çağırın anamı (anam) gele yanıma

Bağlantı

Anama deyin ki (anam) erken uyana
Anam varken kimler (anam) derdime yana
Efendi kardaşa deyin yüke dayana

Bağlantı (Repertuar No: 354, Tunceli yöresi)

Bu türkü, Çemişgezek köyünden Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.¹⁵⁵



154

¹⁵⁵[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Kına ritüellerinde söylenen bu türkü, gelini duygulandırma ve yeni hayatına, asıl evine hazırlama amaçlı icra edilir. Türkü; çocukluğunu, nazını, niyazını meşru son bir ağlama ile geride bırakıp kadınlığa geçiş yapmakta olan genç kızın bir evden ayrılıp hanımı olacağı başka bir eve gidişinin törensel müziği ve tılsımlı sözlerini içerir. Kadın ağızlıdır. Gelinin dilinden onun bir eşikten diğerine geçerken yaşadığı duyguları, ettiği sitemleri konu edinir.

Geleneksel kültürde evlilik bir kadının geçmesi gereken en önemli eşiklerden biridir. Onun onurlu biçimde al duvakla beyaz gelinlikle Allah'ın emri peygamberin kavliyle baba evinden çıkıp koca evine gitmesi ailesi ve kendisi için bir başarıdır. Bu başarı yapılan düğünler yoluyla kutlanır. Coşku, heyecan ve mutluluğun esas olduğu düğünlerde eğlenceli müzikler eşliğinde geleneksek oyunlar oynanır. Toplumsal bir yönü olan düğünler; evliliği meşrulaştırma, duyurma işlevlerini de yerine getirir.

Evlilikle ilgili geleneklerin arasında kadınların kendilerini ifade edebilmelerine olanak sağlayan kısım kına gecesi ritüelidir. Kına gecesi kadınlar için onların kendi duygularıyla yüzleşebilecekleri, hislerini özgürce yaşayıp buna uygun tavırlar sergileyebilecekleri bir ortam yaratır. Kına gecelerinde eğlence ve hüznün iç içedir. Gecenin büyük bir kısmında tıpkı düğünlerde olduğu gibi eğlenceli müzikler eşliğinde oyunlar oynanır. Gecenin en önemli kısmı ise kına yakma ritüelinin gerçekleştirildiği bölümdür. Acıklı ezgi ve sözlerle kınanın yakıldığı anlarda genç kız duygularını yaşamada özgürdür. Bir yaşantıyı geride bırakıp bilmediği başka bir yaşantıya adım atıyor olmak sancılıdır. Kına yakımı esnasında genç kızın etrafında dönülerek söylenen türkülerin melodileri ve sözleri genç kızdaki bu duyguları tetikler niteliktedir. Baba evinde yaşadığı hayatın hatıraları, koca evinde yaşayacaklarının heyecan ve kaygısı onda duygu yoğunluğu yaratır. Bu duygu yoğunluğu gelinin ağlamasıyla sonuçlanır. Ağlamak, arınmaktır. Ruhsal bir rahatlama sağlayarak genç kızı yeni hayatına hazır kılar.

Bu kına türküsü, kadın ve bir mekân olarak ev arasındaki ilişkiselliği gelenek bağlamında ortaya koyan tipik bir örnektir. Ev, dişil bir mekândır, kadına aittir. Kadın da eve aittir. Ama hangi ev? Kadın, hayatının ilk bölümünü baba evinde geçirir. Evlilik eşiğinin geçildiği ikinci bölümde ise artık kadın koca evine aittir.

Kadının bundan sonraki hayatı koca evinde geçecek; kadın adanmışlığını bu eve sunacaktır.

Kadın ağzılı bu türkü gelin olan kızın dilinden söylenmektedir. Geleneğe göre, “Kız evde olsa da elden sayılır” atasözünde de belirtildiği üzere, kadın aslında hiçbir zaman tam anlamıyla baba evine ait olmaz. Bu türküde de genç kızın baba evine ait olmadığı, aslında o evde bir misafir olduğu, misafirlik süresinin ise artık bittiği ailenin diğer bireylerince genç kıza hissettirilmiştir. Bu durum karşısında genç kıza hâkim olan duygu sitemdir. Türkü boyunca genç kız, başta annesi olmak üzere aile bireylerine sitemlerini dile getirir. Annesinin o gittikten sonra da hayatına kaldığı yerden devam edeceğini “anam yoğurdunu ayran eylesin” dizesiyle anlatır. “Anamın oğlu var beni neylesin” ifadesiyle ise evin esas sahibinin erkek kardeşleri olduğunu vurgular.

Ev, erkeğe değil kadına ait bir mekândır. Kadın evden giden olsa dahi bu böyledir. Bu noktada, “kız almak”, “kız vermek” tabirlerini geleneksel anlamlarıyla yorumlamak yerinde olacaktır. Evin genç kızı anne babası tarafından “verilmek” üzere yetiştirilir. Bu yüzden baba evinde misafirdir, süresi sınırlıdır. Evdeki erkekler ise bir başka aile tarafından “verilmek” üzere yetiştirilen kızı “almak” üzere yetiştirilirler. Alınan kız geldiği evin sahibi olacakken, verilen kız da gittiği evde bir hakimiyet kuracaktır. Her iki durumda da genç kızlar bir erginlik sürecinin ardından evin kendilerinden önceki hâkimi kaynanalarının elinden evin hanımı olma vasfını alacaklardır.

Geleneği bilen ve kabullenen genç kız nihayetinde onu gelin veren ailesini anladığını belli eder. Ulu kavağın meyvesiz olmayacağı gibi, ev de oğulsuz olmaz. Patriarkal düzende soy erkekten devam eder. Düzen budur, kendisi gelin gidip başka bir ailenin soyunu devam ettirecek, babasının soyu ise erkek kardeşleri yoluyla eve gelin gelen başka bir genç kız tarafından sürdürülecektir.

Annesinin erkek kardeşlerini evde tutup kendisini başka eve gelin göndermesini kabullen genç kızın sitemi de sığınışı da annesinedir. Genç kız, derdine yanacak kişinin annesi olduğunu bilir, ondan medet umar.

Kına gecesinde ağlayarak ruhsal boşalma yaşayan gelin için yaşamını sürdüreceği yeni ev bilinmez, gizemli ve heyecan vericidir. Bu evin onun için algısal olarak kapalı mı yoksa açık mı, dar mı yoksa geniş mi olacağı o evde yaşayacağı deneyimlerle belli olacaktır.

4.3.1. Evin Bölümleri

Evler, kendilerini oluşturan parçaların bütünlüğü ile anlam kazanan yapılardır. Evin her bir bölümü farklı bir işleve sahiptir. Türkülerde evin bölümleri bu işlevlere uygun biçimde ve cinsiyetli olarak yer alırlar. Bu bölümler; ocak başı, mutfak, oda, sofa/ avlu, eyvan, dam, eşik, evin önü ve bahçedir.

4.3.1.1. Ocak Başı

Ocak başı, TDK güncel sözlükte ateş yanan yerin çevresi anlamıyla yer alır¹⁵⁶. Evin içerisindeki mitik mekânlardandır, evin merkezidir. Ateşi içinde taşımasıyla dişil gücü temsil eder. Sıcaklıktır, bağlılıktır, arınmadır. Evi ev yapan en temel ögedir. Ocak başı aile bireylerinin toplanma mekânıdır. Sohbet ve sosyalleşme ocak başında olur. Nineler torunlarına masalları ocak başında anlatır.



Resim 13: Tandır

Türk mitolojisinde ateşin kutsal olması, onun bir iyisi (ruhu) olduğuna inanılması, Türk inanç ve düşünce evrenini etkileyen ve şekillendiren bir unsurdur. Bu bağlamda ocak, sözlü folklor ürünlerinde çokça yer alan bir metafordur. Masallarda, atasözlerinde, deyimlerde, dualarda ve beddualarda yer alır.

¹⁵⁶ [ocakbaşı ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Ocağı batmak, ocağı uyarmak, ocağı yanmak, ocak açmak, ocak yıkmak, ocak bastırmak, ocağına düşmek, ocağına incir ağacı dikmek, ocağı kör kalmak, ocağına su dökmek, ocağını yeşertmek, ocağın yansın, ocağı tütme, ocağı sönmek, aile ocağı... bu sözlü folklor ürünlerinden bazılarıdır.

Diğer sözlü gelenek ürünlerinin yanında, türküler de ocağı bir mekân olarak ele alan folklor türlerinden biridir. Ocak, türkülerde dişil bir mekân olarak anlam üretir:

Örnek Türkü Metni 1:¹⁵⁷

Kararsın bahtın
Yıkılsın tahtın
Yalvardım yakardım
Yol bulamadım

Doğmasaydım kara yazım
Evirdim çevirdim
Yaranamadım
Ayandır halım

Bağlantı:
Ocağım söndü nasıl beladır
Bırakıp gitti bu ne devrandır
Dünya gözümde Kerbela'dır (sanki yalandır)
Allah'tan bulasan

Nemrut'un kızı yandırdı bizi
Çarptı sillesini felek misali
Sil yazımızı kurtar bizi
Çarptı sillesini felek misali
Mevla'm gör bizi

Bağlantı (Repertuar No: 141, Şanlıurfa Yöresi)

Bu türkü, Arif Çelik tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.¹⁵⁸



157

¹⁵⁸[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Şanlıurfa, dini öğeler üzerine kurulmuş mitik, mistik, gizemli bir şehirdir. Peygamberler yurdu olarak şöhret kazanan Şanlıurfa, Hz. Eyüp ve Hz. İbrahim'in yaşadığı mekândır. Nemrut tarafından inşa edilmiştir. Türkü söyleyicisi mekânı bu mitik ve mistik yönleriyle algılar ve türkünün metninde Nemrut'un kızına ve Kerbela'ya telmihte bulunur.

Nemrut, tanrılık iddiasında bulunan bir kraldır. İbrahim'in şehrine ve halkına tebliğde bulunmasını büyük bir öfkeyle karşılar ve onu tutuklatıp hapse attırır. Şehrin içinde ne kadar yanmaya müsait nesne varsa hepsini toplatır ve o güne kadar yakılan en büyük ateşi yakar. İbrahim'i bu ateşin içine atar. Kuşlardan karıncalara kadar bütün canlılar İbrahim'in ateşini söndürmek için su taşırlar. Onlar da bilirler bu çabalarının sonuçsuz kalacağını ancak elimizden geleni yaptık diyebilmek ve saflarını belli etmek için bunu yapmaktan bir adım bile geri durmazlar. Allah, ateşe İbrahim'e karşı serin ve selametli olmasını emreder. Bunun üzerine İbrahim'in içinde bulunduğu ateş gül bahçesine, odunlar ise balığa dönüşür. Bu mucizeye şahit olan halk oracıkta İbrahim'in dinine iman ederler. Bu iman edenlerin arasında Nemrut'un kızı Zeliha da vardır. Nemrut kızının kendine ihanetini kabul edemez. Büyük bir öfkeyle Zeliha'yı ateşe iter ve kızının diri diri yanışını seyreder. Kızının yanarak can verdiği yerde içerisinde balıklar olan bir göl oluşur. Aynzeliha gölü olarak adlandırılan bu göl günümüzde Şanlıurfa'nın Eyyubiye ilçesinde bulunmaktadır.



Görsel 14: Aynzelha Gölü

Bu türküde söyleyici sevgilisini Nemrut'un kızına, yaşadığı aşk acısını ise Nemrut'un ateşine teşbih eder. İbrahim'i yakmayan bu ateş kendisini yakmıştır. Aşkı ve bu aşktan duyduğu acı işte bu denli büyüktür. Söyleyici, Kerbela'da susuz bırakılarak şehit edilen Hz. Hüseyin ile de özdeşlik kurar. Aşkın ve kavuşamama nedeniyle duyduğu acının tarifini bir de Kerbela olayı üzerinden

anlatır. Dünya onun gözünde bir yudum suya hasret kalınan Kerbela'dan farksızdır. Nemrut'un ateşlerinde yanıp tutuşmakta, sönmeye ya da serinlemeye bir yudum su bulamazken tıpkı Hz. Hüseyin gibi çaresizce kaderine teslim olmaktadır.

Yaşanılan coğrafya ve kültür türkü söyleyicilerinin kullandıkları terminoloji üzerinde etkilidir. Bu türküde dini, mitolojik ve efsanevi öğelere yer veriliyor olması da türkünün söylendiği yörenin kültürel öğeleriyle direkt ilgilidir. Peygamberler şehri Şanlıurfa'da çoğu coğrafi mekân dini kıssalar ve efsanevi hikayelerle adlandırılmış; hakeza sözlü folklor ürünleri de bu yönde şekillenmiştir. Bu türküde de Hz. İbrahim kıssası ve Kerbela olayının telmih edilmesi, coğrafyanın kültür ve kültür ürünleri üzerindeki tezahürüne bir örnektir.

Ocak başı, evin, yuvanın merkezidir. Ocağın sönmesi yuvanın dağılması anlamı taşır. Bu türküde söyleyici, sevdiği kadının onu bırakıp gittiğini, terk ettiğini söyler. İşte bu noktada onun ocağı söner, evi yıkılır, yuvası dağılır. Dünya gözünde Kerbela'ya döner. Nemrut'un ateşinde yanar. En büyük acıları çeker.

Ocak, dişil bir mekândır. Kadın o ocağın başındaysa aş olur, muhabbet olur; ocağın içerisinde bulunduğu ev yuva olur. Erkeğin sıcak bir evde mutlu bir aile kurabilmesi, evin içerisinde bir kadının olmasıyla mümkündür. Kadın evi terk ederse, ocak yanmaz, aş pişmez, ev ısınmaz. Ev erkek için anlamlı bir mekân olmaktan çıkar. Bu türkü, kadının evi bırakıp gitmesi ve ocağın sönmesi ile yuvasını kaybeden bir erkeğin dilinden söylenmektedir.

Ocakta yanan ateş, ısıtıcı ve besleyici bir ateşken, ocağın söndüğü evde yanan ateş ancak Nemrut'un ateşi gibi yok edici bir ateştir. Öyle bir yakar ki bu ateş kişiyi çepeçevre sarar ve Dünya bir yudum suya hasret kalınan Kerbela'ya döner.

“Ocağın sönsün” bir beddua olarak halk kültüründe vardır. Beddua, canı yanan insanın can yakmak için kurduğu en sert ve keskin cümlelerden oluşan olumsuz dileklerdir. Canı yananların ocağın sönsün şeklinde beddua etmeleri, kültür içerisinde ocağın ne denli yüce ve yüksek bir yerde konumlandırıldığının bir göstergesidir.

Erkek ağızlı bu türküde, kadının bulunmadığı bir ocak başı, Nemrut'un ateşi gibi yok edici, Kerbela gibi susuz bırakıcıdır; algısal olarak labirentleşen, dar ve kapalı bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁵⁹

Ocak başında kaldım
İnce fikire daldım
Her kapı kakılışda
Berber geliyor sandım

Ah ah o berber oğlan
Oğlan boynuma dolan

Ocak başı mermeri
Ben severim berberi
Tıraş eder beyleri
Mis kokuyor elleri

Ah ah o berber oğlan
Oğlan boynuma dolan (Repertuar No: 419, Rumeli Yöresi)

Rumeli, İskeçe'ye ait olan bu türkü Sadi Yaver Ataman tarafından derlenmiştir. Adnan Ataman tarafından notaya alınmıştır. Kaynak kişi Salih Dizer'dir. Türkü, hicaz makamındadır.¹⁶⁰

“Çatdılar ocak daşını/ kurdular düğün aşını”¹⁶¹ şeklinde kına türkülerinde ifade bulan “ocak” kavramının kökeni Kuzey Altayların kadim zamanlarına kadar uzanır. Geleneğe göre gelin ve güvey gerdek gecesi ilk ateşlerini çakmak taşıyla yakarlar ve ilk üç günlerini bu ateşin başında geçirirler. Bu şekilde elde edilen ateşe “kutsal ateş” denir. Mukaddes ateş, ateş kültünün bir parçasıdır. Ateş kültü ile aile ocağı kültü ise bir bütündür (İnan, 1976). Geçmişten günümüze, kadim çağlardan itibaren yakılan bu kutsal ateş ile birlikte aile birliği de meşru biçimde



159

¹⁶⁰ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

¹⁶¹ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

başlar. Düğün günüyle başlayan aile birliği, aile ocağı yandığı müddetçe sürer gider. Ocak başı, ailenin birlik içinde, mutluluk ve huzurla bir ideal uğruna bir arada bulundukları evin kutsal mekânıdır.

Bu türküde ocak başında hülyalara dalan genç bir kadının duyguları ifade edilir. Eşini çok seven bu kadın bir taraftan evde gündelik işlerini yapar, aynı zamanda eşinin dönüşünü sabırsızlıkla bekler. Ocak başı, genç kıza ait dişil bir mekândır. Orada özgürce kendini ifade eder, isteklerini dile getirir. Kadın ağızlı bu türküde söyleyici sevdiği erkeğin bir berber olduğunu söyleyip ondan gururla bahseder. O, beyleri tıraş eden elleri mis kokan saygın bir meslek sahibidir.

Eşinin mesleğiyle gurur duyan, bunun kendini de yücelttiğini düşünen kadın kendini de evin için konuşlandırır. O, evde olmaktan, eve ait olup orada eşini beklemekten memnundur. Bu bağlamda, türküdeki kadın için ocak başı, algısal olarak açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

4.3.1.2. Mutfak

Mutfak, kültürün ev içerisindeki oluşum mekânlarından biridir. Ateşi ve ocağı içerisinde barındırmasıyla mitik bir mekândır. Yemek pişirilen, yenilen; bu faaliyetler esnasında kadınların birbirleriyle ya da ailenin diğer bireyleriyle iletişim halinde olduğu, türlü sohbetlerin gerçekleştirildiği yerdir. Mutfaktaki eşyaların ve yiyeceklerin yerleştirilme şekilleri, yiyeceklerin muhafaza edilme yöntemleri, hazırlanma ve tüketilme biçimleri ise mutfak kültürünü oluşturan temel unsurlardır.



Görsel 15: Mutfak

Tarih boyunca temel geçim kaynakları hayvancılık olan Türklerde süt ve süt ürünleri temel besin kaynaklarının başında gelir. Yumurta, et ve tahıl yemekleri, zeytinyağlılar, çeşitli meyve ve sebzelerle yapılan içecek ve çorbalar Türk mutfağının vazgeçilmez öğeleridir.

Yemek, yaşamın sürdürebilmesi için gerekli fizyolojik bir ihtiyacı karşılamanın ötesinde anlamlar içerir. Kültürel kodlar barındıran ve bunları aktaran bir araç olarak yemek, geleneklerin ve kolektif kimliğin muhafaza edildiği bir alandır. Sembolik ve dini anlamları da bünyesinde barındıran ekonomik ve toplumsal ilişkileri üreten bir yapıya sahiptir (Gürhan, 2017:1207).

Türk mutfak kültürü, Mezopotamya, İran, Arap, Hindistan, Selçuklu, Osmanlı, Batı Avrupa, Orta Asya gibi çeşitli medeniyetlerle etkileşim halinde olmuş, böylelikle gelişmiş ve bugünkü görünümünü almıştır. Türk mutfak kültürünün temelleri Türkistan'da atılmıştır. Türk mutfak kültürüyle ilgili en kadim bilgilere Orhun yazıtları, Dede Korkut Hikayeleri, Kutadgu Bilig ve Dîvânü Lugâtî't-Türk'ten ulaşmak mümkündür. Orhun yazıtlarında yiyecek-içecekler ve beslenme güç ve iktidar kültürel kodlarına karşılık gelmektedir. Kağan halkını besleyerek gücünü ortaya koymakta ve iktidarını pekiştirmektedir (Ergin, 2008:19). Türklerde yemeğe yüklenen kültürel kodlar Dede Korkut Hikayelerinde de görülür. Bu hikayelerden Türklerdeki yeme içme adabı ile ilgili bilgilere ulaşılabilir. Hikayelerde yemeğin sosyal statü belirleme işlevi, eğlence işlevi, güç ve iktidar işlevi, yemek ile ödüllendirilip yemek ile cezalandırılma, itibar, misafirperverlik, hayırseverlik, kutlama, cesaret, bolluk, bereket ve rızık işlevleri ile ilgili uygulamalar bulunur (Ergin, 1994:57-89, 112-122, 131, 143-151, 151-163, 178-189) . Yusuf Has Hacıp Kutadgu Bilig'de alegorik anlatıları yoluyla Türklerdeki sofrada adabı ve davetler hakkında bilgiler verir (Işın, 2018:88-115). Dîvânü Lugâtî't-Türk'te Türklerin doğanın kendilerine sunduğu hemen her yiyecek maddesini değerlendirdiği hayvansal ve tarımsal ürünlerden faydalandığı görülür (Çetin, 2005:196-198). 15. Yüzyılda Osmanlı'yı gezen yabancı seyyahların yazdıklarından, Türkler'in yemekte abartıdan kaçındıkları, tevazu sahibi oldukları, aza kanaat ettikleri ve göz hakkını gözettikleri bilgilerine ulaşılır (Thevonet, 2009:68).

Mutfak, kadına ait bir mekân olarak türkülerde yer alır. Kadınların kamusal mekâna çıkışlarının sınırlandırıldığı dönemlerde, mutfak kadın ve erkek arası iletişimin sağlandığı yerlerden biri olarak dikkat çeker: “Ocakta süt pişiyor/Toprak tenceresinde/Gel yârim konuşalım/Mutfak penceresinde”¹⁶²

Mutfağın sahibi olmak iktidarı elinde tutmak anlamını taşır. Geniş ailelerde birlikte yaşayan gelin ve kaynana, mutfak hakimiyetini sağlayarak evdeki otoriteyi ele geçirme mücadelesi verirler. Bu durum iki kadın arasındaki çatışmayı kaçınılmaz kılar. Dişil bir mekân olan mutfak, bu yönüyle türkülerde çokça konu edilir:

Örnek Türkü Metni 1:¹⁶³

Dolma kazanının dolması eksik
(dolma gazanına vardım dolması eksik)
Dolmaya dadanmış bir sarı pisik
Taze gelin senin kısmetin kesik

Bağlantı:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep
Eyşili mayahoş sarmayı lop lop

Birer birer aldım tükenmez sandım
Dolma için adam dövülmez sandım
Anamın evine kovulmaz sandım

Bağlantı

Alnımın altunu yetmiş beş altun
Dövdürmem kızımı alırım satun
Yerine gelenler olur mu kadun

Bağlantı (Repertuar No: 3465, Kastamonu Yöresi)

¹⁶² [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com)
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından İhsan Ozanoğlu'ndan derlenmiş ve Süleyman Şenel tarafından notaya alınmıştır. Segâh makamındadır.¹⁶⁴

Türkü, gelin ve kaynana toplumsal cinsiyet rollerindeki iki kadının mutfaktaki iktidar savaşını anlatır. Mutfağa hâkim olan evin de hâkimidir. Bu türküde hâkimiyetin kaynanada olduğu açıkça ortadadır. Kaynana, yemek saatinde ailecek yenmesi için dolma yapmıştır. Yeni gelin dolmayı çok sevmektedir ve gün boyu gider gelir dolmadan yer. Yemek saati gelip de tencerenin boşaldığını gören kaynana gelininden hesap sorar. Gelin, başta inkâr edip dolmaları kedinin yemiş olabileceğini iddia etse de sonunda dolmaları kendisinin yediğini itiraf eder.

Kaynananın bu duruma tepkisi orantısız olur. Geline kısmeti kesik diyerek onu aşağılar. Geline şiddet uygular. Onu döver ve annesinin evine geri gönderir. Ancak annesi kızının kusurlu olduğunu kabul etmez. Kızı, kadınlık onuruna zarar verecek herhangi bir durumun içinde değildir. Anne, bu düşüncelerle kaynanasının evine bir daha göndermemek üzere kızını yanına kabul eder. Kızının arkasında durarak onun değersizlik duygusu yaşamasına mâni olur.

Mutfak bu türküde gelin toplumsal cinsiyet rolündeki kadın için algısal olarak dar, kapalı, labirentleşen bir mekânken, kaynana toplumsal cinsiyet rolündeki kadın için güç ve iktidarını sergileyebileceği açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁶⁵

Kaynanayı netmeli
Kaynar saca itmeli
Kaynana yandım dedikçe
Altına odun atmalı

Bağlantı :

Hop dedi pis kaynana
Gözleri pus kaynana
Bağrına buz koy kaynana

¹⁶⁴ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Gözüne tuz koy kaynana

Kaynana kara kedi
Külekten yağı yedi
Yediyise noğürdü
Oğlu kendini dövdü

Bağlantı

Kaynana kara desti
Beni oğluna kesti
Kestiyise noğürdü
Beni bağrına bastı

Bağlantı

Çarşıda hedik kaynana
Dişleri gedik kaynana
Oğlun lokum getirmiş
Sensiz yedik kaynana

Bağlantı

Irafa sepet koydum
İçine kepek koydum
Kaynanamın adını
Yal yemez köpek koydum

Bağlantı

Irafa fincan koydum
İçine mercan koydum
Kaynanamın adını
Kuyruklu sıçan koydum

Bağlantı (Repertuar No: 558, Yozgat Yöresi)

Bu türkü, Kültür Bakanlığı Araştırma Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından Akdağmadeni ilçesinin Uluközü Köyünde Halime Tunç'tan derlenmiş ve Erdem İlkaz tarafından notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.¹⁶⁶

Bu türküde de gelin ve kaynananın evdeki iktidara sahip olma mücadelesi konu edilir. Gelin, bu mücadeleyi kendisinin kazandığı iddiasındadır. Annesi ile eşi arasında kalan erkek ikisi arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılmış ve seçimi eşinden yana olmuştur.

Türkünün metni kadın ağızlıdır. Olaylar gelinin bakış açısıyla ve onun dilinden anlatılır. Gelin, mutfak ve mutfağa ait unsurları kullanarak kaynanasına karşı üstünlük sağlama çabasına girmiştir. Mutfağın sahibi olan evin de sahibidir. Bunun bilincinde olan gelin, eşini de yanına çekerek, kaynanasına iğneleyici ve tehditkâr bir üslupla hitap eder, mutfağın kendisine ait olduğunu ispata çalışır.

Kaynanasına karşı insafsız olan gelin, onu kaynar kazana atma fantezisi kurar. Yandım gelin diye af diledikçe altına odun atıp ateşi harlamak istediğini söyler. Oğlunun getirdiği lokumları onsuz yediklerini söyleyerek kaynanasına mobbing uygular. Yal yemez köpek diyerek kaynanasına aşağılar, değersizleştirir.

Muhtemelen, onu bu sözleri söylemeye iten neden yeni gelin geldiğinde kaynanası tarafından gördüğü eziyetlerdir. Taze gelin geldiğinde mutlak iktidar kaynananın elindedir ve gelinin gündelik yaşantıları kaynanasının insafı ölçüsünde şekillenmiştir. Gelinin dünyası ev ile çerçevelenmiş ve onun bu dünya içerisindeki yaşantıları kaynanasının çizdiği sınırlarla belirlenmiştir. Bu durumdan hoşnut olmayan gelin yaşama amacını evdeki gücü ele geçirmek üzerine kurmuştur. Türkünün metnine bakıldığında gelinin bu hedefe ulaşmayı başardığı ve kaynanasından intikamını aldığı görülür.

Evdeki iktidarı ele geçiren gelin için mutfak algısal olarak geniş ve açık bir mekândır.

¹⁶⁶[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

4.3.1.3. Oda

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte evin veya herhangi bir yapının oturma, çalışma, yatma gibi işlere yarayan, banyo, salon, giriş vb. dışında kalan, bir veya birden



Görsel 16: Oda

fazla çıkışı olan bölmesi; göz ve köy odası anlamlarıyla yer alan odalar¹⁶⁷, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Merkezi bağlayıcısı olmayan, her biri tek başına var olan odalar üstüne yeni ekler almaya veya bölünmeye açık olabilirler. Yapısal unsurlarıyla bir bütünü teşkil eden odalar bir yandan bütünlüğün unsurlarını bağımsız bir varlık şeklinde ortaya çıkartırken, bir yandan da bir düzeni oluştururlar (Cansever, 1992:97)

Geleneksel Türk evlerinde odalar sade, pratik ve işlevsel bir yapıda inşa edilir. Orta Asya çadır kültürünün evrimleşmesiyle oda kültürü gelişir. Etimolojik olarak bakıldığında “otağ” ile “oda” sözcüğünün ilişkili olduğu görülür. Bu, otağdan odaya geçildiğinin bir göstergesi sayılabilir (Tanyeli, 1999:148).

Geleneksel kültürde, geniş ailelerde, eve her bir gelin geldiğinde eve bir oda daha eklenir. Böylelikle aile genişledikçe ev de hacim olarak büyür.

Odalar, türkülerde dişil bir mekân olarak yer alır.

Örnek Türkü Metni 1:¹⁶⁸

Ceviz oynamaya geldim odana
Nişanlın da bu mu derler adama

¹⁶⁷ [oda ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)



¹⁶⁸

Dayanamam senin kara sevdana

Bağlantı:

Aman aman olmuyor

Eş eşini bulmuyor

Kara yağız genç oğlan

Niye gönlün olmuyor

Asker bayrağını burca diktiler

Küçücük yârimi asker ettiler

Ben doymadan o yâri de alıp gittiler

Bağlantı (Repertuar No: 3587, Kayseri Yöresi)

Bu türkü, Nezahat Bayram tarafından Adnan Türköz'den derlenmiş ve Hamdi Özbay tarafından notaya alınmıştır. Segâh makamındadır.¹⁶⁹

Bu türküde toplumsal bir gerçek olan “çocuk damat” olgusu konu edilir. Salih Turhan'ın (2003:23) aktardığı hikâyeye göre, kendinden yaşça küçük olan, çocuk yaştaki bir erkekle nişanlanan genç kız bir gece nişanlısını gizlice odasına çağırır. Ancak oğlan çocuğu henüz ergin değildir. Kızın yanına gelince, ne yapacağını bilemez, utanır, sıkılır. Cebinden çıkardığı cevizlerle yörenin geleneksek ceviz oyununu oynama başlar. Kız ise bu durumu şaşkınlık ve üzüntüyle karşılar. Aradan bir müddet zaman geçer, oğlan büyür, erginleşir. Bu sefer de oğlanın askerlik çağı gelmiştir. Genç kız yine muradına eremez. İçinde bulunduğu durumu ve duyguları söylediği bu türkü ile dile getirir.

Türkünün birinci bendinde mekân genç kızın odasıdır. Dişil bir mekân olan oda, genç kızın duygularını özgürce yaşayabileceği mahremidir. Ancak genç kızın hayatına dair kararlar alma iradesi sınırlı olduğundan kendi odası içerisinde ona vadedilen mutluluğu yaşaması mümkün olmaz. Eşini kendi seçemeyen genç kız onun için uygun görülen kişiyle evlenmek zorundadır. Burada genç kız kaderine razı olur, kendine sunulan eşi sevmeye çalışır, hatta sever. Ancak bu sefer de

¹⁶⁹ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

karşısında bir çocuk vardır. Onun ile gerçek bir kadın-erkek ilişkisi yaşaması mümkün olamaz.

Aradığı aşkı ve tutkuyu odasında bulamayan genç kız için o oda, algısal olarak kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁷⁰

Bir oda yaptırdım hurma dalından
İçini döşedim Acem şalından
O da benim değil ahbap malından

Bağlantı:

Haydi güzelim gel beri
Yeşil Malatya dilberi
Seni görürler çalarlar
Olurum vallahi deli

Bir oda yaptırdım pınar başında
Bir yârim var on üç on dört yaşında
Ne durursun çapkın çapkın karşımda

Bağlantı

Bir oda yaptırdım yüceden yüce
İçinde oturdum üç gün üç gece
Kurbanlar keseyim geldiğin gece

Bağlantı

Bir oda yaptırdım mavi boyası
Yarimin göğsünde Bağdat hurması
İki gönül bir sarhoşlar yuvası

Bağlantı (Repertuar No: 3888, Malatya Yöresi)



Bu türkü, Fahri Kayahan'dan derlenmiş ve Mustafa Özgül tarafından notaya alınmıştır. Segâh makamındadır.¹⁷¹ Malatya yöresine ait bu türkünün; Erzincan, Eskişehir, Trabzon ve Şanlıurfa varyantları da mevcuttur.

Bu türküde kuzen evliliği söz konusudur. Fakir olan kardeşin oğlu ile zengin olan kardeşin kızı arasında evlilik yapılır. Kızın yaşının küçük olması dikkat çeken bir husustur. Genç kız, 13-14 yaşındadır. Dolayısıyla burada da bir "çocuk gelin" vakasından söz etmek mümkündür. Türküde bunların hayatın akışı içerisinde çok doğal bir biçimde veriliyor olması, toplumun çocuk geline ve kuzen evliliğine sıcak baktığının bir işaretidir.

Rivayete göre, türkünün hikayesi şöyledir:

Zamanın birinde, amcasının kızına sevdalı bir delikanlı vardır. Dünürçüler gider kız delikanlıya istenir. Amcası delikanlıya kızını vermeyi kabul eder ancak ona zorlayıcı bir şart koşar. Ondan kızı için bir ev yaptırmasını ister. Bu delikanlının tek başına altından kalkabileceği bir durum değildir. Bu noktada arkadaşları devreye girer, aralarında para toplayarak ona bir ev yaptırır, evin içini de döşer süslerler. Gerdek odasını hurma dallarıyla bezer, Acem şallarıyla döşerler. Bu odayı yanından pınar akan yüksek bir yere yaparlar. Gelinin odaya geldiği gece çifte kurban keserler. Ancak bu evlilik mutlulukla sonuçlanmaz. Evliliğin üçüncü gecesi gelini bir sancı tutar ve genç kız oracıkta canını teslim eder. Yaşadığı üzüntü delikanlının kalbine sığmaz olur, türkü olur dile gelir (Düşmez, 1995:17-18).

Geleneğe göre, eve eklenen her yeni oda yeni bir aileyi temsil eder. Evlenen her oğul, gelen her gelin için evin ana yapısına bir oda daha inşa eder. Böylelikle aile genişledikçe ev de büyür.

Bu türküde de yeni bir evlilik nedeniyle yaptırılan yeni bir oda söz konusudur. Bu oda özenilerek, en güzel şekliyle inşa edilir. Yüksekçe bir yere yapılır. Konumu

¹⁷¹ [REPRTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

iyidir, havadardır. Pınar başında olmasıyla suya yakındır. Hurma dallarıyla süslenir Acem şallarıyla döşenir, mavi renge boyanır.

Özene bezene hazırlanan, içinde mutlu bir hayat yaşanması temenni edilen bu oda, huzurlu ve mutlu bir yuvaya dönüşmez. Oda, küçük gelinini sadece üç gün ağırır. Üçüncü günün gecesi gelin o odada can verir. Gelinin 14 yaşındaki küçük bedeni evliliği kaldıramaz. Hurma dallarıyla, Acem şallarıyla süslenen bu oda, çocuk gelin için kapalı, dar, labirentleşen bir mekân olur.

4.3.1.4. Sofa/Avlu

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte bir yapının ortasındaki üstü açık, duvarla çevrili alan olarak tanımlanan avlu¹⁷²; hayat, sofa, sahn ve hanay sözcükleriyle de karşılaşılır. Sofa, evlerde oda kapılarının açıldığı genişçe alandır; sofaya hol da denir.¹⁷³



Resim 17: Avlu

Türk evlerinde avlu, eşik vazifesi görür. Hertzberger, “eşik” kavramını farklı mekânsal bölgeler arasında bağ kuran mekân olarak açıklar. Böyle bakıldığında, Türk evlerindeki eşiğin “ara mekân” niteliğindeki sofalar olduğu söylenebilir (Hertzberger, 2008:32-49). Keşfedilme potansiyeline sahip mekânlar olan sofalar farklı kullanım yapılandırmalarıyla değişken ve yumuşak geçişlidir. Evin diğer birimlerinin arasındaki bağlantıyı sağlamak, onları birleştirmek ya da ayırmak gibi işlevlere sahiptir (Resta & Gasco, 2020:38).

¹⁷² [avlu ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024),

Görsel 18: <https://insapedia.com/atrium-ve-avlu-nedir-cesitleri-ve-ornekleri/> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

¹⁷³ [sofa ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türk evlerinde otağdan odaya geçme sürecinde evlerin bir sofaya, avluya açıldığı görülür. Türklerin geleneksel ev algısı, evlerin bir meydana açılmasını destekler niteliktedir. Odalar arası geçiş sofadan sağlanır. Gündelik yaşantılar ortak kullanım alanı olan sofada gerçekleşir (Eldem, 1954: 11).

Türk evlerinin belirleyici özelliği sofadır. Anadolu ev mimarisinde sofanın konumlanışına göre plan şemaları adlandırılır. Bölgelere göre bu planlar; iç sofalı, orta sofalı, dış sofalı ve sofasız planlardır (Eldem, 1954: 24). Basitten karmaşığa bir evrim içerisinde olan Türk evlerinin en gelişmiş örnekleri orta sofa planlı İstanbul konaklarıdır (Narlı, 2007:26). İnsan vücudunda kalp neyse, geleneksel Türk evlerinde de sofa odur. Evin bütün diğer bölümleri sofaya göre şekillenir. Balkon, bahçe ve odalar sofaya göre konumlandırılır (Ayverdi & Yüksel, 1977:198). Odalar arası bağlantı sofa ile sağlanır. Sofa, ev halkının bir araya gelip birlikte vakit geçirebileceği ortak alandır (Sözen et al., 2001:81).

Osmanlı döneminde mecellede bulunan “makarr-ı nisvan” yasasına göre kadına ait mekânlar sınırlandırıldığında bu mekânlardan biri de avlular olmuştur. Mutfak, kuyubaşı ve avlular kadına ait mekânlar olduğu için buralar dışarıdan görülemeyecek bir mimariyle inşa edilir. Avlularda, cinsiyet eksenli bir stereotipleşme söz konusudur (Akşit, 2009:136-167). Bu bağlamda avlular türkülerde dişil mekânlar olarak görülür.

Sofa, farklı yörelerde farklı adlara sahiptir. İzmir ve civarında hayat, hanay; Ankara ve civarında segâh; sayah; Konya, Kütahya ve Eskişehir civarında sergi, çardak, divanhane, yazlık adlarını alır. Sofa'ya Bağdat ve Şam dolaylarında tahtaboş ve eyvan, Türkmenistan'da talvar, İran'da ise talar denir (Özen, 2016:343).

Türkülerde sofa; avlu, hayat, hanay sözcükleriyle bir mekân olarak yer alır.

“Kestaneyi kavurdum soba üstünde/Kabuğunu soydurdum sofa üstünde” ¹⁷⁴

¹⁷⁴ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

“Yüksek imiş çıkamadım avlunuz/Senin ile böyle miydi kavlimiz” ¹⁷⁵

“Hayatın önünden geçmedim yoldan/Doğrulup bakmadım ar ettim elden” ¹⁷⁶

“Hanaylar yaptırdım döşetemedim/Çifte kumruları eş edemedim” ¹⁷⁷

Örnek Türkü Metni 1:¹⁷⁸

Kâtibin avlusu hem dar hem geniş
Ben yatsıya gidem öldürün demiş
Üç tane canavar bir gelin yemiş

Vurma zalim vurma pişman olursun
En sonunda sen de idam olursun

İnemedim Seyitgazi düzüne
Bakamadım başkatibin yüzüne
Uyma dedim uydun ana sözüne

Vurma zalim vurma pişman olursun
En sonunda sen de idam olursun

Katibin avlusu hamama karşı
Bir yanı kaldırım bir yanı çarşı
Gelinimi kestim anneme karşı

Vurma zalim vurma pişman olursun
En sonunda sen de idam olursun (Repertuar dışı, Eskişehir Yöresi)

Muammer Uludemir tarafından derlenen bu türkü, Eskişehir’in Seyit Gazi ilçesi Sarıca İlyas köyünde eşi ve üç çocuğuyla birlikte kayınvalidesi ve kayınpederiyle aynı evde yaşamakta olan bir kadının hazin hikayesini anlatmaktadır¹⁷⁹.

Rivayete göre kocası son derece öfkeli bir mizaca sahip olan bu kadın, aile içerisinde sürekli hor görülmekte, kötü muamelelere maruz bırakılmaktadır. Kadın

¹⁷⁵ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

¹⁷⁶ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

¹⁷⁷ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



¹⁷⁸

¹⁷⁹ [Türkü Dostları \(turkudostlari.net\)](http://Türkü Dostları (turkudostlari.net)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

bir gün kocasını bıçak bilerken görür, ona bunu neden yaptığını sorar. Kocasından “Seni öldürmek için yapıyorum” yanıtını alır. Bunun üzerine korkup baba evine kaçan kadın, annesi tarafından böyle bir şeyin yaşanmayacağına dair ikna edilerek koca evine tekrar gönderilir. Kadın döner dönmesine ancak evde planlar çoktan yapılmıştır. Plan; kocası, kaynanası ve kayınpederi tarafından aynı gece uygulamaya konur. Akşam olup karanlık çöktüğünde kayınpeder yatsı namazına, kaynana ise komşuya giderek evde gelin ve oğullarının yalnız kalmasını sağlarlar. Kadın, o gece, evinin avlusunda kocası tarafından defalarca bıçaklanarak öldürülür.¹⁸⁰

Türküler halkın ortak yaşantılarını, duygularını, hayallerini, sevinçlerini ve acılarını dile getiren gerçekçi metinlerdir. Ferdi bir olay üzerine söylene dahi toplumsal yönü muhakkak vardır. Bu bağlamda, bir kadın cinayeti üzerine söylenen bu türkü geçmişteki, bugün yaşanan ya da gelecekte yaşanması muhtemel olan bütün kadın cinayetlerine bir gönderme içerir.

Gelinin annesinin kızını koca evine geri göndermesi toplumsal normlara göre olağan ancak genç kadını yalnızlaştırıp güçsüz kılan bir davranıştır. Genç kızın ölümüne giden yolda atılan ilk adım budur. Dini, toplumsal ve töresel olarak kayıncıvalide anne, kayıncıpeder baba yerindedir. Kayıncıvalide ve kayıncıpederin gelinin katledilmesine ses etmemeleri, karşı çıkmamaları; aksine bu katli destekleyip buna ortam sağlamaları genç kadının ölümündeki asıl etkenlerdir. Burada, toplumsal normlardan bir sapma söz konusudur. Anne ve baba koruyucu olması beklenen aile üyeleriırken burada trajik bir biçimde bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Bu yüzden türkü söyleyicisi bu kişileri “canavar” sözcüğüyle niteler.

Türküler, toplum vicdanını yansıtan aynalardır. Toplumda yaşanan olayları vicdan süzgecinden geçirerek bunları tekrar halka yansıtır. Kamu vicdanı bu türküde kadının katledilmesine dair hiçbir gerekçeyi dile getirmez. Çünkü hiçbir gerekçe bir kadının öldürülmesi için asla geçerli bir neden olmayacaktır. Bununla

¹⁸⁰ [Bir Türkü Hikâyesi \(cokiyisler.com\)](http://cokiyisler.com) (Erişim Tarihi: 23 Eylül 2024),

birlikte türküde; koca, kayın valide ve kayınpeder yargılanır. Canavar olmakla itham edilen bu kişiler için idam cezası talep edilir.

Türküde kadının öldürüldüğü yer dikkat çekicidir. Kadın kendisine tahsis edilen, içerisinde güvenle yaşayacağı temin edilen yerde, evinin avlusunda katledilmiştir. Katletme eylemi gerçekleşikten sonra o ev de avlu da kadının değildir artık. İlk ve son bent buna vurgu yapacak biçimde “Kâtibin avlusu” ifadesiyle başlar. Böylelikle kadın cansız bir beden olarak evinden çıkarken, aynı zamanda o eve olan aidiyeti de evden çıkıp gider.

Bu türküde avlu; kadın için içinde katledildiği dar, kapalı ve labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁸¹

Kale kaleye karşı
Kalenin dibi çarşı
Veli bratkenin kap'si bre safuş'um (bratke:erkek kardeş)
Kasaphaneye karşı

Uzun uzun hayatlar
Oturmuş yorgan kaplar
Böyügi yorgan kaplar bre Safuş'um (Safuş: Safiye)
Küçügi canlar yakar

Harmanlık doli saman
Aman efendim aman
Ellerimiz kınalı bre safuş'um
Düğünümüz ne zaman (Repertuar No: 1441, Rumeli yöresi)

Bu türkü, Raif Vırmiça'dan derlenmiş ve Ali Fuat Aydın tarafından notaya alınmıştır. Prizen Köyü'nden derlenen bu türkü, hüseyini makamındadır.¹⁸²

Bu türküde, kadınların gündelik yaşantı içerisinde evle ilgili işleri gördükleri bir mekân olarak avlu söz konusudur. Kadınlar salça yapımı, turşu ve konserve



181

¹⁸²<https://www.repertukul.com/KALE-KALEYE-KARSI-Safus-um-1441> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kurma gibi kışlık yiyecek hazırlıklarını; yün ve halı yıkama, yorgan yıkama ve kaplama gibi ev işlerini evin geniş ve havadar mekânları olan avlularda yaparlar. Bu türküde de avluda (hayatta) yorgan kaplayan kızlar tasvir edilmektedir.

Erkek ağızlı bu türküde avluda yorgan kaplayan iki kız kardeşten bahsedilir. Bunlardan büyük olan işe daha yatkındır. Küçük olan ise sevda peşindedir. Erkek söyleyici harmanlığın saman dolu olduğunu, yani varlığının yerinde olduğunu belirtir; bundan cesaret bularak avluda yorgan kaplamakta olan küçük kız kardeşe “düğünümüz ne zaman?” diye sorar.

Türküde, gündelik hayat içerisinde evinin rutin işlerini yapmakta olan genç kadınlar için avlu; açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

4.3.1.5. Eyvan

Mimaride, bir tarafı dışarıya açık olan odaya eyvan denir. TDK Güncel sözlükte, binaların ortasında bulunup iç avluya açılan, üç tarafı kapalı, bir tarafı ise bütünüyle açık üstü tonozla örtülü yer, olarak tanımlanır¹⁸³. Eyvanın “ayvan” söylenişi de mevcuttur. Teras, sundurma, balkon sözcüklerine de karşılık gelir.



Resim 18: Eyvan

TRT Repertuarında eyvanın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 34'tür. Repertuar dışı 3 türküde de eyvan yer almaktadır.

Eyvan, dişil bir mekân olarak türkülerde yer alır:

¹⁸³ [eyvan ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Örnek Türkü Metni 1:¹⁸⁴

Eyvanına vardım eyvanı çamur
Odasına vardım elleri hamur
Uykudan uyanmış gözleri mahmur

Bağlantı:
Ömrümde görmedim böyle gelini
Gelini gelini Türkmen gelini
Saramadım aney gel gör halimi

İpek köynek giymiş ayna dizinde
Sıralı benleri o mah yüzünde
Sevem dedim vaz geçmiyor nazından

Bağlantı

Eyvanında elvan güller açıyor
Kokusunu dört bir yana saçıyor
Ne dedim de o yar benden kaçıyor

Bağlantı (Repertuar No: 3269, Adıyaman Yöresi)

Bu türkü, Mehmet Seske tarafından Aziz Çelik'ten derlenmiş ve Mehmet Seske tarafından notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.¹⁸⁵

Türkünün seferberlik yıllarında yaşanan bir olay üzerine söylendiği rivayet edilir. Hikâyeye göre, uzun yıllardır sevdiği kızla nihayet evlenen Erzincanlı bir delikanlı henüz evliliğinin birinci haftası bile dolmamışken Yemen Savaşına katılmak üzere seferberliğe çağrılır. O yıllarda savaşlar uzun sürer, Yemen'e gidenler ya sağ dönmezler ya da yıllar geçtikten sonra perişan bir halde dönerler. Bu delikanlı da uzun yıllar savaşta kalır. Nihayet askerlik görevi biter, delikanlı savaştan sağ çıkmayı başarır. Ancak büyük bir özlemle köyüne, evine döndüğünde çok büyük bir hayal kırıklığı ile karşılaşacaktır.



184

¹⁸⁵ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi](https://repertukul.com)
(repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Kendisinden uzun zaman haber alınamayan delikanlının öldüğü sanılmıştır. Kayınpeder oğlunun sağ geleceğinden iyiden iyiye umudu kestikten sonra gelinini kendisine eş olarak almıştır. Delikanlı eve geri döndüğünde eşini hamur yoğururken bulur. Sevinçle eşinin yanına gitse de eşinden umduğu karşılığı bulamaz. Eşi mutlulukla ona sarılıp hasret gidermek yerine büyük bir üzüntüyle ağlamaya başlar. Delikanlı bu durumun sebebini sorar; genç kadın oracıkta olanı biteni anlatır. Delikanlı kahrolur. Onun bu hali yöredeki herkesi çok etkiler ve üzer. Delikanlının çaresizliği türkü olur dile gelir. Onun dilinden söylenmeye başlanan bu türkü, dilden dile nesilden nesle aktarılarak günümüze kadar ulaşır.¹⁸⁶

Türküde evin “dışarı” ile “içeri” arasında bağlantının ilk sağlandığı yer eyvandır. Delikanlı eve ilk varıldığında eyvan dikkatini çeker. Eyvan, çamur içerisindedir. Bu, olumsuz bir gidişatın olacağına dair ilk işarettir. Sonrasında delikanlı odaya girer ve karısını hamur yoğururken görür. Kadın enerjik ve mutlu bir görünümde değildir. Gözleri mahmurdur. Burada çoktan uyanıp işe koyulmuş bir kişiden bahsedildiğine göre, bu mahmurluk uykudan sonraki sersemlikten çok daha farklı bir mahmurluktur. Hüzün kaplı bir yüreğin dalgınlığıdır. Ancak söyleyici bu dalgın bakışları uyku mahmurluğu olarak yorumlar.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici gelinin kendisine naz yaptığını söyler. Burada erkek kadının kendisinden uzak durmasını naz olarak yorumlar. Aklına kötü şeyler getirmek istemez. Son bentte ise bunun nazdan öte bir durum olduğunu sezinlediğini hissettirir. “Ne dedim de o yâr benden kaçıyor” ifadesiyle bu işin içinde bir gariplik olduğunu anladığını gösterir.

Eyvanında türlü renklerde güller açmakta, bu güllerin kokusu dört bir yana saçılmaktadır. Sevinç ve mutluluğun hâkim olması gereken hasretin sonlandırılacağı bir gündür. Ama kadın, erkekten kaçmaktadır. Peki neden? Nedeni türkünün hikayesinde gizlidir. Burada, enstest bir durum söz konusudur. Dini, toplumsal ve kültürel olarak kayınpeder baba, kayınvalide ise anne ile eşdeğerdir. Oğlu ölmüş dahi olsa bir kayınpederin geliniyle ilişki içerisinde olması

¹⁸⁶ [Türkmen Gelini \(Eyvanına Vardım\) Türküsünün Hikayesi » Türkü Dostları \(turkudostlari.net\)](http://turkudostlari.net) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

yahut evlenmesi kabul edilebilir bir durum değildir. Bu türküyü trajik kılan, norm dışı bu durumun yaşanmış olmasıdır. Türküler, toplumu derinden etkileyen sosyal olayları hafızada saklarlar. Bu türküde de toplumsal bir yara, kabullenmesi güç bir gerçek olan ensest davranışlar türkü yoluyla kayıt altına alınmıştır. Halının altına süpürülen, kabullenilmeyen, yokmuş farz edilen “hoş olmayan”, “yanlış” davranışların toplum vicdanından kaçamayıp ifşa edildiği, görünür kılındığı yerdir türküler. Bu türkü, buna bir örnektir.

Batılı “Penelope İmgesi”, erkeğin türlü maceralarla dünyayı gezdiği, kadının ise evde gündüzleri örgü örerek, geceleri ise ördüğü örgüyü geri sökerek erkeğin dönüşünü beklediği bir metafordur. Mekâna cinsiyet ekseninde yaklaşan bu metafor, dışarıyı erkeğe ait bir mekân olarak gösterirken, evin içerisini kadına ait kabul eder (Bora, 2009: 65). Bu türküde de savaşa giden bir erkeğin yıllar süren bir maceranın ardından eve dönüş sahnesi tasvir edilir. Erkek savaştayken kadın evin içindedir, orada bahçede güller yetiştirerek, hamur yoğurup ev işleri yaparak hayatını yaşamaya devam etmiştir. Ancak bu türküde ev ve eyvan, kadının içerisinde kendini güvende hissettiği, aidiyet duyduğu bir mekân değildir. Yolları dış dünyaya kapalı olduğundan, gidecek başka bir yeri olmadığından, içinde yaşamaya mahkûm olduğu, algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır. Eyvanın çamur içerisinde olması bunun simgesel bir gösterimidir.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁸⁷

Eyvanda yatan oğlan
Gömleği keten oğlan
Nişanlın eller almış
Habersiz yatan oğlan

Dama çıkmış bir güzel
Damın etrafın gezer
Elinde bir deste gül
Kendi gülünden güzel (Repertuar No: 2175, Diyarbakır Yöresi)



Celal Güzelses'ten derlenen bu türkü ve Mehmet Özbek tarafından notaya alınmıştır. Çargâh makamındadır.¹⁸⁸

Toplumsal normlar erkekten, toplumsal cinsiyet rolüne uygun tavır ve davranışlar sergilemesini bekler. Güçlü, koruyucu, kollayıcı, sahiplenici olmak; beklenen bu eril tavır ve davranışlardan bazılarıdır. Bu türküde toplumsal normlara uymayan, beklenen davranışları sergilemeyen bir erkek tasviri vardır. Türkünün birinci bendi, dişil bir mekân olan eyvanda yatmakta olan erkeğin betimlenmesi ile başlar. Türküde, nişanlısı başka bir erkek tarafından alınmış ancak bunun farkında bile olmayan bir erkek söz konusudur. Bu erkek, kadınına sahip çıkamamış, onu koruyup kollayamamıştır. Böyle bir erkek, eril mekânlara lâyık görülmez. Bu sebepten türkü söyleyicisi onu dışarıda at sırtında, bir savaş meydanında mücadele içerisinde ya da köy kahvehanesinde bir erkek sohbeti ederken vb. vermez.

Erkeğin, erkeklik unsurlarında (!) bir eksiklik olduğunda onu kadına ait unsurlarla aşağılamak (!) gelenek ve kültürde var olan bir gerçekliktir. Dil, bunun örnekleriyle doludur. Örneğin, “Karı kılıklı adam” bir hakaret iken “erkek gibi kadın” bir övgü ifadesidir.

Bu türküde de nişanlısına sahip çıkamayan bir erkek alaycı bir üslupla eleştirilir. Türküde dişil bir mekânın erkek için kullanıyor olması, bu nedenledir.

Türküde algıları açık olan bir erkek söz konusu değildir. Bu yüzden bu türküde mekânın algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekân mı yoksa kapalı, dar, labirentleşen bir mekân mı olduğuna dair bir değerlendirme yapmak mümkün değildir.

¹⁸⁸ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

4.3.1.6. Dam

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte yapıların üzerine onları dış etkenlerden korumak amacıyla çoğunlukla kiremitle yapılan bölüm olarak tanımlanan dam¹⁸⁹, eve ait unsurlardan biridir.



Görsel 19: Dam

Eski Türklerde “dam” sözcüğü ‘duvar’ ve ‘çatı’ sözcüklerine karşılık kullanılır (Ögel, 1991:3). Zamanla ‘duvar’ anlamı yerini bütünüyle ‘çatı’ anlamına bırakır. Eski Türkçeden günümüze tam>dam şeklinde ses değişimine uğrayarak gelen dam sözcüğü, Azerbaycan ve Kırım-Tatar şivelerinde aynı anlamda ve biçimde bulunmaktadır (Efe, 1996:411).

Yapıları dış etkilere korumak amacıyla yapılan damlar çoğunlukla kiremit kaplıdır. Kışın kardan, baharda yağmurdan korunmak için damların üzerine su geçirgenliği olmayan bir cins toprak serilir. Bu şekilde karın tavana baskı yapmaması ve suların sızıp zarar vermemesi sağlanır. Damlar koruyuculuk işleviyle türkülerde bir mekân olarak bulunur:

“Yağmur yağar dam üstüne göllenir
Nazlı yarım gurbet elde dillenir”¹⁹⁰

Kültürde, evin içindeki sıvaları yapmak kadının vazifesiyken, damın onarımı erkeğe ait bir görevdir (Yalman, 2005:102-105) Damlar, erkeklerin buraları inşa ediyor olmasıyla türkülerde yer alır:

“Dam üstüne dam yaptım
Çıktım yollara baktım
Yârim gelecek diye

¹⁸⁹ [dam ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://m.haber7.com/neler-oluyor-hayatta/haber/1199731-damda-uyumak-13-kisinin-hayatina-maloldu) (Erişim Tarihi: 24.11.2024), Görsel 19; <https://m.haber7.com/neler-oluyor-hayatta/haber/1199731-damda-uyumak-13-kisinin-hayatina-maloldu> (Erişim Tarihi: 24.11.2024)

¹⁹⁰ <https://www.repertukul.com/YAGMUR-YAGAR-DERELERI-SEL-ALIR-3428> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Çifte lambalar yaktım”¹⁹¹

Damlar, evlerin üzerinde bir koruyucu tabaka olmanın yanında pek çok farklı işleve de sahiptir. Yiyecekler ve hayvan yemleri damlarda kurutulur. Türkülerde dam, sinilerde yiyecek kurutma işleviyle dinamik bir biçimde betimlenir:

“Dam üstüne sermişler de siniler
Sevip sevip almayanlar da yeniler”

Özellikle Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz bölgelerinde, sıcak yaz gecelerinde damda yatılır, geceler orada geçirilir. Damlar bu işlevleriyle türkülerde bir mekân olarak bulunur:

“Dam üstünde yatıyo
Sabah erken kalkıyo
Anasıynan bir olup
Derdime dert gatiyo”¹⁹²

Eyvanda yapılan işlerin pek çoğu damlarda da yapılabilir. Evlerden damlara merdivenle çıkış vardır. Merdiven olmadığı durumlarda ise dam seviyesine yapılmış bir odanın kapısından dama çıkılır (Yalman, 2005:179-183). Eve ait unsurlardan olan dam dışıl bir mekân olarak türkülerde yer bulur.

Örnek Türkü Metni 1:¹⁹³

Dam üstünde çul serer
(loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
Bilmem bu kimi sever
(haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni)
Bunun bir sevdüğü var
(loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
Günde on çeşit giyer
(haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni)

Şunu bana verseler
(loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
Cihana bildirsel

¹⁹¹ <https://www.repertukul.com/DAM-USTUNE-DAM-YAPTIM-1642> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

¹⁹² <https://www.repertukul.com/SU-DERENIN-DUZUNDE-5098> (Erişim Tarihi: 24.11.2024)



(haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni)
 Gitsem yarın yanına
 (loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
 Sabahtan öldürseler
 (haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni)

Ağ daşı kaldırsalar
 (loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
 Yılanı öldürseler
 (haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni)
 Küçükten yar seveni
 (loylu da yar leyli de yar loy loy loy)
 Cennete gönderseler

(haleylim nenni de gınalım nenni de belalım nenni de nenni) (Repertuar No: 646, Sivas yöresi)

Bu türkü, Yücel Paşmakçı tarafından Âşık Ali Kızıltuğ'dan derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Divriği Köyü'nden derlenen bu türkü, hüseyini makamındadır.¹⁹⁴

Halk edebiyatı unsurlarından beslenen yazar Yaşar Kemal, halk hikayeleri ve türkülerini metinler arası yaklaşımla roman biçiminde modern edebiyata kazandırmıştır. Yine bu romanlardan metinler arası yöntemle sinemaya uyarlananlar mevcuttur. “Yılanı Öldürseler” romanı ve sinema filmi, “dam üstünde çul serer” türküsünün metinler arası olarak işlenmiş sanatsal yaratımlarıdır. Roman 1976'da yayımlanmış, 1982 yılında aynı adla Türkan Şoray yönetmenliği ile sinemaya aktarılmıştır. Yaşar Kemal bu romanı, kendisi de Kozan hapisanesinde hükümlüyken orada tanıştığı henüz bir çocuk olan Hasan'ın hikayesinden etkilenerek yazmıştır.

Hasan'ın başından geçenler romanda şu olay örgüsüyle verilir:

Hasan, Esme ve Halil'in oğludur. Esasen Esme genç kızlığında Abbas'ı sevmiştir ancak Halil tarafından kaçırılıp eş yapılınca Abbas ile olan sevda hikayesi yarım kalır. Halil köyün en zengindir, ağa oğludur. Esme her türlü maddi imkana sahiptir. Yine de mutlu olamaz Esme, akli hala Abbas'tadır. Abbas da Esme'nin

¹⁹⁴ <https://www.repertukul.com/DAM-USTUNDE-CUL-SERER-646> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

peşini bırakmaz. Bir akşam evde yemek yedikleri sırada Abbas evi basar. Halil'i Esme'nin ve oğlu Hasan'ın gözleri önünde öldürür. Bunun üzerien kan davası başlar, Hasan'ın amcaları da Abbas'ı öldürür. Abbas'ın ölümü babaannesinin içini soğutmaya yetmez. Olayların müsebbibi olarak Esme'yi gören babaanne, oğullarından Esme'yi de öldürmelerini ister. Esme'nin güzelliğinden dolayı onu öldürmeye kıyamayan Hasan'ın amcaları ondan köyü terk etmesini isterler. Köylüler de Esme'yi köyde istemezler. Köylüler, Halil'in kanı yerde kaldığı için yılan, kertenkele, çekirge ve türlü mahlukat kılığında köyde dolaştığı söylentisini yayarlar. Hasan'dan annesini öldürmesini isterler. Hasan ise öldürmek yerine annesini alıp kaçmaya çalışır. Kaçırmayı başaramayınca kendisi tek başına yakın bir köye gider. Köylüler ise; annesine, babasına ve Hasan'a dair dedikodular üretmeye devam ederler. Hasan bu söylentilerden çok etkilenir. Köyüne dönen Hasan, köydeki samanlıkları ve evleri ateşe verir. Hayvanları telef eder. Köylünün ve babaannesinin etkisinde kalan Hasan'ın öfkesi sevgisine galip gelir. Hasan, Ali amcasının ona verdiği babasına ait tabancayla annesini öldürür (Kemal, 1977:7-102).

Hasan'ı bu cinayete iten sebep, köylülerin uydurduğu efsanelerdir. Anlatılanların da etkisiyle Hasan, rüyalarında babasını yılan kılığında canlanmış görür. Bir noktadan sonra gördüğü rüyaların gerçekliğine kendi de inanmaya başlar. Babasını yılan kılığında canlanmış olarak gören Hasan, onun intikam istediğini düşünür. Annesini öldürerek kendinden beklenen intikamı alır. Hasan'ın gözüne tüm ihtişamıyla görünen yılan kutsal baba rolüyle Hasan'dan bir can ister, Hasan da annesini öldürerek bu canı babasına sunar. Yılan mitolojide; uzun kış ayları boyunca yerin altında kalıp baharda deri değiştirip yer yüzüne çıkmasıyla ölümsüzlüğün, biçim değiştirmenin ve üremenin sembolüdür. Felaket habercisidir (Campbell, 2000:158) Pullu bir sürüngen hayvan olan yılan, derisinin etkileyici parlaklığı, bu derinin değişebilir olması özellikleriyle dikkat çeker. Yer altında yaşayıp kendini gizleyebilir. Zehri, öldürücü güçtedir. Bütün bu özellikleriyle yılan, korku verici ve hayranlık uyandırıcıdır; toplumların mitolojilerinde yaratıcı güçte kabul edilir ve kutsal sayılır (Pınarbaşı, 2021:100). Yılan türkülerde olumsuz bir anlamda simgeleşen birkaç hayvandan biridir. Görüldüğü yerde öldürülmelidir.

Genel olarak uğursuzluk ve ölüm sembolü olarak bilinen yılanın tıslaması hayra yorulmaz (Yılmaz, 2011:237).

Türkü metnine dönersek, birinci bent, dam üstüne çul seren bir genç kız tasviriyle başlar. Çul, keçi kılından yapılan ve yere serilmek için kullanılan örtüdür. Genç kız bu örtüyü dama sermekte, gündelik işlerini yapmaktadır. Bir sevdiği vardır, onu düşünmektedir. Varlıklı bir aileden olduğu, günde on çeşit giydiği söylenerek vurgulanır. Genç kız kendini ait hissettiği mekânda, evinin damının üstünde, kendine göre kurduğu hayallerle mutludur.

İkinci bentte, genç kızı uzaktan seyreden erkeğin onunla ilgili hayalleri görülür. Bunu bana verseler diyerek kadına talip olduğunu, cihana bildirseler diyerek onu teliyle duvağıyla kendine gelin etmek istediğini belli eder. Yârini koynuna aldıktan sonra emeline kavuşacağından, ertesi sabah öldürülmeye de razıdır.

Son bentte yılan imgesi devreye girer. Ak taşın altındaki yılan gizli emelleri olan düşmanı imgeler. Küçükken yâr seveni cennete gönderseler diyerek, küçük ve masum sevgilerin yaşatılmadığı bir anlayışa gönderme yapılır. Küçük yaştaki genç kızlar masum bir sevgiyi kalplerinde taşır, kendilerince bir oğlanı sever, çocukça hayaller kurarlar. Ancak çoğu zaman bu masum sevgiden kopartılıp, istemedikleri evliliklere zorlanır, çocuk gelin yapılarak ak duvaklar içine sokulurlar. Böylesi bir hayat ise ölümden beterdir. Ölünce belki cennette bir mutluluk ve huzur vardır onlar için, ama zorla gelin edilen çocukları gerdek gecesi odalarında bekleyen yilandır. Bu yüzden son dörtlükte ak taşın kaldırılıp içindeki yılanın öldürülmesi, küçük kızların ise cennete gitmesi temenni edilir.

Türkünün başında genç kız, evinin damının üstünde çul seren, bolluk ve bereket içinde yaşayan, kıyafetlerini sürekli değişip süslenen bir kişi olarak resmedilir. Burada dam, genç kız için henüz hayatın acı gerçekleriyle karşılaşmadığı, açık, geniş, sonsuza açılan dişil bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:¹⁹⁵

Dam başına çıksam saçım (aman) yellenir
 Beyaz urba giysem üstüme (aman) kirlenir
 El oğluyla gezsem ismim (aman) söylenir

Bağlantı:

Var git oğlan var git ben sana varmam
 Annenden babandan intizar almam

Dam başına çıksam baksam (aman) ovaya
 Kurban olam seni doğran (aman) anaya
 Mevlam kısmet etmez sana (aman) varmaya

Bağlantı (Repertuar No: 2707, Hatay yöresi)

Bu türkü, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Sıdika Şerbetçi'den derlenmiş ve İsmet Akyol tarafından notaya alınmıştır. Antakya'dan derlenen bu türkü, segâh makamıdadır.¹⁹⁶

Türküde dam, kadınlar tarafından evden dışarısının görülüp gözlemlenebildiği, ev ile dışarı bağlantısının sağlandığı yer olarak anlatılır. Kadın ağızlı bu türkünün birinci bendinde, dam başına çıksam saçım yellenir diyen söyleyici damın etrafının açık olduğunu ve kendisine rüzgâr değiştiğini söyler. Beyaz giyse üstü kirlenecek, yabancı bir erkekle gezse ismi söylenecektir. İsmnin söylenmesi, dedikodu yapılması, adının çıkması anlamını taşır. Burada genç kızın toplum tarafından baskılandığı görülür. Adının çıkmasından korkan genç kız, erkeklerle konuşmaktan çekinir.

Genç kız, sevdiği oğlanın ailesi tarafından istenmemektedir. Bunun farkındadır ve oğlana var git diyerek onu kendinden uzaklaştırmaya çalışır.

Türkünün ikinci bendinde dama çıkan genç kız oradan ovayı seyreder. Oğlanın annesini yine saygıyla anar, sevdiğine kavuşamayacağını sitemli bir kabullenişle dile getirir. Dam burada genç kızın kendini ifade edebileceği dişil bir mekândır.



195

¹⁹⁶ [\(REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)\)](http://REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi (repertukul.com)) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Dam bu türküde, genç kızın üzüntüsünü dillendirip içini ferahlatabildiği açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

4.3.1.7. Eşik

TDK Güncel Sözlükte kapı boşluğunun alt yanında bulunan alçak basamak anlamıyla yer alan eşik;¹⁹⁷ Türk mitik düşünce sisteminde bir dünyadan diğer dünyaya giriş, yabancı âlemden kendi mekânına, dıştan içe geçiş mekânıdır. Kutsal eşik iyesinin eve hem felaket hem bereket getirdiği inancı mevcuttur. Altay-Sayan ve Şor Türklerinde Tanrı Ülgen'in oğlunun Ejik Eezi'nin ev-eşik koruyucusu olduğu düşünülür. (Bayat, 2007:268-269).



Görsel 20: Eşik

Kutsal eşik inancı İslamiyet'le birlikte biçim değişirse de Müslüman Türkler arasında varlığını sürdürmeye devam eder. Anadolu'da pek çok yörede eşiğe oturmanın ya da eşikte durmanın uğursuzluk sayılması bundandır. “Destur” veya “Bismillah” diyerek eşikten geçmek, “eşik iyesi” inancının izinin İslamiyet'le birlikte halen sürdüğünü gösteren diğer bir göstergesidir (Köse, 2013:2002).

Mekân, “içeri” ve “dışarı” olmak üzere iki bölümden oluşur. Eşik, bu bölümler arasındaki çizgidir. Hem fiziksel düzeniyle evin içi ve dışı arasında hem de sembolik bir çizgiyle tabu ve totemleri yaratan metafizik kavramlar arasında eşik çizgisi vardır. Bu çizgi eşik yasasıyla ifade edilir (Lai, 1995:167-175).

Erkeğin mekânda var oluşu ve görünürlüğü kadınıninkine göre çok daha fazladır. Kadının mekânsal varlığı sınırlıdır. Kadın eşiği aşmak durumunda kalırsa trajik sonuçlarla karşılaşır. Patriarkal mekânsal düzenlemede fiziksel ve sosyal

¹⁹⁷ [eşik ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 24.11.2024)

mekânlar cinsiyete dayalı bir bölünme yaşarlar. Bu bölünmelerin bir ürünü olarak mekânlar cinsiyete bağlı stereotipleşirler. Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri gereği özel mekânlar dışıl, kamusal mekânlar eril kimliğe bürünür. Eşik, eril ve dışıl mekânı ayıran çizgidir. Kadın dışıl olan “içeri” den eşiği geçip “dışarı” çıktığında ait olmadığı bir mekâna geçmiş olur. Burada her türlü tehlikeye açık hale gelir. Kamusal mekân onun için güvensiz alandır. Kadına bu mekânda yaşam alanı tanınmaz. Erkeğin ise özel alandaki varlığı ve hükmü sınırlıdır. Erkeğin özel alanda gereğinden fazla durması hoş karşılanmaz. Erkek için dışarıyı kendini ifade ediş ve erginliği ispat etme yeri olarak stereotipleşir (Rekha, 2009:167-168).

Eşik türkülerde, içeri ile dışarı arasındaki bağlantıyı sağlayan unsur olmasıyla ve kadın ve erkek için hem ayırıcı hem de birleştirici bir mekân oluşuyla yer alır:

Örnek Türkü Metni 1:¹⁹⁸

Seher vahti çaldım yarin kapısını (aman aman aman)
Baktım yarin kapıları sürmeli (aman aman aman)
Boş bulmadım otağının yapısını (aman aman aman)
Çıka geldi bir gözleri sürmeli

Bağlantı:
Aslanım eller eller
Kokuyor güller güller
Ne bilsin eller eller
Perişan haller ey

Açtırdım kapıyı girdim içeri (aman aman aman)
Aklımı başımdan aldı o peri (aman aman aman)
Dedim sende buldum halis gevheri (aman aman aman)
Dedi yoh yoh bir mehenge sürmeli

Hep gönüller muradıdır aşığın (aman aman aman)
Nöbetin bekliyen alır keşiğin (aman aman aman)
Beklemeli şu sultanın eşiğin (aman aman aman)
Günde yüzbin kere yüzler sürmeli



Bağlantı

Gahi karıştırır kanlı yaş ile (aman aman aman)
Dost bulunmaz hayal ile düş ile (aman aman aman)
Yetilmez menzile bu gidiş ile (aman aman aman)
Hemen aşk atına binip sürmeli

Bağlantı (Repertuar No: 132, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından Neşet Ertaş'tan derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Kürdili Hicaz makamındadır.¹⁹⁹

Erkek ağızlı bu türküde, sevdiği kadının evinin eşiğine varmaya çalışan bir erkeğin duyguları anlatılır. Kadın evin içersindedir. Kadın eve aittir. Ev de kadına aittir. Ev dışıdır. Erkek evin dışarısındadır. Dışarısı erkeğe aittir. Erkek dışarıya aittir. Dışarısı erildir.

Erkek sevdiği kadının kapısını seher vakti çalar. Seher vakti, elin ayağın çekildiği, sessizliğin, sakinliğin hâkim olduğu zaman dilimidir. Kalabalığın, yabancı gözlerin olmadığı bu vakti erkek bilinçli seçer. Çünkü sevdiği kadının kapısında bir erkeğin görülmesini ve onun dile düşmesini istemez. Gittiğinde evin kapısını sürgülü bulur. Bu durumdan memnun olur. Çünkü bu, kadının kendini koruma altına aldığı bir göstergesidir. Kadın, sürgülü kapının ardında güvendedir. Ancak erkek o kapıdan boş dönmez. Kadın kapının kilidini sevdiği erkeğe açarak sürmeli gözleriyle onun karşısına çıkar.

Erkek, açılan kapıdan içeri girer ve kadına gerçek mücevheri sende buldum der. Kadın ise bir mihenk taşına vurmadığı müddetçe bunu söylemesini doğru bulmaz. Ona göre sınanmamış hiçbir şey gerçek değerini göstermez. Nasıl ki mücevherin gerçekten değerli mi yoksa sahte mi olduğu ancak mihenk taşında dövüldüğünde ortaya çıkıyorsa; bir ilişki de ancak birtakım sınavlar verildikten sonra, problemlerin aşılıp aşılmamasına göre değer kazanır. Sevgiler sırandıkça, bu sınavlardan geçildikçe gerçekliğe kavuşur.

¹⁹⁹[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Erkek sınanmaya razıdır. Gerekirse günde yüz bin kere yüzünü sevgilinin eşiğine sürmeye gönüllüdür. Sevgilinin eşiğinin önünde nöbet tutmaktan geri durmayıp sıranın kendisine gelmesini bekleyeceğini söyler. Nihayetinde bir kızın kapısını bin kişi çalar, bir kişi o kapıyı açmayı başarır. Söyleyici, o bir kişinin kendisi olması için sultan olarak imgelediği kadının eşiğinde beklemeye kararlıdır.

Son bentte, eşiğin dışarısında erkeğin eril bir faaliyetle imgelenmesi söz konusudur. Erkek, at sırtında sevgilinin menziline ulaşmak için yol almaktadır. At imgesi, erkeğin kadına duyduğu aşka karşılık gelir.

Bu türküde eşik kadın ve erkek için, aşılması arzu edilen, algısal olarak sonsuza açılan, geniş dişil bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁰⁰

Eşiğin altında çift ilan öter
Yarinden ayrılan bir tevür yatar

Bağlantı:
Gız yüri sen yüri yayla yolunda
Seni de vururlar yarin yolunda

Eşiğin altında ilan olur mi
Yarinden ayrılan derman bulur mi

Bağlantı

Eşiğin altında ilan yuvası
Gurbete çıkana tanrı duası

Bağlantı (Repertuar No: 1264, Erzurum yöresi)

Bu türkü, Suat Işıklı tarafından Hayrettin Akçay'dan derlenmiş ve Ateş Köyoğlu tarafından notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.²⁰¹



200

²⁰¹ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](https://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde eşik, eşiğin altındaki yılanla birlikte anılır. Evin eşiği beşerî ve inşa edilmiş bir mekânken, yılan doğaya ait bir unsurdur. İkisini bu türküde bir araya getiren ise mitolojik ve sembolik anlamlarıyla yılanın geleneksel kültür içerisinde var oluş biçimidir. Türkünün ilk bendinde yılan, eşiğin altında bir çift olarak tasvir edilir. İkinci bentte eşiğin altında yılan olur mu sorusu sorulur. Üçüncü bentte ise yılanın eşiğin altında tek başına olmadığı, orayı kendine yuva ettiği söylenir.

Animist anlayışa göre Türklerde mitolojik bir varlık olan yılan ruh sahibidir ve kutsaldır. Evin eşiğindeki yılan o eşiğin sahibi ve koruyucusudur. Bu yılan öldürülmez. Olur da öldürülürse, öldüren kişinin başına türlü felaketler gelir (Balıkçı, 2018:60-61) Erzurum ve civarında bu inanç halen sürmektedir. Evin eşiğinde yaşayıp evi koruyan yılan, diğer yılanları eve sokmaz (Kalafat, 2005:102).

Türkü sözleri, bu kültürel inançları yansıtır biçimdedir. Eşiğin altında yılan ötmektedir. Ancak kimsenin aklına bu yılanları alıp oradan atmak, onların yerini değiştirmek ya da onları öldürmek geçmez. Onlara zarar vermek felaket getirir ve seveni sevdiğinden ayırır. Türkü söyleyicisi yılanın olduğu yerde kalmasını, yârin de oradan ayrılmamasını diler. Çünkü yârimden ayrılan derman bulamaz. Son bentte söyleyici, sevdiğini bırakıp yârin eşiğinden ayrılana, gurbete gidene tanrı duası diyerek ona tanrının yardım etmesini diler. Eşiğin altında kalan yılanın yuvası, erkeğin giderken geride bıraktığı kadını korumayı sürdürecektir. Yılanlar ve insanlar bir arada, biri eşiğin altında diğeri eşiğin gerisinde, birbirlerine eş yoldaş olarak yaşamı sürdürüp gideceklerdir (Yalçın, 2020:477-478). Yeter ki insan yılanı, yılan insana herhangi bir zarar vermesin.

Bu türküde altında beslediği yılanlara birlikte eşik, kadını içeride saklayan, erkeği gurbete yollayan, algısal olarak sonsuza açılan, açık, geniş, dışıl bir mekândır.

4.3.1.8. Evin Önü

Evin önü, eve ait olup dışarıyla bağlantılı olmasıyla gündelik yaşantıda önemli bir mekândır. Özellikle yaşam alanı ev ile sınırlandırılmış kadınlar için evin önü dünyaya açılan bir kapıdır.



Görsel 21: Evin önü

Türkülerde evin önü bir tasvirle verilir. Evin önünde ne gibi nesnelerin olduğu söylenir: Evin önü merdiven, evin önünde keser, bizim evin önü pınar, evin önü tekneli, evin önünde var kuru bir incir, evlerinin önü lonca camisi, evlerinin önü yoldur geçilmez, evlerinin önü nane, evlerinin önü yüksek kaldırım, evlerinin önü güre deresi, evlerinin önünde taş ben olaydım, evlerinin ögü mermer döşeli, evlerinin önleri kuyu, evlerinin önü aralık, evlerinin önü armut alanı, evlerinin önü arpa, evlerinin önü bir büyük orman, evlerinin önü bir ince yokuş, evlerinin önü bir kötü yokuş, evlerinin önü bulgur dibeği, evlerinin önü bulgur dübeği, evlerinin önü bulgur kazanı, evlerinin önü bulgur sokusu, evlerinin önü çevirme çardağı, evlerinin önü çınar ağacı, evlerinin önü dardır geçilmez, evlerinin önü dumanlı dayler, evlerinin önü furun, evlerinin önü göktür göveri, evlerinin önü guşlar darısı, evlerinin önü handır, evlerinin önü harlı, evlerinin önü harman yol üstü, evlerinin önü iğde, evlerinin önü iğde dalları, evlerinin önü iğde karinom, evlerinin önü kavak, evlerinin önü lale bağıdır, evlerinin önü limon portakal, evlerinin önü marul, evlerinin önü mersin, evlerinin önü nane, evlerinin önü nane, evlerinin önü nane maydanoz, evlerinin önü pazara yakın, evlerinin önü susam, evlerinin önü tahta daraba, evlerinin önü üç ağaç üzüm yeri, evlerinin önü üzüm asması, evlerinin önü yaldız piyade, evlerinin önü yoldur, evlerinin önü yoldur geçilmez, evlerinin

önü yoldur yolaktır, evlerinin önü yonca, evlerinin önü yüksek kaldırım, evlerinin önünde bulgur dibeği, evlerinin önünde gara üzüm asması²⁰²

Dişil bir mekân evin önü, kadının oradaki durumuyla ya da orada gerçekleştirdiği eylemlerle ele alınır. Örneğin, “Evlerinin önü de bir ufak yokuş/ kız kurban olam da bu nasıl bakış”²⁰³, derken kadının evin önündeki bakışlarının keskinliği betimlenir. “Evlerinin önünde pınarlar harlar/ Hatça’m çıkmış pencereye ay gibi parlar” derken pencerenin kenarında bekleyen kadını ay’a teşbih eder.

Evin önü, evi mekân olarak ele alan türkülerde en çok kullanılan eve ait unsurlardan biridir. Dişil bir mekân olarak özellikle kadına ait faaliyetlere birlikte anılır:

Örnek Türkü Metni 1:²⁰⁴

Evlerinin önü bulgur kazanı oğlan kazanı
Herkes sever okuyanı yazanı oğlan yazanı
Kimse sevmez meyhanede gezeni oğlan gezeni

Bağlantı:

Armut dalda kız bahçede sallanır oğlan sallanır
Yere düşer şekerlenir ballanır oğlan ballanır
(Bir gün olur güzel kızlar bollanır oğlan bollanır)

Denizli'nin adım adım yolları oğlan yolları
Açılıp sarmıyor yârin kolları oğlan kolları
Bülbül gibi şakır gider dilleri oğlan dilleri

Bağlantı

Evlerine varamadım yalnız oğlan yalnız
Mendilimi alıkoydu çalınız oğlan çalınız
Tenhalarda söz atmıştı oğlunuz oğlan kızınız

Bağlantı

²⁰² [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com), (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²⁰³ <https://www.repertukul.com/AH-BOYLE-MI-YANAR-ADAM-ADAMA-467>, (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Bu türkü, Ahmet Yamacı tarafından Özay Gönüm'den derlenmiş, Ahmet Yamacı tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.²⁰⁵

Türküde mekân, evin önüdür. Türkü dinlenirken zihinde canlanan imaj ortasında bulgur kazanı kaynayan bir ev önüdür. Bir sahne olarak evin önü, bulgur kazanı ile betimlenir. Bulgurun kazan ile kaynatılıyor olması yemek miktarının çok olacağına işaret eder. Düğün ya da cenaze merasimlerinde yapılan yemekler miktarca çok olur. Türkü metninin devamına bakıldığında burada söz konusu olanın cenaze değil düğün yemeği olduğu anlaşılır.

Evin önü, kadınların gündelik ev işlerini yaptıkları mekânlardandır. Yemek yapmak da bu işlerden biridir. Bu türküde de kadınların evin önünde düğün yemeği olarak bulguru kaynattıkları görülür. Kadınlar bu işi yaparken aynı zamanda türküler yoluyla söyleşip dertleşerek hayata dair beklentilerini dile getirir, sosyal ve psikolojik yönden rahatlama sağlarlar.

Kadın bu türküde hayatına girecek erkekte görmek istediği ve istemediği özellikleri sıralar. Buna göre birlikte olacağı kişinin eğitilmiş biri olmasını istediğini “herkes sever okuyanı yazanı” ifadesiyle bildirir. “Kimse sevmez meyhanede gezeni” diyerek içki ve eğlenceye düşkün, aylaklık eden bir erkekle olmak istemediğini belli eder.

Türkünün nakarat kısmında evin önünde yetişen armut ağacının meyvelerinin olgunlaşması sembolik bir dille anlatılır. Armut olgunlaşmış ve dalda sallanmaktadır. Yenilme zamanı gelmiştir. Armutla evin genç kızı arasında benzerlik ilişkisi kurulur. Genç kız da olgunlaşmış ve evlenme çağına gelmiştir. Armudun dalda sallandığı gibi kız da bahçede salınmaktadır. Armut onu yiyecek kişiyi dalda beklerken, genç kız da bahçede salınarak talibini beklemektedir.

Türkünün ikinci ve üçüncü bendinde genç kız erkeğe sitemli bir seslenişte bulunur. Erkek bülbül gibi şakısa da kolları yâri sarmıyordur. Geleneğe göre bülbül âşık, gül ise sevilendir. Bülbülün ötüşü âşığın yakarışına teşbih edilir.

²⁰⁵ <https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-BULGUR-KAZANI-1806>

(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Burada da bülbül gibi öten bir âşık vardır. Kızın mendil vermesi gönlünü verdiği, erkeğin mendili alması ise bu sevginin karşılıklı olduğu anlamını taşır. Türküde erkek kızın mendilini almıştır ve tenhalarda kıza laf atmıştır. Yani erkek, kızdaki hoşlandığını belli eden bütün geleneksel davranışları sergilemiştir. Bu davranışların sonuca bağlanmasını isteyen genç kız erkeğin artık evlilik yolunda bir adım atmasını bekler. Erkeğin harekete geçmemesi üzerine sitem dolu sözlerle ona seslenir.

Evin önü genç kız için algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁰⁶

Şu uzun gecenin gecesi olsam
Sılada bir evin bacası olsam (anam anam anam)
Dediler ki nazlı yarin pek hasta
Başında okuyan hocası olsam (anam anam anam)

Evlerinin önü üç ağaç çınar
Dillerim tutuşur yüreğim yanar (anam anam anam)
Eşinden ayrılan böyle mi yanar
Anam anam hangi derdime yanam (anam anam anam)

Katıpler oturmuş yazıya bakmaz
Herkes sevdiğini dilden bırakmaz (anam anam anam)
Hey allah'tan korkmaz kuldan utanmaz

Gönül defterinden sildin mi beni (anam anam anam) (Repertuar No: 1240, Çorum yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Niyazi Biçerel'den derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Hüzam makamındadır.²⁰⁷



206

²⁰⁷[REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün ilk bendi zaman ve mekân vurgusuyla başlar. Şu uzun gecenin gecesi olsam ifadesi, gündüzü kısa gecesi uzun olan kış mevsimini işaret eder. Gece zaten uzayıp giderken, söyleyici gecenin de gecesi olmayı arzuladığını ifade eder. Yani bu öyle bir gecedir ki kişileri de içine çeker, onları kendi karanlığına dönüştürür. Bitmek tükenmek bilmeyen upuzun bir gece her yanı kaplar. Türkünün ikinci dizesinde mekân devreye girer. Bir ev tasvir edilir. Bu ev, soğuk kış gecesinde içerisinde sıcacık soba yanan, bacasında dumanlar tüten bir evdir. Söyleyici bu evin sılada olduğunu söyler, demek ki söyleyicinin kendisi gurbettedir. Gurbet, hasreti beraberinde getirir. Bu evi çok uzaklardan özlemle anan söyleyici, evin bacası olmayı diler. Eve yaklaşmak, evin içine girmek, içinde yanıp tutuşmak ister. Sevdiği kadın o evin içerisinde ölüm döşeğinde yatmaktadır. İnanca ve geleneğe göre, ölümü beklenen hastaların başında hocalar kuran okur. Söyleyici “başında okuyan hocası olsam” diyerek sevdiği kadına en yakın konumdaki kişinin yerinde olmayı diler.

Türkünün ikinci bendinde mekân evin önüdür. Evin önünde üç adet çınar ağacı vardır. Çınar ağacı, bir sembol olarak, uzun bir ömrü ve vatanın ebediliğini imgeler. Türkü, çınarın her iki sembolik anlamını da karşılar. Evin önünde üç çınar ağacı upuzun ömrünü sürüp giderken sevdiği kadının içeride ölüm döşeğinde olması tezat barındıran bir durumdur. Üç çınar ağacı yurttur, gurbetteki erkeğin yurdundadır. Gurbetten sılaya bakan söyleyici hem yurduna hem de sevdiği kadına hasrettir. Yurduna duyduğu özleme sebep de o yurdun içinde sevdiğinin yaşamasındandır.

Bu türküde ev; evin içi, evin bacası ve evin önü olmak üzere üç bölümde resmedilir. Ev; erkek için hasretle anılan, kadın için içerisinde son nefesi verilen yerdir. Ev, kadına aittir. Kadın orada doğar, yaşar ve ölür. Erkek ise orada doğar ama sonrasında gurbete çıkar; sonsuz bir geriye dönme arzusuyla dışarıda türlü maceralar yaşar. Bu türküde, erkeğin bitmek tükenmek bilmeyen eve dönme arzusunu en üst perdeden görülür. İlk yuvası/evi olan ana rahminden ayrıldığı günden beri yurduna yuvasına dönme arzusunda olan erkeğin son yuvası sıladaki o bacası tüten evdir. O evi anlamlı kılan içerisinde sevdiği kadının

bulunmasıdır. Söyleyici, kadının ölüm döşeğinde olduğunu bilir ama evin önündeki üç çınar ağacı onun için Allah'tan umut kesilmez anlamını taşır.

Türküde evin önü, sonsuzluğu simgeleyen çınar ağaçlarıyla, umudu ifade eder. Bu dişil mekân; erkek ve kadın için algısal olarak, sonsuza açılan, geniş, açık bir mekândır.

4.3.1.9. Bahçe

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer anlamıyla yer alan bahçe²⁰⁸ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır. Evin dışarıdaki parçalarından biridir.



Görsel 22: Çiçek Bahçesi

Geleneksel Türk mimarisinde evlerin etrafı bahçeyle çevrelenir. Bu bahçeler, gündelik yaşantıya uygun biçimde düzenlenir. Ev halkının günlük eylemlerine uygun bir tasarıma sahiptir. Türk kültüründe bahçelerde işlevsellik ve sadelik ön plandadır. Bu doğrultuda, çevresel koşullara uyumlu biçimde bahçeler kurulur. İklim koşulları ve üretim şekillerine bağlı olarak doğayla uyum içerisinde günlük yaşamın büyük bir bölümü bahçelerde gerçekleşir (Özen, 2016-338). Bahçe, kamusal alana çıkışı sınırlandırılan kadınlar için dışarı ile bağlantının sağlandığı mekânlardandır.

Bahçeler; güvenlik ve güzellik yönleri olan mekânlardır. Güvenliği sağlamak, korumak erkeğe yüklenen bir görevken; güzelliği sağlamak bahçeyi estetik biçimde süslemek kadının sorumluluk alanıdır (Bell, 2003:90).

²⁰⁸ [bahçe ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/bahce-ne-demek) (Erişim Tarihi: 24.11.2024), Görsel 21: <https://bahce.royalgarden.com.tr/bahcenizi-ciceklerle-donatmaya-ne-dersiniz/> (Erişim Tarihi: 24.11.2024)

Dini ve mitolojik anlatılarda bahçe bir yaşam alanı olarak ve sembolik boyutuyla dikkat çeken mekânlardan biridir. Bahçe, ilahi dinlere göre insana mesken olan ilk yerdir. Tevrat'a göre tanrı yedi günde evreni yarattıktan sonra toprağa can verip Adem'i, ilk insanı yaratır. Yarattığı insanı Aden denilen yerde kurduğu bir bahçenin içine yerleştirir. Bahçeyi güzel ve lezzetli meyvelerle donatır. Bahçenin içerisinde "hayat ağacı" ve "iyiliği ve kötülüğü bilme" ağacı vardır. Tanrı Adem'e, bahçedeki iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyi yasaklar. Adem'in yalnız kalmasını istemeyen Tanrı, Adem'in kaburga kemiğinden ona eş olarak Havva'yı yaratır. Âdem ve Havva cennet bahçesi içerisinde birlikte bir yaşam sürmeye başlarlar. Bir gün yılan Havva'yı, Havva da Adem'i "iyilik ve kötülüğü bilme" ağacının meyvesini yemesi için kandırır. Yasak meyveyi yiyen Âdem ve Havva'nın gözleri açılır ve birbirlerinin çıplak olduğunu fark ederler. Tanrı olup biteni anlayınca Âdem ve Havva'dan hesap sorar. Havva olanları Tanrı'ya anlatır. Bunun üzerine tanrı, yılanı lanetler ve onu sürünge olmaya mahkûm eder; kadını ağırlı doğumlarla cezalandırır, kocasını arzulamasını ve onun hakimiyetine girmesini emreder. Âdem ve Havva'yı cennet bahçesinden kovar²⁰⁹ (Arsel, 2015:24-28).

Tevrat'tan kaynağını alan, Yahudiliğin yanı sıra Hristiyan ve Müslüman kültürlerde de varlığını sürdüren bu anlatı, kadının ikililiğinin başladığı noktaya vurgu yapar. Bu anlatıya göre kadın hem erkeği kandıran hem de onun hükmü altına girendir. Havva'nın tüm kızları, yani tüm kadınlar Havva'dan kendilerine miras kalan bu kaderi yaşarlar. Kadın erkeğe beslediği duygularda, kendine takındığı tutumda ve dünyayı algılayışında ikililik halindedir. Yüzyıllar boyunca kadın, erkeklerin dünyasıyla çevrili küçük bir alanda yaşamaya mahkûmdur, zira o erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmadır. Ancak erkeğin bir parçası olan kadın aynı zamanda anlaşılmaz, karanlık, gizemli ve büyümlü bir güce sahiptir. Bu gücü elinde bulunduran kadın, dünyasal gücü ele geçirir. Bu ikircil durumu yaşayan kadın; bir bahçeyi şehirden, bir hastalığı düşünceden, bir doğumu devrimden daha gerçekçi kılar.

²⁰⁹ Bakınız: Tevrat, Tekvin, Bap 1: 1-31.; Tekvin, Bap 2: 1-24.; Tekvin, Bap 3: 1-19.

Kadın, fiziki güçsüzlüğüne karşın içinde aşkınlık taşıyan bir varlıktır. İçinin aşkınlığını çevresine de taşıyan kadın, sınırları dar çizilen kendi küçük bölgesinin biçimini değiştirerek oraya değer kazandırır; oranın da aşkın bir boyut kazanmasını sağlar. Erkekler düşünce ile hareket ederken kadınlar düş ile hareket ederler. Ev kadınlığı ve annelik rollerini üstlenen kadınlar, dış dünyadan, dağlarda koşmaktan vazgeçmiş görünseler de, bahçelerinde yetiştirdikleri lezzetli meyveler ve türlü çiçekleriyle duygularını dış dünyaya aktarırlar (Beauvoir, 1993:31-33).

Kadın, bahçe içerisinde kendine bir anlam dünyası yaratırken, bahçe de kadın bedenini imgeleyen bir sembole dönüşür. Beden folkloru kuramına göre, bedenlerin kültürü olduğu gibi, kültürlerin de bedeni vardır (Young, 2006:415). İnsan bedeni yalnızca biyolojik bir organizma değildir; aynı zamanda kültürel tercihlere göre anlam kazanır. Ortak bilinç, ruh ve şartlar kültürel beden algılarını yaratır. Bu beden algıları imgeler yoluyla ifade edilir. Kadın bedeni imgelenirken bağ/bahçe bir sembol olarak kullanılır. Kadının doğurganlığı ile bahçenin üretkenliği arasında ilişki kurulur (Akbalık, 2014:115). Erich Fromm'un listelemesine göre bahçe Freudyen semboller listesinde kadın cinsel organını simgeler (Yolcu, 2016:260). Jung doğurganlık- üretkenlik ilişkisi bağlamında bahçeyi anne için bir imge olarak görür (Jung, 2003:22).

Türkülerde bahçe, bütün bu işlevsel ve sembolik anlamları yansıtır biçimde türkünün yapısını oluşturan dışıl mekânlardan biri olarak yer alır.

TRT Repertuarında bahçenin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 479'dur. Repertuar dışı 98 türküde de bahçe yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²¹⁰

Bahçaya biber ekdim de (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
Ah ne zaman gabaracak da (yar oğlan oğlan oğlan)
Şu senin zalim baban da (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
Ah ne zaman ey olacak da (yar oğlan oğlan oğlan)



Kale kaleye karşı da (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
 Ah kalenin dibi çarşı da (yar oğlan oğlan oğlan)
 Bir tomurcuk gül olsam da (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
 Ah açılısam yare karşı da (yar oğlan oğlan oğlan)

Başında puşusuna da (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
 Ah oturmuş karşısına da (yar oğlan oğlan oğlan)
 Adam meyil mi verir de (gız Meyrem Meyrem Meyrem)
 Ah kapı bir komşusuna da (yar oğlan oğlan oğlan) (Repertuar No: 155
 Nevşehir yöresi)

Bu türkü, Mine yalçın tarafından Selvet Aslan'dan derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Hüseyinî makamındadır.²¹¹

Türkünün bir diğer varyantı şu şekildedir:

Bahçeye biber ekim de kız Meyrem Meyrem Meyrem
 Ah ne zaman kabarcak da yar oğlan oğlan oğlan
 Senin o kötü kocan da kız Meyrem Meyrem Meyrem
 (Şu senin zalim baban da kız Meyrem Meyrem Meyrem)
 Ah ne zaman geberecek de yar oğlan oğlan oğlan
 (Ah ne zaman ey olacak da yar oğlan oğlan oğlan)²¹²

Türkünün bir diğer varyantında, türküyeye şu iki bent eklemlenir.

Dut yaprağı dut verir de gız Meyrem Meyrem Meyrem
 Yaprığını gıt verir de yâr oğlan oğlan oğlan
 Ergen kız ergen oğlan da gız Meyrem Meyrem Meyrem
 Sarıldıkca dat verir de yâr oğlan oğlan oğlan

Gaşların garaymış da gız Meyrem Meyrem Meyrem
 Gözlerin elaymış da yâr oğlan oğlan oğlan
 Bana bir sevda verdin de gız Meyrem Meyrem Meyrem
 Çekmesi belâymış da yâr oğlan oğlan oğlan²¹³

Türkünün diğer bir varyantı, Kırşehir'in Gümüşkümbet köyünden Muhittin Yavuz'dan derlenmiştir. Muhittin Yavuz babaannesi Esme Yavuz'dan türküyü bir

²¹¹ <https://www.repertukul.com/BAHCAYA-BIBER-EKTIM-155> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²¹² <https://www.asikveysel.com/turku-sozleri/bahceye-biber-ektim.htm> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²¹³ <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=1771>
 (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

bent daha eklenmiş biçimiyle dinlemiştir. Torunu, babaannesinden duyduğu bendi şu şekilde aktarır²¹⁴ :

İtağada (eteğinde) onun var kız Meyrem Meyrem Meyrem
Borçlunun malı molur sar oğlan oğlan oğlan
Gel sarılalım yatalım kız Meyrem Meyrem Meyrem
Borçlu bulduğunu alır sar oğlan oğlan oğlan

Kadın ve erkeğin karşılıklı bir söyleşme içerisinde olduğu bu türkü soru ve cevaplardan oluşur. Türküde mekân, bahçedir. Burada bahçe bir yaşam alanı olmanın yanı sıra kadının bedenini imgeleyen sembolik bir anlam da içerir. İki katmanlı bu anlam örgüsü türkünün bütünü boyunca süregelir.

Erkek bahçeye biber ekmiştir ve onun kabarmasını beklemektedir. Birinci anlam katmanında, erkek gerçekten biberi ekmiştir. İkinci anlam katmanında ise bahçe kadının vajinası (bedeni), biber ise erkeğin penisidir. Erkek Meryem'e biberi ektiğini söyler. Biber toprağın içine ekilir ve ilk etapta üstü toprakla kaplı olduğu için görülmez. Birinci anlam katmanında erkek Meryem'e gerçek anlamda toprağın içindeki biberden bahsederken, ikinci anlam katmanında onun bedenini arzulayan bir bedene sahip olduğunu bildirir. Kadın ise ne zaman kabarmaya, diye sorarak birinci anlam katmanında biberlerin ne zaman olgunlaşacağını, ikinci anlam katmanında birleşmenin ne zaman olacağını sorar. Erkek ise soruya soru ile cevap verir. Türkünün birinci varyantında bu soru "Zalim baban ne zaman iyi olacak?" iken, ikinci varyantında "zalim kocam ne zaman geberecek?" şeklindedir. Birinci varyanta göre kadının babası hastadır ve birleşmeleri için babanın iyileşmesi gerekmektedir. İkinci varyantta ise bir yasak aşk söz konusudur. Biberlerin toprağın altında ve henüz görülüp fark edilmeyecek durumunda olması, yasak aşkın anlatılıyor olma ihtimalini daha yüksek kılar.

İkinci bentte yine bahçeye ait bir motif söz konusudur. Gül, bahçede yetiştirilen bitkilerdendir. Kadın bir tomurcuk gül olmayı diler. Gül olup sevgilisine karşı

²¹⁴ Kaynak Kişi: Muhittin Yavuz, 35 yaş, Kırşehir, Jeofizik Mühendisi; Derleyen: Yasemin Yavuz, Derleme Zamanı: 12.10.2024

açılacaktır. Burada tomurcuk halindeki gül bekareti, gülün açılması ise cinsel birliktelik ile bekaretin erkeğe teslim edilmesini simgeler.

Üçüncü bentte bahçe ile ilgili unsur olarak dut ağacı yer alır. Dut ağacı, Türk mitoloji evreni içerisinde ağaç kültü bağlamında kutsallık atfedilen ağaçlardandır. Evin ruhu olarak tasavvur edilir. Evin huzurunu, mutluluğunu, bereketini ve daimiliğini simgeler. Türk kültüründe evin yapısı inşa edilmeden önce evin etrafına dut ağaçları dikilir (Ergun, 2010:238).

Kopuz başta olmak üzere geleneksel Türk çalgıları dut ağacından yapılır (Gürsoy, 2012:49). İpek yapımında kullanılan ipek böceği, dut yaprağıyla beslenir. İpek ve ipek yolu, ticaretin dolayısıyla medeniyetin temellerinden biridir. Bu bağlamda uygarlık dut yaprağına çok şey borçludur, İpeğin Çinlilerden de önce Türkler tarafından üretildiği düşünülürse, erken dönemlerden itibaren Türklerin dut ağacının değerini fark ettiği söylenebilir (İmer, 1987:32). Yapraklarıyla ipek böceklerini besleyen dut ağacı; meyvesiyle şifa, çaput bağlanıp dilekler dilenen dallarıyla umuttur (Gürsoy, 2012:52).

Üçüncü bentte söyleyici, dut ağacının meyve olarak da dut verdiğini söyler. Bu beklenen bir durumdur, bir ağaç ne ağacı ise onun meyvesini verir. Burada da durum budur. Ancak sorun şudur ki, dutun yaprağı kıttır. Esasen bereketi simgeleyen dut ağacının yaprağının kıt olması onun bereketinin azaldığı anlamını taşır. Yaprak az olursa ipek böcekleri beslenemez ve ipek üretimi azalır. Ancak bu bereketi artırmanın bir yolu vardır. Ergen kız ve ergen oğlanın, yani iki erginliğe erişmiş insanın birbirine sarılması tat verecektir. Burada, birbirine yaşça denk bir erkek ve bir kadının birlikteliğinin sevinç, bereket ve umutla sonuçlanacağı anlatılmak istenir.

Türkünün tarafımızca derlenen bendinde kadın (Meryem) bahçede un elerken tasvir edilir. Bahçe, kadınların gündelik işlerini yerine getirdikleri işlevsel mekânlardandır. İki katmanlı bir anlamın söz konusu olduğu bendin birinci anlam katmanında, gündelik işleri yapan bir kadın söz konusudur hamur yoğurup ekmek pişirmek kadının rutin işlerindendir. İkinci anlam katmanında ise daha derin bir anlam mevcuttur. Un buğdaydan, buğday başaktan, başak ise topraktır.

Toprak başlı başına bereketin sembolüdür, anadır, kadındır. Burada kadının eteğindeki una vurgu yapan söyleyici, kadının tüm bu dişil özelliklerine gönderme yapmak ister. Erkek kadına kendisine borçlu olduğunu söyler, Bunun üzerine borçlunun borcunu ödemesi gerektiğini, kendine mal saklayamayacağını söyleyen kadın, bu borcu sarılarak ödemek ister. Kadın değerli bir hazine olduğunun farkındadır ve erkeğe sarılıp yatmasının ona bereketini sunmak, bahşetmek olduğunu bilir.

Bu türküde bahçe, kadın için de erkek için de kendilerini özgürce ifade edebilecekleri, algısal olarak sonsuza açılan, açık ve geniş; dişil bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²¹⁵

Bahçe duvarından aştım
Sarmaşık güllere dolaştım
Öptüm sevdim halelleştim

Bağlantı:
Yanıyorum yanıyorum
Yanıyorum hele
Mayıl oldum gonca güle
Acem şalı ince bele

Bir bakışta yaktın beni
Derdinen bıraktın beni
Yaktın beni yaktın beni

Bağlantı

Yeter naz eyleme bana
Gel görüyüm gana gana
Âşık oldum gülüm sana

Bağlantı (Repertuar No: 90, Kırşehir yöresi)

Neşet Ertaş'tan derlenen bu türkü Eyüp Görkem tarafından notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.²¹⁶



²¹⁵

²¹⁶ <https://www.repertukul.com/BAHCE-DUVARINDAN-ASTIM-90> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde tema aşktır. Erkek sevdiği kadına ulaşmak istemektedir. Bu mecazi bir vuslat arzusu değildir. Beşerî ve tensel bir kavuşma isteğidir. Halk türkülerinde klasik şiirde olduğu gibi âşıklar aşk acılarının artmasını, kavuşamamayı dilemezler; aksine kavuşmayı ve vuslata ermeyi dilerler. Bunun için de gerekeni yaparlar. Burada da âşık sevgiliye kavuşmak ister; sonu ayrılıkla bitse de bu kavuşma gerçekleşir.

Erkek ile kadın arasındaki engel burada duvar imgesiyle sunulur. Bu duvar, bahçe ile dışarısını ayıran sınırdır. Bahçe, evin dışında olsa da eve ait bir parçadır. Esas dışarısı bahçeyi çevreleyen çit ya da duvardan sonra başlar. Bahçe özel mekândır, bahçenin sınırından çıkılınca kamusal mekân başlar. Bu türküde erkek, ev halkından biri değildir. Erkeğin ait olmadığı bu evin içine girip çıkması, orada vakit geçirmesi hoş karşılanmaz. Hoş karşılanmamanın ötesinde yasaktır da. Kadın ise eve aittir. Onun da dışarıya çıkması hoş karşılanmaz. O halde vuslat nerede gerçekleşecektir? Vuslatın gerçekleşmesi için sınırların aşılması gerekir. Erkek bahçe duvarını geçerek bu engeli aşar.

Bahçe duvarı geçildikten sonra kadının güvenli alanına girilmiş olur. Bu noktada ikili anlam katmanı ile türküyü yorumlamak yerinde olacaktır. Birinci anlam katmanına göre bahçe duvarını aşan erkek sarmaşık güllerine dolaşır. Gerçek anlamda gül ağaçlarının arasındadır; gülün dikenleri batar, yapraklarına dolaşır. İkinci anlam katmanında ise gül sevdiği kadının kendisidir. Gül, halk türkülerinde tomurcuk gül, deste gül, gonca gül vs. gibi çeşitli biçimlerde betimlenir. Bir önceki türküde incelediğimiz gibi tomurcuk gül, bekaretin sembolüdür. Burada ise sarmaşık gül söz konusudur. Sarmaşık gül; açılmış ve çoğalmış olmasıyla, canlı renkleriyle gülün en olgun ve güzel halidir. Türküde kadının sarmaşık gül ile imgelenmesi; kadının girişkenliğine, güzelliğine ve olgunluğuna göndermedir. Sarmaşık güllere dolaştım diyen söyleyici, erkek ile kadının birleşme anlarını imgeler. Birinci bendin son dizesinde; öptüm, sevdim diyerek bunu açıkça da dile getirir. Helalleşmek, rıza alınarak yapılan ayrılığa işaret eder. Kadın ve erkek kendi iradeleriyle birbirlerini seçmiş, birlikte olmuş ve ayrılmışlardır.

Bahçeye ait unsurlardan gül, türkünün bağlantı bölümünde ve son bendinde de bir imge olarak görülür. Söyleyici bağlantı bölümünde gonca güle meyilli olduğunu dile getirirken son bentte sevdiğine direkt “gülüm” diye hitap eder.

Bu türküde dişil bir mekân olan bahçe hem kadın için hem de erkek için algısal olarak sonsuza açılan, geniş, açık bir mekândır.

4.4. DEĞİRMENLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte içinde öğütme işi yapılan yer anlamıyla yer alan değirmen, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.²¹⁷ Değirmende tahıl öğütme işi bir meslektir. Bu mesleği icra eden kişilere ise değirmenci denir.



Görsel 23: Değirmen

Anadolu coğrafyası, değirmenlerin kurulup işletilmesine uygun bir yapıdadır. Zeminin eğimi ve akarsu debilerinin fazlalığı değirmenleri işlevsel kılan etkenlerdir. 16. Asırdan itibaren Anadolu’da oldukça yaygın biçimde değirmenler kurulup faaliyete geçirilmiştir. İlk ve asıl işlevi tahılları öğütterek onları una dönüştürmek olan değirmenler bunun yanında pek çok farklı sosyal işleve de sahiptir. Kişilerin arasındaki iletişime ortam sunma, dostların bir araya gelip sohbet edebilecekleri bir yer olma, kadın ve erkeğin karşılaşmasına ve tanışmasına olanak sağlama bu işlevlerden bazılarıdır. Örneğin, Doğu Karadeniz bölgesinde “ferfene” adı verilen müzikli yemekli eğlence toplantılarında mekân olarak değirmen tercih edilir (Mirzaoğlu, 2012:161).

Bir kültür ortamına dönüşen değirmenler, etrafında pek çok inanış ve uygulamanın olduğu mekânlardır (Naldan, 2023:59). Örneğin, Ordu’da hamile kadınların doğumu kolay yapabilmeleri için el değirmeni yoluyla gürültü yapılır

²¹⁷ [değirmen ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/değirmen)

(Acıpayamlı, 1974:42). Lohusa kadınlara musallat olan Alkarısı'nın değirmenlerde yaşadığına inanılır (Kalafat, 2005:110). Malatya'da da eğer evde lohusa bir kadın varsa o eve değirmenden un getirilmez (Bakırcı & Katı, 2019:7) Artvin'de bebeğin kırkı çıkarılacağı zaman, annesi değirmenden getirilen suyla bebeğini yıkar (Aktaş Küçükay, 2019:45).

Değirmen, kendisine kutsiyet atfedilen mekânlardandır. Denizli'de yürüyemeyen çocukların ayaklarına ip bağlanıp, bu ipin değirmenden gelen bir kişiye kestirilmesi uygulaması vardır. Kutsal bir mekân olan değirmenden gelen kişinin bu ipi kesmesiyle çocuk tekrar yürümeye başlar (Kalafat, 1994:148). Mersin, Giresun, Kayseri, Adana, Malatya, Elazığ gibi Anadolu'nun pek çok yöresinde hamile kadınların değirmene yaklaşması ve girmesi hoş karşılanmaz (Öz, 2024:270) Bütün bu uygulamalar; değirmenlerin halk tarafından eril mekânlar olarak görüldüğünün birer göstergesidir.

Değirmen, Türk inanç, kültür ve geleneği üzerinde etkili olan mekânlardandır. Tarih öncesi çağlardan tarihi çağlara; Orta Asya, Anadolu ve Balkanlarda beslenme temelli vazgeçilmez bir olgu olan değirmenler, insan ve toplum yaşamı için önemli birçok farklı işlevi yerine getirir. Değirmenler; sosyalleşme mekânı olarak yaşam tarzları üzerinde etkili olurken aynı zamanda kültürel bir olgu olarak türküler için bir yaratım mekânı; aynı zamanda türkülerde yaşatılan bir mekândır (Mirzaoglu, 2012:175).

TRT Repertuarında değirmenin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 75'tir. Repertuar dışı 13 türküde de değirmen yer almaktadır. Eril bir mekân olma özelliği gösteren değirmenler türkülerde daha çok aşk, seveda konuları işlenirken bir yapı unsuru olarak görülür:

Örnek Türkü Metni 1:²¹⁸

Değirmen sala benzer (anan öle)
Kız dilin lala benzer
Terlemiş yanakların (anan öle)

Erimiş bala benzer

Değirmen üstü çınar (anan öle)
Çınarın altı pınar
Dışarım buz bağlamış (anan öle)
İçerim durmaz yanar

Değirmen bucağında (anan öle)
Mum yanar ocağında
Allah canımı alsın (anan öle)
O yârin kucağında

Değirmen üstü kaya (anan öle)
Eğildim baktım aya
Cahil ömrüm çürüdü (anan öle)
Günleri saya saya (Repertuar No: 2709, Elâzığ yöresi)

Hafız Osman Öge'den derlenen bu türkü Mehmet Özbek tarafından notaya alınmıştır. Saba makamındadır.²¹⁹

Bu türküde kadın ve erkeğin karşılıklı söyleşmesi söz konudur. Birinci ve üçüncü bentler erkek ağızlıyken, ikinci ve dördüncü dizeler kadın ağızlıdır. Şiirin bütününde mekân, değirmendir. Değirmen, kadın ve erkek için bir karşılaşma ve iletişim kurma mekânıdır.

Halk ağzında, hasta ve yaralıların taşındığı sedyeye sal denir.²²⁰ Erkek söyleyici burada değirmeni sala benzetir, çünkü sevdiği kızda bir hastalık hali sezer. Kızın lal olduğunu ve konuşmadığını ima eder. Kızın bir derdi varsa dermanı da kendisindedir. Çünkü kendisi değirmendedir. Kız hasta, değirmen sal, erkek ise şifa vericidir. Buradaki hastalık, aşk hastalığı olsa gerektir. Zira gelenekte aşk, bir belaya, derde ya da hastalığa teşbih edilir. Genç kızın yanakları sıcaktan, hastalık halinden ya da heyecandan terlemiştir. Erkek söyleyici, genç kızın terleyen yanaklarını erimiş bala benzetir. Normal şartlarda çok da hoş karşılanmayacak terlemiş bir vücut görüntüsü, seven kişi için çekici bir unsura dönüşmüştür.

²¹⁹ <https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-SALA-BENZER-2709> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²²⁰ <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/> (Erişim Tarihi: 11.09.2024)

İkinci bent, kadın ağızlıdır. Genç kız değirmenin eril bir mekân olmasına karşın, değirmenin üstünün çınar altının pınar olduğunu söyleyerek bu eril mekânın dişil unsurlarla çevrili olduğunu ifade eder. Zira, ağaç ve su, dişil öğelerdir. Genç kız, erkek ile konuşurken temkini elden bırakmaz, kendini güçsüz gösterecek bir söz söylemekten ya da eyleme geçmekten kaçınır. Üçüncü ve dördüncü dizelerde ise aşk itirafı gelir. Dışarıdan buz gibi soğuk dursa da içi aşk ateşiyle yanmaktadır. Genç kız, diğer bütün erkeklere karşı olan temkinli ve soğuk duruşundan, sevdiği kişi söz konusu olunca vaz geçer. Ona aşkını sunma cesaretini gösterir.

Üçüncü bentte söz hakkı tekrar erkeğe geçer. Erkek değirmenin köşesinde bir ocaktan ve o ocakta yanan bir mumdan söz eder. Mum; arzuların, isteklerin ve dileklerin sembolüdür. Mumun ocakta yanıyor olması, bir aile kurmaya dair isteğin göstergesidir. Erkek söyleyici, Mevla'm o yârin kucağında canımı alsın diye dilekte bulunur. Bu, son nefesine kadar sevgiliğe sadık kalmak istediğinin, onunla bir ömür geçirmek istediğinin ifadesidir. Hayattaki en büyük muradı yârin kucağına başını koymaktır. Yârin kucağına başını koyduktan sonra ölüm bile gelse, bunun kederini duymayacaktır.

Dördüncü bentte yine sözü kadın söyleyici söyler. Değirmen üstü kaya derken, bulundukları yerin muhkem ve güvenilir olduğunu ifade eder. Eğildim baktım aya? Ay yukarıdadır, ona nasıl eğilip bakılabilir? Anlaşılan odur ki, burada ay sembolik anlamıyla kullanılmaktadır. Türk inanışında ay eril, güneş ise dişil güçtür. Burada ay, genç kızın dizlerinde yatmakta olan erkeğin ta kendisidir. Başını öne eğen genç kız dizlerinde yatmakta olan sevgilisinin aya benzer yüzünü seyretmektedir. Ancak genç kız artık değirmenlerde buluşmak istememekte, erkekten gerçek bir yuva talep etmektedir. Bunu üçüncü ve dördüncü dizelerde dile getirtir. Beklemekten ömrünün tükendiğini söyleyerek erkekten evlilik konusunda harekete geçmesini ister.

Bu türküde değirmen, erkek ve kadının buluşup özgürce iletişim kurabildikleri, duygularını yaşayabildikleri, açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²²¹

Değirmen üstü çiçek
 (Haydi de) orak getirin biçek (ey)
 (Paşam) orak getirin biçek (ey)
 Ben yarimi tanırım
 (Haydi de) orta boylu mor çiçek (ey)
 (Paşam) orta boylu mor çiçek (ey)

Bağlantı:
 Coştum yine dalgalanıyorum ben
 Ah yeni yeni sevdalanıyorum ben

Değirmenin bendinde
 (Haydi de) kalayladım kazanı (ey)
 (Paşam) kalayladım kazanı (ey)
 Bir güzelin uğruna
 (Haydi de) yedim ıramazanı (ey)
 (Paşam) yedim ıramazanı (ey)

Bağlantı

Değirmenin bendine
 (haydi de) döner kendi kendine (ey)
 (paşam) döner kendi kendine (ey)
 Hakikatlı yar ise
 (haydi de) gelir kendi kendine (ey)
 (paşam) gelir kendi kendine (ey)

Bağlantı (Repertuar No: 437, Sivas yöresi)

Muzaffer Sarısözen tarafından Sırrı Sarısözen'den derlenen bu türkü Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.²²²

Bu türküde, bir grup erkeğin birlikte köydeki işleri yaparken söyleşmesi söz konusudur. Değirmenin üst tarafında çiçekler vardır ve bu çiçeklerin orakla biçilmesi gerekmektedir. Erkekler bu biçme işini, bir şenlik havasında ve



²²¹

²²² <https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-USTU-CICEK-437> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

eğlenerek yaparlar. Aslında onların her biri sevdikleri genç kızları birer çiçeğe benzetirler. Orakla çiçek biçerken aslında güzelleri kendi aralarında pay ederler.

Erkekler çalışma esnasında sohbet ederlerken birbirlerine köyde hoşlandıkları genç kızların kimler olduğundan bahsederler. Türkü söyleyicisi kendisinin sevgilinin orta boylu olduğunu söyler. Onun sevgilisi mor çiçektir. Muhtemeldir ki, genç kız mor basmadan bir elbise giymektedir. Bu yüzden söyleyici onu mor çiçek olarak adlandırır.

Türkünün bağlantı kısmında aşk coşkusundan ve yeni sevdalanan yüreğin duyduğu ilk aşk heyecanından bahsedilir.

Türkünün ikinci bendinde türkü söyleyici, değirmenin bendinde kazan kalayladığını söyler. Değirmen bendi, değirmenin su çarkını döndürmek için kullanılan ve suyun akışını düzenleyen yapıdır. Taş ya da ahşap malzemeden yapılır. Suyun akışını engelleyen bu bent, küçük bir gölet oluşturur. Erkek söyleyici, bu bentte kazan kalaylamıştır. Bu başarılması çok güç bir iştir. Değirmenin bendinde kazan kalaylamak, çözümü neredeyse imkânsız olan bir duruma çözüm üretmek, başarılması çok güç olan bir işi başarmak anlamını taşır. Burada tema aşk olduğuna göre, söyleyicinin başardığı şey sevgilisini ikna edip ona sahip olmak, onu elde etmektir. Ancak bendin son iki dizesinde sevgiliye bir sitem ve suçlama söz konusudur. Erkek, güzel genç kızın yüzünden orucunu tutamamıştır. Erkek ve kadının birlikte olması orucu bozmaktadır. Erkek bu birliktelikten dolayı tutamadığı oruçtan, genç kızı sorumlu tutar. Ne de olsa işlenen günahlardan kadınların suçlanması Âdem babadan gelen bir alışkanlıktır! Türküde kullanılan bu ifadeye de şaşmamak gerekir.

Türkünün son bendinde değirmenin bendinin kendi kendine dönmesi gibi, seven yârin de kendi kendine döneceği söylenir. Kadın ve erkek için bir buluşma ve kavuşma mekânı olan değirmen bu türküde her ikisi için de açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²²³

Değirmen başında vurdular beni
Kirli tütünlüğe (oğul oğul oğul) sardılar beni

Bağlantı:

Vurma Ragıp vurma nar danesiyem (vuy)
Anamın babamın (oğul oğul oğul) bir danesiyem

Değirmen başında (vuy) ana tepem (vuy)
Gaytan bıyıklaran (oğul oğul oğul) gül suyi serpem

Bağlantı

Atımı bağladım nar ağacına (vuy)
Perçemim dolaştı (oğul oğul oğul) gül ağacına

Bağlantı (repertuar no: 994, erzurum yöresi)

Bu türkü, Neriman Tüfekçi tarafından Mehmet Şaban Ataban'dan derlenmiş ve Neriman Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.²²⁴

Erkek ağızlı bu türküde söyleyici, değirmende vurulan bir delikanlıdır. Delikanlının vurulma anı ve bunun uyandırdığı duygular türkünün temasını oluşturur. Delikanlı değirmenin başında amansızca vurulmuş ve cenazesi kirli bir önlüğe sarılmıştır. Dağ gibi bir yiğit için böyle bir ölümle sonlanan hayat, son derece trajiktir. Türküde bu trajedinin resmi çizilir.

Türkünün bağlantı kısmında, delikanlının kendisini vuran Ragıp'tan aman dilediği görülür. Bu aman dileyiş, delikanlının kendi canının derdine düşmesinden ziyade tek evlatları olduğu ailesine kıyamamasındandır. Annesi ve babası için o, bir nar tanesi kadar kıymetlidir. Onların bir tanesidir. Bu nedenle, onun ölümünden en çok etkilenecek olan kişiler anne ve babasıdır.



223

224 <https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-BASINDA-VURDULAR-BENI-994>

Tarihi: 20.09.2024)

(Erişim

Aman dileyene kılıç kalkmaz. Geleneksel kabule göre mert olmanın şartlarından biri budur. Aman diyene kılıç kaldıran kişi toplumca hoş karşılanmaz, kabul görmez. Ancak Ragıp, aman dilemesine rağmen delikanlıyı vurur. Namert olduğunu açıkça belli eder. Toplum kurallarını bilmeyecek kadar cahil, bir cana kıyacak kadar zalimdir.

Türkünün ikinci bendinde değirmen önü, genç bir delikanlının cesediyle birlikte resmedilir. Somut bir mekân olarak değirmen başının vurgulanması, yaşanan büyük acıyı belli bir mekânda ve zamanda yoğunlaştırır ve etkisini artırır. Annesi delikanlının cesedinin başına gelir ve onun kaytan bıyıklarına gül suyu döker. Müslüman Türk geleneğinde, ölüye gül suyu dökme uygulaması vardır. Bu gelenek, ölüyü temizleme, ona saygı duyma ve Allah'ın rahmetini kazanma anlamlarını içeren bir uygulamadır. Biricik oğlunu yitiren ana, oğlunun bıyıklarına gül suyu dökerek onu maddi ve manevi kötülüklerden arındırmak ister. Böylelikle oğlunun ruhunu rahatlatacak; ona olan sonsuz sevgisini bu yolla ifade edecektir.

Türkünün son bendinde söyleyici, atını bir nar ağacına bağladığını hatırlatır. Türk geleneğinde yiğit atıyla birlikte anılır. Her yiğidin kendi canı kadar değer verdiği, yoldaş kabul ettiği bir atı vardır. Delikanlı ölmüştür, cesedi gül ağaçları arasına düşmüştür. Saçları gülün dikenlerine dolaşmıştır. Birbirinden ayrılan iki can yoldaşıdır delikanlı ve atı; biri gül ağacında diğeri nar ağacındadır. Türküde çizilen bu tablo da son derece trajiktir.

Eril bir mekân olan değirmen namertçe vurulan delikanlı için kapalı, dar, kaçıp kurtulamadığı labirentleşen bir mekâna dönüşür.

4.5. BAĞ/BAHÇE/ TARLA

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte meyve bahçesi anlamıyla yer alan bağ²²⁵ sebze, meyve, çiçek veya ağaç yetiştirilen yer anlamıyla yer alan bahçe²²⁶ tarıma elverişli olan, sınırlı ve belirli toprak parçası anlamıyla yer alan tarla²²⁷; düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.



Görsel 24: Tarla

Kadim Türk inancı yer su inancına göre parlak gök eril ve ata iken, karanlık yer dişil ve anadır. Bununla ilişkili olarak, bağ, bahçe ve tarlalar yere ait mekânlardır ve dişildir. İslamiyet'te de buna paralel bir inanış söz konusudur. Kutsal kitap Kuranıkerim'de tarla, kadın için kullanılan bir metafordur. Bakara Suresi 233. ayette şu ifadeler geçer:

“Kadınlarınız sizin için bir tarladır. O halde tarlalarınıza nasıl isterseniz varın ve kendiniz için ileriye hazırlık yapın” (Yazır, 1993:34).

Dişil yer tasavvuru esasında evrensel bir düşünce olarak pek çok kadim mitolojide ve inanç sisteminde mevcuttur. Toprak, kadın bedenini simgeleyen bir metaforken, aynı şekilde, kadın bedeni de toprağı simgeleyen bir metafordur. Bu paralellik, her ikisinin de yaşamın kaynağı olmasından ileri gelir. Her ikisi de berekettir, üretir, besler. Hatta topraktan ürün almayı ilk keşfeden ve tarımı ilk icat eden de üretme içgüdüsüne sahip olan kadının ta kendisidir (Badinter, 1992:55).

Toprakla kadını özdeşleştirerek toprağı sadık bir sevgiliye benzeten Âşık Veysel, toprağın üretme vasfını en ince ve derin bir üslupla dizelere döken halk ozanlarındandır:

²²⁵ bağ ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr)

²²⁶ bahçe ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr)

²²⁷ tarla ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr)

“Karnın yardım kazma ilen bel ilen
 Yüzün yırtım tırnağınan el ilen
 Yine beni karşıladı gülünen
 Benim sadık yarım kara topraktır

Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
 Benim sadık yârim kara topraktır” (Şatıroğlu, 1970:129)

Toprağın üretkenliği ile kadının doğurganlığı aynı yaratıcı gücün tecellisidir. Bu yaratıcı gücü Eliade, “tarımsal bilinç” olarak adlandırır. Tarımın atası olan bahçecilik ise tamamen kadınların keşfedip uyguladığı bir etkinliktir (Akbalık, 2014:116).

Tarımın ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren tarım faaliyetlerinin bütün aşamaları adeta kutsal bir eyleymişçesine çeşitli ritüeller eşliğinde kutlanarak gerçekleştirilir. Emeklerin sonuca ulaştığı, ekinlerin kaldırıldığı hasat zamanı bunlardan en önemlisidir. Hasat zamanı, bağ bozumu şenlikleriyle, çeşitli kutlamalar yapılarak bereketli ürünler için şükranlar sunulur. Eğlenceler düzenlenip mutluluklar paylaşılır. Tarım faaliyetlerinde ortak çalışma ve ortak paylaşım esastır. İmece yöntemiyle emek takası yapılır. Örneğin, bulgur ayıklanırken en az üç kadın bir araya gelerek, bir iki günde işlerini tamamlarlar (Yalman, 2005:189).

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung’un arketipsel yaklaşımında da benzer bir sembolik anlam dünyasından bahsedilir. Jung’a göre de tarla, bağ bahçe ve gül gibi semboller doğurgan olan kadını, anneyi imgeler (Jung, 2003:22).

Bağ ve bahçe ile kadın bedeni arasında kurulan ilişki neticesinde bir metafor olarak bu yerlerin kadın bedenine karşılık gelmesinin yanında, diğer bir mecaz anlamıyla bağ ve bahçe gönlü de sembolize eder. Bu bağlamda, âşık sevgiliye ait bir bahçeye girdiğinde, aslında sevgilinin gönlüne girmiş olur. Sevgilinin bahçesinde dolaşmak, onun gönlünde gezinmek anlamını taşır. Türkülerdeki üzüm bağı ve bağa girme söylemleri ise zürriyeti sürdürme ile ilişkiseldir. Bu

metaforların kullanıldığı türkülerde aşk, aile ve çoğalma temaları işlenir (Mirzaoğlu, 2018:22).

Bağ, bahçe ve tarla; türkülerde çokça yer alan dışıl mekânlardır. TRT Repertuarında yer alan 5259 adet türküden 333 tanesinde “bağ” ve “bahçe” 296 türküde ise “tarla” sözcüğü geçmektedir:

Örnek Türkü Metni 1:²²⁸

Tarlaların söğüdü
Kız sana verdim öğüdü
Her erkeğe güvündin
Olan ömrüm çürüdü (sallan Nazife'm)

Tarlalarda iz gördüm
Ne beklerken ne buldum
Sen varmışsın ellere
Hem sarardım hem soldum (sallan Nazife'm)

Uzun tarla yolları
Kim gösterdi pulları
İnsan pula satılmaz

Ben ummazdım bunları (sallan Nazife'm) (Repertuar No: 3765, Bursa yöresi)

Bu türkü, Salih Urhan tarafından Mustafa Öz'den derlenmiş ve Salih Urhan tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.²²⁹

Erkek ağızlı bu türkünün ilk bendinin ilk dizesinde mekânın tarla olduğu vurgusu vardır. Söğüt ağacı Türk kültüründe, altına oturan yiğitleri gür dalları ve geniş yapraklarıyla gölgelendiren kutsiyet sahibi bir ağaçtır. İlk dizede tarlaya ve bu tarlanın başındaki söğüde gönderme yapılır. İlk anlamıyla bakıldığında, olayların gerçekleşme yeri tarla ve tarlanın içinde dinlenip soluklanılan söğüdün gölgesidir. Metaforik anlamda düşünüldüğünde ise, tarla kadın bedeni, söğüt ağacı ise bu bedenin yanında durup onu korumakla görevli erkektir.



228

²²⁹ <https://www.repertukul.com/TARLALARIN-SOGUDU-3765> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İkinci dizede erkek söyleyici, evvelce kadına bir öğüt verdiğini hatırlatır. Öğütte esas, yukarıdan aşağıya doğru verilmesidir. Yani, öğüdü veren daha üst bir konum ya da statüde iken, öğüdü alan daha alt bir konum ve statüde olur. Örneğin öğretmen ve öğrenciden; öğretmen öğüt veren, öğrenci öğüt alan konumundadır. Ters beklenmez. Bir başka örnekte; ebeveyn çocuğuna öğüt verir, aksi düşünülmez. Bu türküde ise diyalog kadın ve erkek arasında geçmektedir. Erkek, “kız sana verdim öğüdü” diyerek, kendini konum ve statü olarak kadından daha üst bir noktada gördüğünü gösterir. Üçüncü ve dördüncü dizede verilen öğüdün içeriği belli olur. Erkek kıza, erkeklere güvenmemesi konusunda öğüt vermiştir. Ancak kız bu öğüde uymamış, bu nedenle kızın ömrü çürümüştür.

Erkek kadına verdiği öğüdü, toplumun kadına biçtiği toplumsal cinsiyet rolünü referans alarak yapmıştır. Buna göre kadınların ev dışında bir yerde vakit geçirmeleri, erkeklerle iletişim halinde olmaları hoş karşılanmaz. Ancak kadın bu nasihatlere kulak asmaz ve erkeklerle arkadaşlık kurar. Toplum, gelenek yoluyla koydukları kurallara uymayanları birtakım yaptırımlarla cezalandırır. Nazife de kurallara uymayarak cezalandırılmayı hak etmiştir. Nazife'ye uygulanan yaptırımlar; dile düşmek, dışlanmak, hafif kadın etiketi yemek gibi bazı toplumsal mobbing uygulamalarıdır.

Türkünün ikinci bendinde erkek söyleyici tarlada iz gördüğünü söyler. Verdiği nasihatler tutulmamış, Nazife cinselliğini yaşamayı tercih etmiştir. Tarla sürülmüştür, tarlada artık iz vardır. Yani, kadın bekaretini kaybetmiştir. Kendini öğüt verdiği kadının koruyucusu olma konumunda gören erkek, bu öğüde kulak asmayan kadının yaptıkları karşısında hayal kırıklığına uğrar. Kadın, erkeğin beklentilerine karşılık vermemiş, toplum kurallarına baş kaldırmak pahasına kendi gönlünün istediği kişilerle birliktelik yaşamıştır. Erkek söyleyici bu durum karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşar, sararıp solar.

Son bentte erkek söyleyicinin kadına olan öfkesi işlenir. Söyleyici, ağır bir biçimde kadını suçlar. Sana kim para verdi de kimlere gittin der. Kadının kendisinden başka birisiyle birliktelik yaşamasını maddi çıkar sağlamasına bağlar. Bu söylem Nazife'yi iffetsizlikle suçladığı anlamını taşır. Namusunu (!) para karşılığında

vermiştir, bu kabullenilir bir şey değildir. Söyleyici, bunu senden hiç ummazdım diyerek yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir.

Türkünün bütününde; toplumun kadına ve erkeğe yüklediği cinsiyet rolleri sezdirilmiş ve bu rollere uygun tavır sergilenmediği takdirde toplum tarafından kendilerine uygulanacak yaptırımlar metaforik biçimde konu edilmiştir. Bu türkü bağlamında erkek, toplumsal cinsiyet rolü gereği öğüt veren, koruyup kollayandır. Kadının toplumsal cinsiyet rolünden beklenen ise onun kendine çizilen sınırların dışına çıkmaması, namusunu (!) korumasıdır. Türküde her ikisi de toplumun beklentilerine karşılık veremez. Erkek kadını, kadın ise namusunu koruyamaz. Aslında kadın, bilinçli bir tercihle toplumun ona yüklediği davranış biçimine baş kaldırmıştır. Erkek, bunu para için yaptığını ileri sürse de gerçek şudur ki, kadın kendi iradesiyle gönlünün istediği kişiyle birlikte olmuştur. Erkeğin kadını suçlayıcı üslubu, toplum tarafından kendine yüklenen koruma görevini yerine getirememiş olmaktan kaynaklanan öfke duygusundan kaynaklıdır. Patriyarkal anlayışın pekişmesi için öfkesini türkü yolu ile ifade eden erkek, kadını açıkça suçlayarak onu topluma şikâyet eder

Bu türküde tarla geleneklerin dayatmalarına baş kaldıran kadın için açık, geniş, sonsuza açılan bir mekân iken; erkek için dar, kapalı, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²³⁰

(Hey) çubuğuna lüleyim
Yar yüzüne güleyim
Sen kapıdan geçerken
Ben başına belayım (l ele ibram oy)

Bağlantı:
Oy lele lele ibram oy
Hey lele lele ibram oy
Sarılı da yazma kirazdan
Bakma kurban ben olam
Gelirim ben birazdan
Le le le ibram oy



(hey) karşıda herk otlanır
 Bu derde kim katlanır
 İkimizin derdinden
 Havalar bulutlanır

Bağlantı (Repertuar No: 4390, Kırşehir yöresi)

Bu türkü, Çekiç Ali'den derlenmiş ve Ali Fuat Aydın tarafından notaya alınmıştır. Hüseyini makamındadır.²³¹

Teması aşk olan bu türkü kadın ağzıdır. Kadın söyleyici, aşkının büyüklüğünü anlatmak için istiare yoluyla kendisini sevgilinin içtiği tütünün ucuna takılan, lüle denilen küçük yuvaya benzetir. Sevgili tütünü her içine çekişinde o tütünle beraber sevgilinin nefesine kendi de dolmaktadır. Tütün, güçlü bir bağımlılık türüdür. Kadın ve erkek arasında da güçlü bir bağ vardır. Kadın, sevgiliye en yakın olmak ister, dudaklarına değen lüle olur bu yüzden. Kadın, yârine sevgisini ifade etmek ister. Bunu onun yüzüne gülümseyerek yapacaktır. Çünkü toplumsal baskı kadınların uluorta gülmesini, gülümsemesini hoş karşılamaz. Kadınlar da bu yüzden çok kıymetli gülümsemelerini yalnızca sevdikleri kişiye ihsan ederler. Kadın, çok sevdiği erkeğin yüzüne gülüp ona aşkını ilan edeceğini ikinci dizede ifade eder. Üçüncü ve dördüncü dizede, kadının harekete geçtiği görülür. Ev içerisinde kendi dünyasında aşkını yaşamakta olan kadın artık platonik olan aşktan kurtulmak ister. Bu yüzden kapıdan gelip geçenlere bakıp sevgilisinin yolunu gözler. Platonik aşktan fiziksel aşka geçmek tehlikelidir. Toplumun hoş karşılamayacağı fiziksel boyuta taşınmış aşk, başlarına bela olacaktır.

Türküde mekân, nadasa bırakılan bir tarlanın karşısıdır. Tarım uygulamalarına göre, tarla bir sene ekildikten sonra onu izleyen sene tarlaya ekim yapılmaz. Bu şekilde tarlanın verimini artırmak, alınacak ürünün kalitesini yükseltmek amaçlanır. Türküde kullanılan karşıda herk otlanır ifadesinden, tarlanın o yıl ekilmediği anlaşılır. Koyunlar, nadasa bırakılan bu tarlanın otlarını yemektedir. Koyunların otlaması tarlanın yenilenmesine ve ekilir hale gelmesine katkı sağlar.

²³¹ <https://www.repertukul.com/CUBUGUNA-LULEYIM-4390> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkü söyleyicisi kendini ifade ederken böyle bir mekânı sahne olarak seçerek, duyguları ile mekân arasında özdeşlik kurar. Bu derde kim katlanır derken kastedilen, kavuşamamadan kaynaklı aşk acısıdır. Bu iki kişiye ait bir derttir, çünkü karşılıklı bir aşk söz konusudur. Ama derdin dermanı da o derdin içindedir. Dert derde denk olunca dermana ulaşılır. İki dert bir olunca havalar bulutlanır. Vuslat gerçekleşir. Toplum, iki sevgilinin birleşmesini hoş karşılamaz. Ancak toplum kuralları ile insan doğası bu noktada çatışır. Hormonlar en az toplum kuralları kadar insan davranışları üzerinde etkilidir. Âşıklar, toplumca kınanan davranışlarını hoş göstermek için aşklarını öne sürer ve mecazi ifadelerle anlatımlarını güçlendirip ikna edici olma olasılıklarını artırma yoluna giderler. Bu bağlamda, herke bırakılan tarla bir metafor olarak düşünüldüğünde, sevgililerin vuslata kavuşması, tarlaların ekilip bereketlenmesi anlamını taşır.

Bu türküde dişil bir mekân olan tarla (herk); kadın ve erkek için açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²³²

Hey hey

Verdiğin yazmayı bürüneyim mi

Dostuma düşmanıma gine görüneyim mi

Dosta düşmanlara da gine görüneyim mi

Ellere bakınca yerineyim mi

Atma garib anam beni dağlar ardına

Kimsele yanmasın da anam yansın derdime

Of of

Gesi bağlarında üç ırgat işler

Sılamdan mı da geliyor gine bağırsan guşlar

Sılamdan mı da geliyor gine ötüşen guşlar

Her ana gurbete gız mı bağışlar

Atma garib anam beni dağlar ardına

Kimsele yanmasın da anam yansın derdime



Hey hey
 Gesi bağlarına indi bir firenk
 Bu mektubu yazan ne dertli yürek
 Gönderin ağamı o bana gerek

Atma garib anam beni dağlar ardına
 Kimseler yanmasın da anam yansın derdime

Of of
 Gesi bağlarında dolandım taşa
 Gardaş ekmeğini kakarlar başa
 Çalıştım çalıştım emeğim boşa

Eğil dağlar eğil bir gül alayım mı
 Asker karısıym nerde kalayım

Hey hey
 Evereğin bayırına düzüne
 Ellerin anası gider gızına
 Benim anam hiç bakmıyor yüzüme

Atma garib anam beni dağlar ardına
 Kimseler yanmasın da anam yansın derdime (Repertuar No: 3998, Kayseri
 Yöresi)

Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınan bu türkü Osman Özdemir'den derlenmiştir. Hüseyinî makamındadır.²³³

Kadın ağızlı bu türküde bir kadın başka bir kadına hitap etmektedir. Türkünün bütününde, kız evlattan anneye sesleniş ve serzeniş söz konusudur.

Türküde mekân, Kayseri yöresinin Gesi bağlarıdır. Kayseri'ye gelin gelen genç bir kadının bir yandan o bağların içinde çalışıp dolanırken diğer yandan kendi duygularıyla yüzleşmesi ve bunları dile getirmesi söz konusudur.

İlk bentte genç kadın annesine imalı sözlerle seslenir. Annesine, verdiği yazmayı yine bürüneyim mi, dostuma düşmanıma yine görünüyüm mi, elleri görüp de yerineyim mi diye sorar. Bu dizelerden, annenin kızına önceki zamanlarda

²³³ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi \(repertukul.com\)](http://repertukul.com) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

birtakım öğütler verdiği ve kızının da bu öğütlere uyduğu anlaşılmaktadır. Verilen bu öğütler, toplumsal yönü olan, “dosta düşmana karşı şöyle davran”, “el ne der” kalıplarında öğütlerdir. Kızı, annesinin öğütleri doğrultusunda hareket etmiş, onun sözlerinden çıkmamıştır. Ama kız, mutsuzdur. Annesinin verdiği öğütler doğrultusunda toplumun doğru kabul ettiği kalıp davranışları sergilemesi onu mutlu etmeye yetmemiştir. Genç kadının sitemi bu yüzdendir. Daha önce sen ne öğütlediysen yaptım, yine yapayım mı, diyerek sitemde bulunur.

Türkünün bağlama kısmında, genç kadının annesine yakarışı görülür. Anne beni dağlar ardına atma, diye yalvarır. Kadının yurdu; Erciyes dağının diğer tarafındadır. Gurbet ele gelin gelmiştir. Sılasını özlemektedir. Kendisini gelin veren annesidir, ama o yine de annesinden medet umar. Onu en çok seven, ona en çok değer veren annesidir. Bu yüzden onun derdine yanacak olan da yine annesinden başkası değildir.

Türkünün ikinci bendinde, genç kadın Gesi bağlarında ırgat olarak çalışmaktadır. Çalışma şartlarının zorlukları yetmezmiş gibi bir de sıra özlemiyle dolup taşmaktadır. Kadın, uçan kuşlardan haber sormaya başlar. Onların kendi yurdundan geldiğini hayal ederek kuşlarla kendisi arasında bağ kurar. Hüsnütalil söz sanatına başvurarak bağrıışan kuşların kendi derdiyle dertlendiğini söyler. Kendi köylerinden evlenen kızlara öykünür, diğer annelerin kızlarını gurbete gelin vermediklerini anlatır. “Her ana gurbete kız mı bağışlar” diyerek sitem eder.

Türkünün ikinci bendinde genç kadın, ağabeyine olan özlemini dile getirir. Ona bir mektup yazarak bu sefer ondan yardım bekler. Gelip kendisini almasını, sılaya geri götürmesini umar. Ancak üçüncü bentte bu arzusunun da beyhude olduğunu anlar. Gesi bağlarında ayağı taşa değmiş, ayağının acısıyla yüreğinin acısı birleşmiştir. Kardeş ekmeği de başa kakılır, bunu anlamıştır. Ağabeyinin evinde de ona yer yoktur. Yetimlikle büyüdüğü ağabeyinin evinden rızkı kesilmiştir artık, ona verilecek bir dilim ekmekleri yoktur. Artık onun tek gerçeği, gelin gelip emeğini verdiği Gesi bağlarıdır. Ancak eşi de askere gitmiştir. Kendini yalnız hissetmektedir. Eşi de yanında olmayınca kendini kaynana ve kayınpeder yanında yabancı hisseder.

Türkünün son bendinde tema yine anneye sitemdir. Herkes gelin verdiği kızının evine varmakta, halini hatırını sormaktadır. Kendi annesi ise evine adım atmamıştır. Bu genç kadını çok üzer, annem niye yüzüme bakmıyor diye üzülür.

Genç kadın, sıra özlemiyle doğup büyüdüğü yerleri ve çok sevdiği ailesini düşünerek büyük acılar çekmektedir. Bu türküyü, ailesine ve sılasına olan özlemini dile getirip duygularını ifade etmek için yakar. Annesine her bir cümlesinde sitem eder, ama aynı zamanda onu derdine ortak etmek ister. Kimseler yanmasın anam yansın derdime, der. Çünkü aslında o da kendine gönülden yanacak kişinin annesi olduğunun farkındadır, ama annesi de en az kendi kadar çaresizdir. Muhtemeldir ki o da kızına gitmek, kızı ne halde görmek ister. Ama bunu yapacak bir maddi ve manevi durumda değildir. Kendi de Anadolu'nun başka bir köyünde, pek çok zorlukla baş etmek zorunda olan dul bir kadın olarak yaşamaktadır. Türküler yoluyla anne kız haberleşir, dertleşir, ağlaşırlar.

Gesi bağları türküsü, sanatsal bir yaratım olmasının yanında sosyolojik ve psikolojik yönleri olan eserlerdendir. Görücü usulüyle evlilik ve bunun sonuçlarına derin bir eleştiri söz konusudur. Burada; gelin, anne ve ağabey toplumsal cinsiyet rolleri, kendilerinden beklenen toplumsal davranış kalıplarıyla birlikte gösterilir. Genç kadın duygularını türkü yoluyla ifade ederek psikolojik rahatlama yaşar.

Türküde mekân Gesi bağlarıdır. Bağ, dişil bir mekândır. Genç kadının duygularını burada ifade etmeyi tercih etmesi mekânın dişil özelliğinden kaynaklıdır. Ancak bu geniş bağlar içinde kadın kaybolmuştur, bir labirentin içinde sıkışmış ve çıkış yolu arayıp bulamamıştır. Bu bağlamda bağ, kadın için kapalı ve dar bir mekândır.

4.6. HARMAN YERİ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte yer alan anlamıyla tahıl demetlerinin biçilmesinin ardından tanelerin üzerinden düven geçirilerek başaklarından ayrılması işlemine

harman²³⁴, harmanın dövüldüğü sert toprak alana ise harmanlık ya da harman yeri²³⁵ denir. Harman yeri, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Harman yeri, bir sene boyunca verilen emeklerin karşılığının alındığı, hasadın kaldırıldığı yerdir. Tarih boyunca toplumlar, hasat mevsimini coşku ve heyecanla beklemişlerdir. Hasat edilerek harman yerinde biriktirilen ürünler giden yılın emeği, gelecek yılın bereketidir. Bu bağlamda, hasadın yapıldığı zaman ve mekân kutsiyet kazanır. Hasat kaldırılması, başlangıçta çeşitli ritüellerle kutlanırken ritüeller zamanla kültürel şöenlere dönüşür. Bu şöenlerde yapılan danslar ve söylenen türkülerle eğlenceli etkinlikler yapılarak kutlamalar yapılır (Zencirci, 2015:267).

Anadolu'da harman faaliyetleri bazı tarihi uygulamalar ve yeni teknolojik gelişmeler bir arada olmak üzere gerçekleştirir. Genellikle köylerde ortak bir harman yeri bulunur. Herkes ürününü buraya getirerek burada biriktirir. Böylelikle harman yerleri bir sosyalleşme alanına dönüşür. İnsanların bir araya geldiği, sohbet ve istişare ettiği buluşma alanları olur. Harman yerleri bu bağlamlarıyla türkülere konu olur. Harman yeriyle türküler arasında iki yönlü bir ilişki söz konusudur. Harman yerleri hem türkünün üretildiği hem de türküyeye konu olan mekânlardır.

Harman yerleri; toprakla, üretimle, bereketle ilişkili olmalarıyla dışıl mekânlardır. Bunu yansıtacak biçimde bir yapı unsuru olarak türkülerde yer alır. TRT Repertuarında harman yerinin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 118'dir. Repertuar dışı 29 türküde de harman yeri yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²³⁶

Dut ağacı dut verir
Yaprağını gıt verir
Oğlan güccük gız büyük
Sarılması dat verir

²³⁴ [harman ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi, 18 Ekim 2024)

²³⁵ [harman yeri ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi, 18 Ekim 2024)



Sarı buğday çeç olur
Gızın gönlü güç olur
Gızın gönlü güç olursa
Benim halim nec'olur

Harman yeri yarıldı
Baban bana darıldı
Darılma canım bana
Elin oğlu sarıldı

Dut yedim tuttu beni
Sevdan kuruttu beni
Ne hayırsız yar imiş
Ne tez unuttu beni²³⁷ (Repertuar No.: 2493, Denizli yöresi)

Durmuş Yazıcıoğlu tarafından derlenip notaya alınan bu türkünün kaynak kişisi Durmuş Yazıcıoğlu'dur. Uşşak makamındadır.²³⁸

Doğa bir döngü üzerine kuruludur. Dut ağacının meyve olarak dut vermesi, basit gibi görünse de aslında evrenin kusursuz döngüsünün bir parçasıdır. Duttan beklenen meyve vermesidir. Meyveyi verdikten sonra yapraklarının az olması göze batmaz. Çünkü ağaç, asli vazifesini yerine getirmiştir. Dut ağacı gibi insan da evrensel döngünün bir parçasıdır ve onun da olgunlaşması zamana bağlıdır. Bir kadının kadınlık özelliklerini yaşayıp yaşatabilmesi için dut ağacı gibi mevsimine erişmesi, belirli bir yaşa gelmesi gereklidir.

Türküde bahsi geçen küçük oğlan, muhtemelen ergenliğe yeni geçiş yapmış bir erkektir. Olgun bir kadının rehberliğiyle bu erkek yeni tanışmış olduğu cinselliği lezzet alarak yaşayabilecektir. Bu bağlamda kadından beklenen erkeğe cinselliği öğretmesidir. Bunu öğretecek olan kadından başka bir beklentiye girilmez. Yani meyvesini vermesi yeterlidir, yapraklarının kıt olması bir önem arz etmez. Türkünün ilk bendindeki bu dizeler, toplumsal bir gelenek olan “eğreti gelin” uygulamasını hatırlatır. Türkünün kültürel bağlamına bakıldığında, Denizli yöresinde bu uygulamanın yaygın biçimde yapılıyor olduğu görülür. (Denizli

²³⁷ [Dut Ağacı Dut Verir \(Acıpayam\) Türküsünün Sözleri » Türkü Dostları \(turkudostlari.net\)](https://www.repertukul.com/DUT-AGACI-DUT-VERIR-2493)
(Erişim Tarihi: 02.01.2024)

²³⁸ <https://www.repertukul.com/DUT-AGACI-DUT-VERIR-2493> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

yöresindeki eğreti gelin uygulaması ile ilgili kapsamlı bir çalışma için Mehmet Bakır Şengül ve Elif Kıncal'ın (2023:287-304) “Kadınlığın Sıra Dışı Bir Mağduriyet Hikâyesi: Eğreti Gelinler” adlı makalesine bakılabilir.) Eğreti gelinler, geçici gelin olarak geldikleri evlerde boğaz tokluğuna bedenlerini ergen oğlanlara sunarlar, bu geçici sürede zengin evinde yol yordam öğrenirler, süre dolup da geri gidecekleri zaman kadar sahte bir mutlulukla avunurlar (Kozalı, 2018: 287).

Türkünün ikinci bendinde, patriarkal yapının kadınları erkeklerden nasıl ayırıp kendi içlerinde farklı konum ve statülere yerleştirdiği görülür. Burada mekân harman yeridir. Buğdaylar ceç olmuştur, yani samandan ayrılmış biçimde harman yerine yığılmıştır. Harman yeri, kadın ve erkeğin karşılaşma mekânlarındandır. Türkünün dizelerinden anlaşıldığı üzere, böyle bir mekânsal zemin üzerinde, kadın ve erkek arasındaki iletişim başlar. Erkek kıza yakınlaşmak ister ama kızın gönlü olmaz. Bir genç kızın kendisine gelen bir tensel yakınlaşma teklifini kabul etmesi güçtür. Zira toplum, erkeğe verdiği hatta erkeği teşvik ettiği cinselliği yaşama hak ve özgürlüğünü genç kızlara tanımaz. Bu yüzden erkek her ne kadar genç kıza âşık olup onu arzulasa da talepte bulunduğu genç kızıdan olumlu yanıt alması çok güçtür. Buradan anlaşılan; toplum kadınları da “namus” konusunda ikiye ayırmaktadır. Temiz addettikleri genç kızlara cinselliği yasaklarken, “eğreti gelinler”i tam aksine cinsellik için görevlendirirler.

Türkünün üçüncü bendinde, harman yerini buluşmak için kullanan iki sevgili konu edilir. Genç kızın babası durumu fark edince tepki gösterir, kızının davranışını hoş karşılamaz. Kız ise elin oğlu geldi sarıldı diyerek suçu üstünden atıp kendini savunur. Bu bent, kadın ağızlıdır. Türkünün son bendi erkek ağızlıdır ve erkek kendisini bırakıp giden sevgiliye beni ne tez unuttun diye sitem eder.

Sosyolojik bir gerçeklik olan eğreti gelin olgusunun izlerini taşıyan bu türküde mekân, harman yeridir. Bu türkü bağlamında harman yeri; kadın ve erkeğin buluşup konuşabildikleri bir yer olması bakımından, açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:

Ocakta süt pişiyor

Bülbüller ötüşüyor
Açın bakın kitaba
Yârim kime düşüyor

Harman yerinde saman
Bu sevdalar pek yaman
Gençlik bitti tükendi
Kavuşmamız ne zaman

Karşı düzlükte harman
Sevda dinlemez ferman
Senin sevdan yüzünden
Kalmadı dizde derman (Repertuar No: 4670, Balıkesir yöresi)

Nihat Kaya tarafından derlenip notaya alınan bu türkünün kaynak kişisi Serpil Kaya'dır. Segâh makamındadır.²³⁹

Kadın ağızlı bu türkü, basit bir günlük eylem ile başlar. Ocağın başında süt pişiren genç kız, hayatın sıradan bir anını yaşarken, derin düşüncelere dalar. Ocak, sıcaklık ve yuvadır. Genç kız kendi yuvasını kurma arzusuyla dolar ve hayalindeki sevgiliyi düşleyerek acaba o bana nasip olacak mı diye düşünür.

Türkünün ikinci bendinde mekân harman yeridir. Genç kız sevdiği erkeği belki görürüm umuduyla harman yerine varmıştır. Sabırsızlanmaktadır, bir an önce sevgiliyle konuşup, anlaşıp yuva kurmak istemektedir. Türkünün söylendiği dönem ve yörede evlilik bir genç kız için önemli bir eşiktir. Eğer zamanında bu eşiği geçemezse, gençlik elden gidecektir. Toplum, çağı gelip de evlenmeyenleri “evde kalmış” olarak etiketler. Türkü yakıcı, böyle bir etiketle yaftalanmak istememektedir. Bu yüzden gençlik elden gitmeden bir aile kurma arzusundadır

Son bentte de mekân harman yeridir. Genç kız, sevdiği erkeğe seslenir ve ondan beklentisini dile getirir. Genç kız evlilik eşiğini görücü usulüyle ve herhangi biriyle geçmek istememektir. Sevdalandığı biri vardır ve onunla bir yuva kurmak istemektedir. Son bentte bu duygusunu açıkça dile getiren genç kız, artık bu

²³⁹ <https://www.repertukul.com/OCAKTA-SUT-PISIRIYOR-4670> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

sevdadan dizinde derman kalmadığını söyleyerek, artık bir cevap almak istediğini hissettirir.

Bu türküde harman yeri, kadın ve erkeğin karşılaşabilecekleri, konuşup anlaşabilecekleri, sosyalleşebilecekleri bir mekân olarak resmedilir. Bu bağlamda harman yeri, genç kız ve genç erkekler için açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²⁴⁰

Dama vurdum bir depik
Damin direği kepik
Gız ben seni alırım ley
Korkarım çoban öpük

Bağlantı:

Hele meyrem meyrem meyrem
Kele meyrem meyrem meyrem
Elleri kınalı meyrem de
Gözler sürmeli meyrem

Dam başında pıtırak
Gelin kızlar oturak
Oturaktan ne çıkar ley
Gelin olak kurtulak

Bağlantı

Harman yeri yaş yeri
Fatuma'm yavaş yeri
Yüzündeki laleler ley
Öpüş yeri diş yeri

Bağlantı (Repertuar No: 2485, Kilis Yöresi)



Mazlum Nusret Kılıçkırın tarafından Aslan Sazcı'dan derlenen bu türkü Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.²⁴¹

Erkek ağızlı bu türküde zaman hasat zamanı ve mekân harman yeridir. Erkekler ve kadınlar harman yerinde birlikte çalışmakta, hububatları döverek tanelerinden ayırmaktadırlar. Bununla beraber, mekânda harman yeri vurgusu yapılırken oranın bir çalışma mekânı olmasının yanında bir araya gelme, buluşma, kavuşma yeri olmasının da önemi vardır. Harman yeri aynı zamanda bir söyleşme ve eğlence yerine de dönüşür.

Erkekler kızlara laf atarak onları konuşmaya katmaya çalışırlar. Şakacı bir üslupla ortamı şenlendirmek isterler. Örneğin ilk bentte erkek hoşlandığı kıza, seni almak istiyorum ama hakkında çobanın seni öptüğüne dair dedikodular var, mealinde ifadeler kullanır. Ortaya laf atarak kızın bunu reddetmesini, kendini aklayıp ona meyletmesini umar. Kepik, Kilis yöresel ağzında “çökmüş” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Erkek burada dama bir tekme vurduğunu ve böylece damın direğinin çöktüğünü söyleyerek, güçlü kuvvetli olduğunu anlatmak ister. Güç sahibi olmak erkeklerde bulunması gereken bir özelliktir. Erkek toplumsal cinsiyet rolü gereği koruyup kollayandır.

Türkünün ikinci bendi kadın ağızlıdır. Kızlar, gel beraber oturalım diyerek, bir sosyalleşme ortamı hazırlarlar. Bu şekilde onlar da tıpkı erkeler gibi sohbet ederek söyleşirler. Neticede, hepsinin ortak arzusu gelin olmaktır. İçlerinde yaşamış oldukları sosyal ve kültürel bağlamda evlilik önemli bir eşiktir. Bu eşiği geçmek bir başarı olarak görülür. Gelin olup kurtulmak ifadesi, bu eşiği geçip başarıya ulaşalım anlamını taşımaktadır.

Türküde iki kadın adı geçmektedir. Bunlardan biri Meryem, diğeri ise Fatma'dır. Bağlantı kısmında adı geçen Meryem, elleri kınalı ve gözleri sürmeli bir genç kızdır. Son bentte adı geçen Fatma'nın ise, yüzü lale gibi güzeldir. Bu iki genç kız, güzellikleriyle dillere destan olmuştur. Delikanlılar hem bu kızları beğenmekte

²⁴¹ <https://www.repertukul.com/DAMA-VURDUM-BIR-DEPIK-Meyrem-2485> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

hem de onların bu güzellikleri karşısında küçülüp onların sadakatinden şüphe etmektedirler. Güç gösterisinde bulunmaları da kıskançlık belirtisi sorgulamaları da bundandır. Halk arasındaki “güzellik başa bela” ifadesi, Fatma ve Meryem için geçerli bir ifadedir. Fatma harman yerinde yürürken bile erkeğin uyarısıyla karşılaşır. Harman yerinde yavaş yürümesi gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet rolü gereği genç kızlar, oturup kalkmadan gülüp yürümeye her hareketlerine dikkat etmek zorundadırlar. Türkü, bu iletileri bir sosyal mesaj olarak bünyesinde barındırır.

Harman yeri, bolluk ve bereketiyle, ürün ortaya koymasıyla dışil bir mekândır. Bu türkü bağlamında harman yeri; açık ve geniş bir mekândır.

4.7. ÇEŞMELER/ PINARLAR (ÇEŞME BAŞI / PINARBAŞI)

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte pınar, yerden kaynayarak çıkan su anlamındadır.²⁴² Çeşme ise, herkesin yararlanması için genellikle yol kenarlarında yapılan, borularla gelen suyun bir oluktan veya musluktan aktığı, yalaklı su hazinesi ve pınar anlamıyla sözlükte yer alır.²⁴³ Pınar ve çeşmenin etrafına pınar başı ve çeşme başı denir. Buralar; düzenlenmiş (beşerî) mekânlardır.



Görsel 25: Çeşme

Evrenin varoluşundan itibaren su temel bir güç olarak tasavvur edilir. Bütün mitolojilerde su kutsal ruhtur. Radloff'un Altaylardan derlediği bir yaradılış mitine göre başlangıçta hiçbir şey yokken sadece su vardır. Her şeyin başı ve anası sudur. Türk Mitolojisinin erken dönemlerinde mukaddes yer ve sular (ıduk yir sub)

²⁴² [pınar ne demek TDK Sözlük Anlamı](#) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

²⁴³ [çeşme ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](#) (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

anlayışı görülür. Bu anlayışa göre, pınarlar bir su kaynağı olarak yeraltındaki ruhların yeryüzüne çıkma yerleridir (Güngör, 2000:163) Bu bağlamda su, Türklerde bir kültür. Halk, çeşme ve pınarların sahipli ve tekin olmayan yerler olduğuna inanır. Pek çok su da kutsal ve şifalı kabul edilir (Çobanoğlu, 2001:49) Umay Ana inancıyla da ilişkili olarak, çocuk sahibi olamayan ailelerin pınar başındaki ağaç dallarına çeşitli bez parçaları bağlayıp bebek dilemeleri, pınar başlarının kutsal kabul edildiğine dair bir göstergedir (Çoruhlu, 2000:43).

Su kültürüyle yakından ilişkili bir başka uygulama âşıklık geleneğinde mevcuttur. Pınarbaşı ve çeşme başı âşıklık geleneğinin önemli unsurlarındandır. Umay Günay bade içme motifini anlatırken; âşığın çoğunlukla rüyayı kutsal bir mekânda gördüğünü söyler (Günay, 1986:43). Bu mekân çoğu zaman bir pınarın başıdır (Başgöz, 1967:1-18).

Dört unsurdan biri olan su, inançlara şekil verdiği gibi uygarlıklara da yön verir. Kentler ve uygarlıklar hep suyun bulunduğu yerlerde, su kıyılarında kurulur (Özel, 2009:8). Bu bağlamda çeşmeler, canlıların yaşamsal yapıtaşlarının en önemlilerinden olan suyu mimari bir biçim ile insanlara ulaştıran bir unsur olarak önem arz eder. Türklerde özellikle İslami dönemde kent ve köy yaşantısında çeşmeler işlevseldir. Bu dönemde çeşmeler hem gündelik yaşantıda fonksiyonelken hem de topografik olarak çevresini zenginleştiren bir yapısalıktadır. Çeşmeler bağlamında suyun etrafında bir halk kültürü oluşur. Anadolu mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerini var eden yapı unsurları arasında yer alan çeşmeler, kültürel zenginliğin en estetik ifadelerinden biridir. Anadolu'daki değerler bütünlüğünü sergileyen başlıca yapıtaşlarındandır (Kırmızıgül, 2023:63-64).

Su şebekelerinin henüz evin içine erişmediği dönemlerde çeşmeden eve su taşımak gündelik işler arasında önemli bir yeredir. Bu iş, kadınlara yüklenen bir görevdir. Yakın zamanlara kadar Doğu'nun yaşam biçiminin vaz geçilmez bir parçası olan köyün pınarından ya da çeşmesinden su taşıma işi, pınar başını/çeşme başını bir sosyal yaşam mekânına dönüştürür. Pınar başında/çeşme başında yapılan işler, orada gerçekleşen sohbetler ve olaylar türkülere kaynaklık eder ya da türküler konu olur. Bu yerler kadın ve erkek için bir

karşılaşma mekânıdır. Bu karşılaşmalar neticesinde doğan ve yaşanan aşklar ve ayrılıklar gerçek hayatın bir yansıması olarak türkü türüne uygun bir kurgu ile çeşme başı ve pınar başının mekânsal yapı unsuru olduğu türkülerde işlenir. (Krappe, 1964:153-171). Örnek vermek gerekirse;

“Ana
Testiyi aldın kızım
Çeşmeye vardın kızım
Gittin ki tez gelesin
Nerede kaldın kızım

Kız
Testiyi aldım ana
Çeşmeye vardım ana
Yıkılası çeşmede
Mendilim kaldı ana

Ana
Çeşmeye vardın kızım
Suyu doldurdun kızım
Yıkılası çeşmede
Sen kimi gördün kızım

Kız
Çeşmeye vardım ana
Suyu doldurdum ana
Yıkılası çeşmede
Mahmud'u gördüm ana

Ana
Altına bak altına
Bak şu kızın haltına
Ele hersim çıkır ki
Alım yumruk altına

Kız
Kınayı getir ana
Parmağın batır ana
Ben kararı vermişim
Muhtarı getir ana

Ana
Acıdır dilin kızım

Kötüdür fendin kızım
Akşam kardaşın gelsin
Kırdıram belin kızım

Kız
Tatlıdır dilim ana
İyidir fendim ana
Yüzbin gardaşımla gelse
İncitmez telim ana

Ana
Acı gülüşün kızım
Sonunu düşün kızım
Ananı derde salar
Suya gidişin kızım”

Çeşme başında yaratılan ve çeşme başını mekânsal yapı unsuru olarak alan türküler; yaratılış ve icra bağlamları itibariyle cinsiyet temelli bir biçimlenme içerisindeyler. Gündelik hayatta kadınların sürekli uğraşlarından biri olan su taşıma işi, bir su taşıma kültürünü de beraberinde getirir. Bu çerçevede, çeşme başında su sırasına girmek, bekleme esnasında yapılan sohbetler ve eğlenceler kadınlara özgü çeşme başı kültür ortamının öğeleridir. Bütün bu dışıl öğeler, türkülere konu edilirler (Mirzaoglu, 2003c:91).

Sosyokültürel kodlara sahip olan çeşme başları halkın bir araya gelip sohbet ettiği, haberleştiği ve sosyal ihtiyaçlarını giderdiği mekânlardandır. Köyden kente göç eden insanlar çeşme kültürünü kentin taşrasında kalan yaşam alanlarına, gecekondu yerleşim bölgelerine de taşırlar. Böylelikle kırsala ait bir sosyalleşme mekânı olan çeşmeler kentte de aynı işlevi sağlarlar. Çeşme başı, sosyal ilişkilerin yaşandığı, mahallelinin aidiyet duygusunu besleyen bir mekândır. Köyden göçen halkın eski hayatlarına ait yaşantıları kente taşıyabilmelerine olanak sağlar. Halkın eski anıları ile yeni yaşantıları arasında bağ kurmayı sağlar. Örneğin, erkek ve kadın için bir tanışma ve âşık olma mekânı olarak çeşme başı; köydeki işlevinin aynısını kentte de sürdürür (Ölçer Özünel, 2020:49). Bu bağlamda köydeki çeşme başında yaşanan aşk motifinin türkülerde yer almasına benzer biçimde, kentin taşra kısmında kalan varoş ve gecekondu bölgelerinde

çeşme başında yaşanan aşk, bir motif olarak arabesk şarkılarda yer alır. Arabesk şarkı icracısı Ferdi Tayfur'un söylediği “Çeşme” şarkısı bunun en bariz örneğidir:

“Susadım çeşmeye gelmez olaydım
Elinden bir tas su içmez olaydım
Yolum düştü köyünüzden geçmez olaydım
Gelmez olaydım güzel yüzünü görmez olaydım

Çeşmenin başına bir güzel durmuş
Eğilmiş zülfünü suya düşürmüş
Mevla'm bu güzeli kime yâr etmiş
Gelmez olaydım güzel yüzünü görmez olaydım” ²⁴⁴

Çeşme başı, Türk kültür ve geleneğinde sevdalanmanın gerçekleştiği mekânlardan biridir. Pınar başı ve çeşme başı sevgiliyle karşılaşma mekânıdır (Ögel, 1995:361) Su doldurmaya gelen genç kızlarla onlarla iletişime geçmek isteyen genç erkekler çeşme başında buluşurlar. Bu bağlamda çeşme başı, âşıklar için bir görüşme mekânıdır. Çeşme, aşkın ve kavuşmanın sembolüdür. Aşk temasının işlendiği halk hikâyelerinde ve türkülerde ilk görüşte âşık olma motifinde çeşmenin bir mekân olarak çokça yer alması bu sebeptendir (Abalı, 2022:38).

Dişil bir mekân olan çeşme; aşk, kavuşma, ayrılık, özlem temaları işlenirken türkülerde bir yapı unsuru olarak yer alır.

TRT Repertuarında çeşmelerin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 299'dur. Repertuar dışı 69 türküde de çeşme yer almaktadır. 203 türküde “pınar” repertuara dahil, 47 türküde ise Repertuar dışı olarak geçmektedir.

Örnek Türkü Metni 1:²⁴⁵

Çeşme başında yârimi beklerim
Yar gelmezse derdime dert eklerim
Ellerin sevdiği gelmiş yanına
Benim boynum bükük yari beklerim

²⁴⁴ <https://www.asikveysel.com/turku-sozleri/susadim-cesmeye.htm> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)



Çeşme başı kalabalık gelemem
Sevdiğini doğrusu ya bilemem
Merak etme görmez beni kimseler
Testin dolsun kız ben seni beklerim

Yar gelmezse ben boynumu bükerim
Gece gündüz yollarını beklerim
Her gün senin hasretini çekerim
Testin dolsun kız ben seni beklerim (Repertuar No:3513, Rumeli yöresi)

Adem Bayraktar'dan derlenen bu türküyü Behçet Bostan tarafından notaya alınmıştır. Hicaz makamındadır.²⁴⁶

Bu Rumeli türküsünde çeşme başı, bir kültürel bağlam olarak mekânsal yapı unsurudur. Çeşme başı, evin su ihtiyacını karşılamak üzere genç kızların testilerini su ile doldurdukları yerdir. Çeşme başı bu işlevsel yönünün yanında, genç kız ve erkekler için bir tanışma, görüşme ve sosyalleşme mekânıdır.

Köyün bütün su ihtiyacı tek bir çeşmeden sağlandığından ve her genç kız evlerinin ihtiyaçları doğrultusunda birden fazla testi doldurduğundan, çeşme başında kalabalık bir sıra oluşur. Türkünün birinci bendi erkek ağızlıdır. Genç delikanlının bir derdi vardır; bu aşk derdidir. Delikanlı, çeşmeden su doldurmakta olan genç kızları gözlemekte, kendi sevgilisinin çeşmenin başına gelmesini beklemektedir. Ancak beklediği sevgili gelmez. Aşk zaten bir dertken, bir de buna kavuşamama derdi eklenir; derdine dert eklenir. Sevgilisi çeşmeye gelmeyen delikanlının boynu büküktür.

Türkünün ikinci bendi de erkek ağızlıdır. Erkek, çeşme başının çok kalabalık olduğunu, bu yüzden genç kızın yanına yanaşamadığını söyler. Sevdiği kızın kendisini sevip sevmediğinden de şüphe duymaktadır. Genç kızı teskin eder; kimseye görünmeden, kızın adını dile düşürmeden uygun bir anını kollayıp onun yanına gidecektir. Sen testini doldurup beni beklemeye devam et, geleceğim diye söz verir.

²⁴⁶ <https://www.repertukul.com/CESME-BASINDA-YARIMI-BEKLERIM-3513> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün üçüncü bendi de erkek ağızlıdır. Erkek, genç kıızı bir tek çeşme başında görebilmektedir. Sosyalleşebilecekleri yegâne mekân burasıdır. Ancak genç kız çeşme başına henüz gelmemiştir. Bu gelmeyiş süresi uzadıkça erkeğin hasreti arttıkça artar. Her geçen gün büyüyen bu hasretten kurtulmayı dileyen erkek genç kıza, sen gel testini doldur, ben seni beklemeye razıyım der.

Genç kız ve erkek için bir görüşme, buluşma mekânı olan çeşmen başı, her ikisi için de sonsuza açılan, açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:

Kızlar sallanarak çeşmeye gider
Geriden beni de görmesinler mi
Durup birbirine taşkala eder
Taş atıp testimi kırmasınlar mı

Dedim kızlar sizin nedir derdiniz
Taş attınız siz testime vurdunuz
Vicdanınız yok mu niçin kırdınız
Bu delidir deyip durmasınlar mı

İnsan değil bunlar dedim bir peri
Bunların yoluna koymalı seri
Bir sağa bir sola ileri geri
Gülerek çeşmeye varmasınlar mı

Genç yaşımda aşk çekerek farıdım
Ah çekerek için için eridim
Yavaş yavaş yanlarına yürüdüm
Önlüğü altıma sermesinler mi

Dedim ettiğiniz canıma yetti
O biri araya hemen laf kattı
Kimisi elimi kolumu tuttu
Dört yanımı benim sarmasınlar mı

Oturdular kaşlarını çatarak
Azgın azgın bakıp çalım satarak
Fiskos konuşarak kaş göz atarak
Hafifçe başıma vurmasınlar mı

Eşinden ayrılan ah çeker gülmez

Yeter gayrı kızlar bu böyle olmaz
Sizin ettiğiniz size de kalmaz
Kalkıp birbirine girmesinler mi

Biri çok güzeldi onu kayırdım
Yüzümden perdeyi hemen sıyırdım
Her birini bir tarafa ayırdım
Oturup ismimi sormasınlar mı

Sizin gibi bir sevgilim vardı
Aşk ile benim kalbim eridi
Der Ferrahi dudaklarım kurudu
Memesini ağzıma vermesinler mi (Repertuar dışı, Ceyhan yöresi)²⁴⁷

Erkek ağzılı bu türküde çeşme başı, genç kızlar için bir sosyalleşme mekânı olarak tasvir edilir. Âşık tarzı Türk halk şiirinin özelliklerini taşıyan bu türküde; genç kızların çeşme başındaki neşeli halleri anlatılır.

Aheste aheste çeşme başına su doldurmaya gelen kızlar kendi aralarında gülüşüp eğlenmektedirler. O sırada türkü söyleyicisini fark ederler. Kendilerini gözleyen, sınırlarına dahil olmaya çalışan söyleyiciyi hoşgörüyü karşılamazlar. Onu hor görürler, testisini kırarlar, onunla alay ederler. Ancak erkek, kendisine yapılan kötü muameleye rağmen, genç kızlardan övgüyle bahseder. Peri kadar güzel, uğruna baş verilecek kızlar, gülererek çeşmeye varmaktadırlar.

Erkek genç kızların yanına yaklaşıncı, genç kızlar onunla eğlenip alay etmeyi sürdürürler. Bir olup elinden kolundan çekiştirirler. Kendi aralarında konuşup başına vururlar. Bu arada genç kızlar bir mevzudan ikiliğe düşüp kendi aralarında tartışmaya başlarlar. Bunu fırsat bilen erkek, genç kızlardan birini gözüne kestirir ve onu diğerlerine karşı kayırır.

Genç kızlar, erkeğin yanlarında dolanmasına alışır. Ona ismini ve halini hatırlar söylerler. Bu samimiyet o dereceye varır ki, erkek bir zamanlar sahip olduğu sevgiliden ayrı olduğunu, aşksızlıktan dudaklarının kuruduğunu söyler. Onun

²⁴⁷ Ceyhanlı Aşık Ferrahi'ye ait olan bu türkü, şu eserlerde yer alır: Halil Atılğan, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1958, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 264, Halk Edebiyatı Dizisi: 54, Kültür Bakanlığının 17.11.1997 tarih ve 4201 sayılı onayı ile 3000 adet bastırılan seri, Ankara - 1997, s.120-121.

<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=28179> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

haline acıyan bir genç kız ona kıyamaz ve emmesi için memesini çıkarıp erkeğin ağzına verir.

Bu türkü, çeşme başında gülüp eğleşen kızları seyreden Âşık Ferrahi'nin yaratımıdır. Türkünün hangi kısımları gerçek ne kadarı kurgusal bilemeyiz. Ancak son dizenin Âşık Ferrahi'nin bir fantezisi olması kuvvetle muhtemeldir. Ceyhan yöresindeki Karacaoğlan geleneğinin etkisini bu dizelerde görürüz.

Türküde, genç kızların bir araya gelip sosyalleştiği, söyleşip gülüşüp psikolojik ferahlık yaşadığı çeşme başı, onlar için, sonsuza açılan, açık, geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²⁴⁸

(Hey hey)

Pınar başı burma burma (yar yar yar yar yar aman)

Yaz gelince öter durna (leylim leylim leylim aman)

Bağlantı:

Çayırdı buldum seni

Ellere vermem seni

Kendime alsam seni

Sineme sarsam seni

Beylik martin duvarda

Bir yar sevdim hovarda

Allah bizi kavuştur

Su yolunda pınarda

(hey hey)

Pınar başı ben olayım (yar yar yar yar yar aman)

Bulanırsam bulanayım (leylim leylim leylim aman)

Bağlantı

(hey hey)

Pınar başı serin oldu (yar yar yar yar yar aman)

Sevdiğim yar elin oldu (leylim leylim leylim aman)

Bağlantı (Repertuar No:3988, Orta Anadolu yöresi)



Emin Aldemir ve Behçet Bostan tarafından yöre ekibinde derlenen bu türkü, yine onlar tarafından notaya alınmıştır. Uşşak makamındadır.²⁴⁹

Erkek ağızlı bu türküde mekân, burma burma akan bir pınarın başıdır. Türkünün ilk bendinde, suların çağıldığı, kuşların öttüğü pastoral bir tablo çizilir. Öten kuşlar, turnadır. Turna, inanç ve kültür dünyası için önemli bir semboldür. Özellikle Bektaşî Alevî inanç dünyasında kutsal kabul edilen turna; umudu, barışı, sevgiyi, sadakati, mutluluğu simgeler.

Türkünün bağlantı bölümü iki farklı kısımdan oluşur. Bağlantının ilk kısmı erkek ağızlıyken, ikinci kısmı kadın ağızlıdır. Erkek ağızlı kısımda, mekân pınarın başındaki yeşil çayırlardır. Kadın ve erkek için bir buluşma mekânı olan bu mekânda, erkek genç kızı bulduğunu, onu başkasına yâr etmeyeceğini, sinesine saracağını ve kendine alacağını söyler. Kadın ağızlı kısımda, genç kız kendine seslenen erkeğe cevap verir. Duvarı asılı olan tüfeğe dikkat çeker öncelikle. Sevdiği yârın hovarda olduğunu bilmektedir. Ancak bu hoş bir durum değildir. Dolayısıyla yârine bir uyarı niteliğinde duvarda asılı martine dikkat çeker. Sonrasında Allah’a dua ederek su yolundaki pınarda kavuşmayı diler.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici, pınar başı olmayı diler. Bu dilek, varlıkların iyesi inancıyla ilişkiseldir. Mitolojik inanışa göre pınar gibi doğa unsurları sahiplidir, ruhu vardır. Söyleyici, pınarın iyesi olmayı arzuladığını ifade eder. Sonrasında bulanırsam bulanayım, der. Yani, istediği durum gerçekleşikten sonra gelecek olan bütün meşakkatlere razıdır.

Son bentte tema ayrılıktır. Söyleyici, pınarın başının serin olmasıyla sevdiğinin başka birine yâr olması arasında ilişki kurar.

Dişil bir mekân olan pınar başı; sevgililer için buluşma, kavuşma ve vuslat mekânıdır. Bu türkü bağlamında pınar başı, kadın ve erkek için, algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

²⁴⁹ <https://www.repertukul.com/PINAR-BASI-BURMA-BURMA-3988> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

4.8. HANLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte yol üzerinde veya kasabalarda yolcuların konaklamalarına uygun biçimde inşa edilen yapı anlamıyla yer alan han²⁵⁰ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Kültürel zenginliğin mimari parçalarından olan hanlar, Anadolu mimarisi içinde kültürün bir değer aktarımı olarak Selçuklularla başlayıp Osmanlıyla devam eden yapı inşası faaliyetlerinde, medeniyetin zenginliğini yansıtır biçimde varlık gösteren yapı unsurlarından biridir (Kırmızıgül, 2023:63). Osmanlı Döneminde kentin içinde inşa edilen hanlar ortak bir mimari tipolojiye sahiptir. Bunlar çoğunlukla iki katlıdır. Zemin katta depolar, ahır ve atölyeler varken, üst kat yolcuların konaklamasına ayrılır (Yalçiner, 1997-754)

Başlangıçtan itibaren kentler yol güzergâhlarında kurulur. Eski dönemlerde yük ve yolcu taşımacılığında kervanlar ön plandadır. Bu taşımacılık esnasında uzun süren yolculuklarda konaklama ihtiyacı doğar. Kervanlara konaklama hizmeti çoğunlukla kent merkezindeki çarşıların içinde inşa edilen büyük hanlarda sunulur (Pamukçu, 2021:19).

Han, yolcuların geçici evleridir. Hanın kavramsal değerini anlamlandırmak için öncelikle yolcu ve yol kavramları üzerine düşünmek şarttır. Yol, bir yeri başka bir yere bağlayan, mesafeleri aşmaya yarayan, ulaştırıcı bir vasıtaadır. Her yolun bir başlangıç noktası, yolda yürüyenin ise o yolun sonunda varmak istediği bir hedefi vardır (Gökçe, 2009:266) Bir metafor olarak düşünüldüğünde yol, bir menzille nihayetlenen yaşamın ta kendisidir. Her insan bir yolcudur; kendine çizilen ya da kendi seçtiği yolda yürür. Hayat yolun ta kendisidir. Seyahat sırasında yaşanan her türlü zorluk erginleşmeye katkı sağlar. Seyahatin sonuna gelindiğinde olgunluğun da son raddesine gelinecektir. Seyahat esnasında konaklanan han ise ya hayatın ta kendisidir ya da hayatta duraksayıp soluklanan anlardır.

Gerçek ve mecazi anlamlarıyla seyahat; erkek dünyasına ait bir eylemdir. Kadın eve aittir; yaşam alanı evle sınırlıdır. Onun için evin dışına çıkıp türlü maceralar

²⁵⁰ [han ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

peşinde koşmak mümkün değildir. Erkek için ise durum bunun tam zıddıdır. Erkeğin ömrü evin dışarısındaki yolculuklardan ibarettir. Dolayısıyla ev dışında bir konaklama mekânı olan han, erkek dünyasına ait bir mekândır. Eril bir mekân olan han; yol, yolcu ve gurbet, sıra temalarıyla ilişkisel olarak türkülerde yer alır. Han, evsizliği de simgeler. Ailesi olmayanlar, garibanlar, yalnızlar handa konaklarlar. Türkülerde han, bu bağlamda da eril bir mekân olarak karşımıza çıkar.

TRT Repertuarında hanların bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 53'tür. Repertuar dışı 23 türküde de han yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²⁵¹

Dursunbey'in hanları
Şingirdaklı camları
Benim için yapılmış
Balıkesir damları

Koyunların sürüsü
Arda kalmış birisi
Çifte yengeler arıyor
Çam dibinde ölüsü

Arpaların demedi
Koyunları meledi
Gidi gavur katil Zeynep
Nere godun Memedi (Repertuar No: 1212, Balıkesir yöresi)

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından derlenen türküde kaynak kişiler; Hasan Ateşbahar, Hayati Meriç, Abdullah Dar, Nebi Tebe ve Rıza Hekimoğlu'dur. Türkü, Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır.²⁵²

Bu türkü, Balıkesir'in Bigadiç ilçesine bağlı Yağcılar Bucağında söylenmiş bir ağıttır. Rivayete göre Mehmet Efe ve arkadaşı Zeynep Efe Yunanlılara karşı



251

²⁵² <https://www.repertukul.com/DURSUNBEY-IN-HANLARI-Barana-Havasi-1212> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

birlikte mücadele veren iki kahramandır. Alaçamların ormanları içinde gelip geçen Yunan müfrezelerini püskürtür, bir yandan da türküler söyler, oyun kurar, eğlenirler. Mehmet Efe'nin geride bırakmak zorunda kaldığı köyünde Ayşe isimli bir de sevgilisi vardır. Zaman zaman Mehmet Efe Ayşe'nin özlemiyle onun lafını açar hakkında konuşmak ister. Zeynep Efe ise onun lafını etmekten kaçınır, Ayşe adı geçtiğinde konuyu değiştirir.

Mehmet Efe, Zeynep Efe'yi birlikte mücadele verdiği bir silah arkadaşı olarak görürken Zeynep Efe Mehmet Efe'ye âşık olur. Gün gelir bu aşkı itiraf eder. Ayşe'yi unutmasını ve onu terk etmesini ister. Mehmet Efe ise Ayşe'ye sadık olduğunu ve ondan asla vazgeçmeyeceğini söyler. Bunlar Mehmet Efe'nin son sözleri olur. Zeynep Efe Mehmet Efe'yi oracıkta öldürür (Salman, 1937:43-44).

Mehmet Efe ve Zeynep Efe'nin hazin hikayesini konu edinen bu ağıttaki mekânlar han, dam ve cesedin arandığı kırsal bölgedir. İlk iki dizede, Dursunbey'deki camları şingirdaklı hanlara yer verilir. Burada sözü edilen Han, bugün Dursunbey ilçesine bağlı olan Hasanlı köyündedir. Zamanında Balıkesir ve Dursunbey arasındaki bağlantı sadece buradan sağlanırdı. İpek yolunun bir kolu olan yol bu köy üzerinden gider. Bu yol üzerinde gelip geçen tüccarların ve yolcuların konaklaması için bir han yapılmıştır. Güzelliğinden ötürü hana "has han" denilir. Hashan, Hashanlı, Hasanlı olarak etimolojik değişime uğrayan sözcük, köyün adının son halini oluşturur. Güzelliğinden ötürü Has han olarak nitelendirilen hana, türküde de şingirdaklı han denilerek benzer bir vurgu yapılır.

Türkünün üçüncü ve dördüncü dizesinde, Balıkesir damlarından bahsedilir. Dam burada hapishane anlamındadır. Zeynep işlediği suçtan dolayı hapishaneye atılmıştır. Bu damlar benim için yapılmış diyen Zeynep, kaderiyle yüzleşir. İlk bentteki han ve dam vurgusu, buralarda anlatılan epik hikayelerden kaynaklı da olabilir. Zira hanlar, gelip geçen yolcuların birbirlerine destanlar söylediği, hikayeler anlattığı sözlü kültür ortamlarıdır. Keza, hapishaneler de böyle bir bağlamsal özelliğe sahiptir. Mehmet Efe ve Zeynep Efe'nin hikayesi de Dursunbey hanları ve Balıkesir hapishanelerinde anlatılagelen hikayelerdendir.

Türkünün üçüncü ve dördüncü bendinde Mehmet Efe'nin cesedinin aranma macerası anlatılır. Aranılan ceset bir çam ağacının dibinde bulunur. Zeynep Efe, Yunana karşı savaşan bir kahramanken, aşkına yenilmiş ve katil olmuştur. Artık o halkın dilinde ve türkülerde Katil Zeynep olarak anılır.

Eril bir mekân olan han bu türküde, Zeynep ve Mehmet Efe'nin hazin hikayelerinin anlatıldığı; kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁵³

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Uzak görünür görünce
Bir yol dakika miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
Kah ağlaya kahi güle
Yetişmek için menzile



Gidiyorum gündüz gece (Repertuar No:2973, Sivas Yöresi)

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından derlenen türküde kaynak kişi Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Türkü, Ali Canlı tarafından notaya alınmıştır.²⁵⁴

Âşık Veysel'e ait olan bu türküde han, bir metafor olarak kullanılır. Dünya hayatı ve insan ömrü hana benzetilir. Hanın iki kapısı vardır. Kapının birinden yeni gelen yolcular hana giriş yaparken, diğer kapıdan konaklama süresi dolan yolcular çıkış yapar. Dünya hayatı da böyledir. Dünyanın her yerinde her gün yeni bebekler doğarken, bir yandan da ömrü dolan insanlar ölmektedir. Bu, tıpkı hanın bir kapısından girip diğer kapısından çıkmak gibidir. İnsanların dünya hayatında geçirdikleri "ömür" denilen süre ise, handaki yolcuların konaklama süresine benzer. "İki kapılı bir handa" gece gündüz yürüdüğünü söyleyen Âşık Veysel kapalı istiare söz sanatını uygulayarak söze incelik katar, insan ömrünü en nahif bir biçimde anlatır.

Ömür, uzun ince bir yoldur. Bu yolda durup durmaksızın gece gündüz yürünür. Kimi zaman nereye nasıl gittiğini, ne halde olduğunu bilmeden bu yürüyüş sürer. Bu yürüyüş insanın doğduğu an başlar, yetişeceği menzile kadar sürer. İnsan, uykusunda dahi bu yürüyüşü sürdürür. Gidenleri görse dahi sürdürür. Şartlar ne olursa olsun; ovada, dağda, çölde... bu yürüyüş sürer gider. Bazı zaman üzüлp ağlayarak, bazı zaman sevinçle gülerek geçen bu yolculuk, yolun sonuna gelindiğinde, adeta bir dakikada geçmiş gibidir. Âşık Veysel, zamanın göreceliği karşısında şaşkınlık içerisinde.

Bir ömrü ifade eden han bu türküde algısal olarak açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

²⁵⁴ <https://www.repertukul.com/UZUN-INCE-BIR-YOLDAYIM-2973>
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Örnek Türkü Metni 3:²⁵⁵

Bad-ı saba selam söyle o yare
Mübarek hatırı hoş mudur nedir
N'ideyim yitirdim bulamam çare
Mestane gözlerde yaş mıdır nedir

O nazlı canana uğrarsa yollar
Bize mesken oldu kahveler hanlar
Yarin meclisinde oturan canlar
Hesab etsin aylar yıllar beş midir nedir

Emrah eder gam bülbülüm kafeste
Benim arzuhalim bildirin dosta
Kendim gurbet elde gönlüm sılada
Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir (Repertuar No:3600, Sivas Yöresi)

Yıldıray Çınar tarafından derlenen türküde kaynak kişi Ali Coşkun'dur. Türkü, Altan Demirel tarafından notaya alınmıştır.²⁵⁶

Sevgilisinden uzağa gurbet ele düşmüş bir âşığın duygularını ifade eden bu türküde han, gurbetteki âşığın konaklama yeridir.

Sevgilisine sadece sabah rüzgarlarıyla selam gönderip hatırı soran âşık, onu yitirmiş olma duygusuyla çaresizdir, mestânedir, gözleri yaşlıdır. Sevgilisinin yurduna kendi gidemese de ona uğrayan yollarla haberler iletir. Yollardan sevgiliye, meskeninin garip yolcuların mekânı olan kahvehaneler ve hanlar olduğunu söylemesini ister. Sevgilinin meclisinde olanlardan, sılada geçen yıl ile gurbette geçen yılın aynı olup olmadığını hesap etmesini ister. İnsanın kendi evinde ocağında geçen bir yılın, kahvehane ve han köşelerinde beş yılmiş gibi geçtiğini söyler.



255

²⁵⁶ <https://www.repertukul.com/BAD=I-SABA-SELAM-SOYLE-O-YARE-3660> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Sevdiğinden uzak düşen ve onun hasretini çeken âşık, kafesteki bülbül gibi çaresiz, kısıtlanmış ve kederlidir. Kendi gurbette olsa da gönlü sıladadır. Şartların zorluğunu kışa teşbih eder. Kervanı gitmiyordur, yani işleri yolunda değildir.

Han köşelerinde kendini kafesteki bülbül gibi özgürlüğünden yoksun hisseden âşık için han; içinden çıkamadığı labirentleşen, kapalı, dar bir mekândır.

4.9. HAMAMLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte para ödenerek yıkanma işinin yapıldığı yer anlamıyla yer alan hamam²⁵⁷ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Hamamlar, kadın ve erkek için ayrı ayrı düzenlenmiş mekânlardır. Buralar kimi zaman türkülerin yaratıldığı bir icra mekânı olarak işlev kazanırlar. Düğün öncesinde gelinin akraba ve arkadaşlarıyla gittiği “gelin hamamı” ve damadın kendi arkadaşlarıyla gittiği “damat hamamı” çeşitli eğlencelerin düzenlendiği ve türkülerin söylendiği birer icra ortamına dönüşür. Bu icra ortamı aynı zamanda türkülere konu olup türkünün yapısını oluşturan bir unsur olarak da görünür. Gelin ve damat hamamı geleneği; geleneğin bir devamı olarak ya da nostaljik bir uygulama olarak varlığını halen sürdürmektedir. (Yakıcı, 2007:259).

Kadınlar hamamı cinsiyet ekseninde stereotipleşmiş bir mekândır. Kadınlar hamamı, yarı kamusal bir alan olarak ve ortak mekân kullanım pratikleriyle dişil bir mekân niteliğindedir (Akşit, 2009:136-167). Hamam, çağlar boyunca meşruluğu sadece Adem ve Havva’nın tekelinde olan çıplaklığın gündelik yaşantı içerisinde onaylandığı yegane mekândır (Ergüven, 2009:136). Osmanlı döneminde, özel mekânlar olan evlerinden dışarıda olması hoş karşılanmayan, kamusal alana çıkışları sınırlandırılan kadınlar için hamamlar, yıkanmanın yanı sıra eğlence ortamı olma işlevine de sahip yarı kamusal mekânlardır (Çakır, 1994:228). Hamamlar, zevk ve eğlence anlayışının yanında cinselliğin de sembolüdür (Ölçer, 2003:26).

²⁵⁷ [hamam ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

TRT Repertuarında hamamların bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 67'dir. Repertuar dışı 5 türküde de hamam yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²⁵⁸

Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir
Ben de bilmem benim yavrum günde yüz bin can gelir
Bu hamam eller hamamı gelene gelme demem
Arap acem külli türkmen nice yüzbin can gelir

Yiğit odur doğru söyler hile gatmaz sözüne
Yetmiş iki nur yağıyor sevdiğimin yüzüne
Der Ömer-i müptelayım hem gaşınan gözüne

Hazreti Yakup'un oğlu Yusuf-u Kenan gelir (Repertuar No:3326, Şavşat Yöresi)

Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Cevri Altıntaş'tan derlenen türkü, Sümer Ezgü tarafından notaya alınmıştır.²⁵⁹

Rivayete göre, Urfalı bir ağa bir gün yolda giderken güzeller güzeli bir genç kıza denk gelir. Kızı gördüğü gibi onun güzelliğinin etkisi altına girer, kıza sevdalanır. Genç kızın peşini bırakmamaya karar verir. Onu takip edip evini öğrenecek, dünürçüleri kıızı istemeye gönderecektir. Takibe başlar ancak bir müddet sonra kıızı gözden yitirir. Etrafına bakınıp onun hangi eve girdiğini anlamaya çalışır. Bir hanenin içinden sesler geldiğini duyar, buraya girmiş olsa gerek diye düşünür, hanenin kapısında beklemeye başlar. Bütün gün kapıda beklemesine rağmen kız evden çıkmaz. Bir müddet sonra ağa, evden başka birinin çıktığını görür ve genç kıızı ondan sorar. Sorusuna aldığı cevapla orasının bir hane değil hamam, soruyu sorduğu kişinin ise hamamcı olduğunu öğrenir. Sonrasında aralarında türkünün sözlerinde geçen diyaloglar yaşanır (Düşmez, 1995:12):



258

²⁵⁹ [REPERTÜKÜL - TÜRKÜPEDİA Repertuar Türküleri Külliyyatı - Türkü Ansiklopedisi](#) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Hamamcıya, size güzellerden kim geldi diye sorarak beğendiği kızın adını öğrenmeye çalışır. Hamamcı ise her gün çok sayıda kişinin geldiğini, hamamın gelen herkese açık bir kamusal mekân olduğu vurgusuyla söyler.

Türkünün ikinci bendinde aranan kızın güzelliğine vurgu vardır. Yüzüne yetmiş iki nur yağan genç kızın kaşı gözü, uğruna kurban olunacak güzelliğindedir. Güzelliği ile bilinen Hz. Yusuf'a telmih yoluyla gönderme yapılır. Genç kız Hz. Yusuf kadar güzeldir.

Bu türküde hamam, genç kızın evi haricinde gidebildiği ve içerisinde güvende hissettiği bir mekândır. Kadın için hamam; açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁶⁰

Şafak söktü gine sunam uyanmaz
Hasret çeken gönül derde dayanmaz
Çağırırım sunam sesim duyulmaz
Uyan sunam uyan derin uykuda

Bağlantı:
Çektiğim gönül elinden
Usandım gurbet elinden
Hiç kimse bilmez halimden
Uyan sunam uyan derin uykudan

Bunca diyar gezdim gözlerin için
Niye küstün bana el sözü için
Dilerim Allah'tan sızlasın için
Uyan sunam uyan derin uykudan

Bağlantı (Repertuar No:3163, Erzurum Yöresi)

Ali Canlı tarafından derlenen türküde kaynak kişi Haydar Telhüner'dir. Türkü, Ali Canlı tarafından notaya alınmıştır.²⁶¹



260

²⁶¹ <https://www.repertukul.com/SAFAK-SOKTU-YINE-SUNAM-UYANMAZ-3163> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde hamam, türkünün yaratılma hikayesindeki etkisiyle ele alınmıştır. Kamusal ve sosyal bir kurum olan hamamın, insan hayatı üzerindeki bir etkisi bu türküde ele alınmıştır.

Rivayete göre, Fahri Kayhan ve eşi Suna birbirine çok âşık bir çifttir. Birbirlerine olan sevgileri de saygıları da ziyadesiyledir. Onların yaşadığı dönemde hamamlar, çeşitli işlevleriyle etkin kamusal mekânlardır. Yıkanmanın yanında sosyalleşme ve eğlence işlevlerine sahip hamamlar, kadınlar için bir toplanma yeridir. Kadınlar yine bir gün toplanıp hep beraber hamama giderler. Suna ve onun yakın arkadaşı Neriman da bu kadınlar arsındadır. Hamamda soyundukları esnada Neriman, Suna'nın sırtındaki beni görür. Neriman, sonrasında bu beni kocası Mustafa'ya anlatır.

Aradan hayli zaman geçmiştir. Bir gün, Fahri Bey ile Mustafa Bey kahvede karşılaşırlar. Aralarında bir sebepten bir tartışma çıkar. Tartışma büyür kavgaya ve küfürleşmeye dönüşür. Bu esnada Fahri Bey'in tehditlerinin altında kalmak istemeyen Mustafa "Sen önce karına sahip çık. Ben senin karını sırtındaki bene kadar bilirim", der. Fahri Bey bu söz üzerine gaflete düşer ve karısının kendisine ihanet ettiği düşüncesine kapılır. Eve gidip Suna'dan bunun hesabını sorar. Suna kendini savunur; Fahri Beyi bu ihanetin olmadığına ikna eder.

Bu olaydan sonra Fahri artık eski Fahri değildir. Karısıyla arasındaki sevgi ve saygı dolu muhabbet bitmiştir artık. Suna'ya hor davranmaya başlar. Yine bir akşam yemek yerlerken Fahri Bey bir sebep bulur, tartışır sonrada ceketini alıp evden çıkar. Gece boyunca amaçsızca sokak sokak gezer, sabaha karşı evine geri döner. Eve döndüğünde karısının bir urganla tavana asılı olduğunu görür. Suna, eşine asla ihanet etmediğine dair bir mektup yazmış ve intihar etmiştir (Kızılkaya, 2007: ?). Fahri Bey mektubu ve karısının urganda asılı bedenini gördükten sonra yaptığı hatayı anlar ve derin bir pişmanlık hissiyle dolar. Ancak pişmanlıklar da anlamsızdır, gide Suna dönmeyecektir. Fahri Bey, yaşadığı büyük üzüntüyü ve pişmanlığı bir ağıta dönüştürüp "Şafak söktü yine Suna'm uyanmaz" türküsünü yakar.

Türkü metninde, derin bir özlemi, umutsuzluğu, çaresizliği ve yalnızlığı ifade eden cümleler, halk dilinin yalın ve duru diliyle söylenir.

Bu türkü hikayesinde hamam, yıkanma ve sosyalleşme işlevini yerine getirirken güvenliği riske atan bir kamusal mekân olarak görünür. Bu nedenle hamam Fahri ve Suna için kapalı, dar ve labirentleşen bir mekâna dönüşür.

Örnek Türkü Metni 3:²⁶²

Esvab yuduğum ak taşlar
Gölgelendiğim ağaçlar
Yedik içtik hey kardaşlar

Bağlantı:
İşte ben gidiyom gayri
Sılayı terk ediyom gayri

Baba başındaki gök müydü
Göğsünde iman yok muydu
Köyünde oğlan yok muydu

Bağlantı
Ana hamama vardın mı
Yunduğum yerleri gördün mü
Hem yundun hem ağladın mı

Bağlantı (Repertuar No: 4820, Bursa Yöresi)

Emel Örgün tarafından derlenen türküde kaynak kişi Müzeyyen Örgün'dür. Türkü, Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır.²⁶³

Kadın ağızlı bu türkü, gelin olup giden bir genç kızın sitemli duygularını içerir. Gurbet ele gelin giden genç kız, köyüne son bir kez bakıp, sılasındaki her bir unsur ve hatıraları ile ayrı ayrı vedalaşır. Çamaşır yıkadığı taşlara, gölgesinde soluklandığı ağaçlara son bir selam gönderir.



262

263 <https://www.repertukul.com/ESVAP-YUDUGUM-AKTASLAR-4820> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Genç kız, sırasıyla kendisini evlendiren babası ve annesine sitemli sözler söyler. Babasına, köyde hiç mi oğlan yoktu, beni niye uzak köylere gelin verdin der. Bunu yaptığı için babasını zalim olmakla suçlayan genç kız, göğsünde iman yok muydu diyerek oldukça ağır bir ifade kullanır.

Geleneğe göre, genç kız evlenmeden önce bir gelin hamamı yapılır. Gelin hamamında hem gelin yıkanır hem de dansların edildiği, türküler söylendiği, yeme içmeyi de içeren bir eğlence tertip edilir. Son bentte genç kız, gelin hamamına atıfta bulunarak annesine sitem eder. Beni gelin ettiğin o hamama tekrar gidip orada yıkandın mı, yıkanırken beni hatırlayıp da ağladın mı diye sorar.

Kendini evliliğe hazır hissetmeyen, gönlünün istemediği biriyle evlendirilip sılasından ayrı konulan genç kız için, eğlencelerin tertip edildiği, türküler söylenip oyunlar oynanan hamam trajik bir mekân halini alır. Kendisi derin bir üzüntü duyarken etrafında eğlenen insanları görmek, karşıtlık duygusunu besler ve genç kızı daha da yaralar. Bu bağlamda hamam genç kız tarafından; kapalı, dar, labirentleşen bir mekân olarak algılanır.

4.10. MEKTEP/ OKUL

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte eğitim ve öğrenimin toplu biçimde yapıldığı mekân anlamıyla yer alan okul²⁶⁴ ve okulun eş anlamlı kullanımı mektep²⁶⁵ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Osmanlı döneminde okumaya ve okula yönelen ilk dikkat 19. Yüzyılda Tanzimat dönemiyle birlikte olur. Tanzimat dönemi aydınları çıkardıkları gazetelerle halka ulaşmaya çalışırlar. Namık Kemal ve Şinasi, gazeteyi halkı eğitime yolunda bir araç olarak düşünürler. İlk kez bu dönemde Müslüman Türk nüfusun okur yazarlığının Ermeni-Rum nüfusa kıyasla daha düşük olduğu gerçeğiyle yüzleşilir. Aydınların çabası kısmen etkili olsa da okur yazar oranında dikkate değer bir iyileşme görmek mümkün olmaz (Işık, 2016:13)

²⁶⁴ [okul ne demek TDK Sözlük Anlamı](#) (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

²⁶⁵ [mektep ne demek TDK Sözlük Anlamı](#) (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

Türkiye'de 18. yüzyıl başlarına kadar eğitim veren kurumlar medreseler ve mahalle mektepleriyle sınırlıdır. Bu kurumların her ikisi de dinî niteliktedir. 18. yüzyıl sonlarına doğru mühendis okulu, 1827'de tıp okulu, 1834'te harp okulu açılır. 1839'dan itibaren ise rüştiye, idadi, liseler; bunların yanında mülkiye, ticaret, orman, ziraat okulları ve darülfünun gibi kurumlar açılır. Tanzimat dönemi aydınları medreseleri ıslah etmeye cesaret edemez ve olduğu gibi bırakırlar. Yeni açılan okulları dinî etkiden tümüyle kurtaramazlar. Bunun sonucu olarak ülkede iki farklı türde eğitim kurumu bir arada varlık gösterir. Medreselerin programları dinî derslerle ve Arapça ile sınırlıdır. Skolastik yöntemlerle ve gerici, bağnaz bir zihniyetle eğitim faaliyetlerini sürdürürler. Yeni açılan eğitim kurumları, modern ilimlere yer vermekle birlikte, dinî etkilerden tümüyle kurtulamaz (Sungu, 1938:397)

Mustafa Kemal Atatürk'ün tevhidi tedrisat kanununu yürürlüğe sokmasıyla birlikte eğitimdeki iki başlılık ortadan kalkar. 16 Temmuz 1921 tarihinde Ankara Maarif Kongresi düzenlenir. Kongrenin açılış konuşmasında yurt düzeyindeki bütün okullarda eğitim ve öğretim birliği sağlanması hususunda görüş birliğine varılır. Mustafa Kemal 27 Ekim 1922'de Bursa'da, 2 Şubat 1923'de İzmir'de, 6 Şubat 1923 Kırkağaç'ta; Türkiye'de öğretimin birleştirilmesinin gerekliliği yönünde açıklamalarda bulunur. 3 Mart 1924 günü ise, tevhidi tedrisat kanun teklifi TBMM tarafından kabul edilir. Bu kanunun uygulamaya konulmasıyla birlikte, yenileşme karşıtı zararlı eğitim ve batıl düşünceler ortadan kalkar. Kız çocuklarının okullaşma oranı artar. Kız çocukları, erkeklerle aynı eğitim kurumlarında, eşit şartlarda eğitim almaya hak kazanırlar. Millî ve laik esaslar çerçevesinde yeniden düzenlenen eğitim programları ile dini ve siyasi amaç güden eğitim yasaklanır. Azınlık ve yabancı okulları Millî Eğitim Bakanlığına bağlanarak denetim altına alınır (Arı, 2002:182-191).

Bütün bu çabalara ve eşitlikçi yaklaşımlara rağmen kadınların okuryazarlık oranları her dönemde erkeklere göre düşüktür. Bu düşüklüğünün temel nedenleri; kız çocuklarının okumasına önemsiz gözle bakılması, olumsuz geleneksel kalıp yargılar ve erken yaştaki evliliklerdir. 2011 yılı kadın erkek fırsat eşitliği komisyonu ve 2012 yılı Türkiye'de kadının durumu raporlarına göre, okuma yazma bilme

oranı her iki cinsiyet için de genç yaş gruplarında ileri yaş gruplarından, kentsel nüfusta kırsal nüfustan ve batı bölgelerinde doğu bölgelerinden fazladır. Türkiye’de kadınlardaki okullaşma oranları erkeklere göre daha düşüktür. 2009 verilerine göre, ilköğretime devam edemeyen kız öğrencilerin sayısı erkek öğrencilerin iki katına yakındır. Bu oranlar, eğitimde kız çocukları aleyhine bir cinsiyet eşitsizliğinin söz konusu olduğunun açık göstergeleridir (Özaydınlık, 2014:98).

Türkülerde okul ve okuma kavramları olumlu bir algıyla işlenir. Okullar; daha çok erkeklerin devam ettiği eğitim kurumları olarak türkülerde yer bulur. Okul kavramı türkülerde gerçek anlamı dışında bir kullanımla mecazi bir anlam yüklenerek bir imge veya bir metafor olarak da kullanılır. İrfan mektebi, aşk mektebi gibi ifadeler okulun sembolik kullanımlarına örnek gösterilebilir:

“Sevdanın mektebinde de yedi sene okudum” ²⁶⁶

“Mektebi irfandan bir kadem gitme” ²⁶⁷

TRT Repertuarında toplamda 38 türküde mektep (okul) bir mekân olarak yer alır. Repertuar dışı 8 türküde de mektep (okul) yer almaktadır.

Okulun, algısal bir mekân olarak bulunduğu türkülere aşağıdaki türküler örnek gösterilebilir:

Örnek Türkü Metni 1:²⁶⁸

Ağ keçi gelmiş de oğlağın ister
N'olur Allah n'olur bir oğlan göster
Oğulsuz gelini kınar mı eller

Bağlantı :
Aynalı beşik sallamadı kollarım

²⁶⁶ <https://www.repertukul.com/BASIMDA-TULBENDIM-AGLADIM-GULMEDIM-49> (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

²⁶⁷ <https://www.repertukul.com/SEVDIGIM-USTUNE-DORT-LIBAS-GEYMIS-2634> (Erişim Tarihi: 20.09.2022)



Nen çalmadı çürüyesi dillerim

Bir elekçi gelse eleğin alsam
Uğrünü uğrünü höllük elesem
Aynalı beşiğe de oğlan belesem

Bağlantı :
Bir oğlum olsa da versem hocaya
Okuya okuya çıksa heceye
Müjdeciler gelse bizim peceye

Bağlantı (Repertuar No: 1412, Yozgat Yöresi)

Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından Aysel Sezer Tüfekçi'den derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Akdağmadeni'nden derlenen bu türkü, segah makamındadır.²⁶⁹

Bu türküde, evlat sahibi olamayan genç bir gelinin çocuk özlemi dile getirilmiştir. Gelin, bir oğlan çocuk doğurmak istemekte, yanında oğlağıyla gezen ak keçilere öykünmektedir. Genç kadının özellikle erkek çocuk sahibi olmayı istemesi, toplumun cinsiyetçi bakış açısıyla ilişkiseldir. Oğlan annesi olmak, toplumda bir statü göstergesidir.

Bir oğlan çocuğuna sahip olmak isteyen genç kadın, hayallere dalar. Elekçiden bir elek aldığını, onunla gizli gizli höllükelediğini düşünür. Höllük Anadolu'da bebeklerin altına bez yerine konulan toprağın adıdır. Genç kadın bir oğlunun olduğunu, altına höllükelediğini düşünerek hayalini gerçekçi kılar.

Son bentte genç kadın, oğlunun bilgili bir insan olmasını, okuyarak ilerlemesini diler. Hocaya vermek, mektebe göndermek anlamında kullanılan bir ifadedir. Oğlu okula gidecek, hecelerden başlayarak okumayı öğrenecektir. Oğlunun okuyup başarılı olduğunu müjdeleyenlerin eve geldiğini hayal eder.

Bu türküde, özellikle erkek çocuklarda olmak üzere, çocuklarda eğitimin önemi vurgulanır. Bir annenin çocuğunun geleceğiyle ilgili hayalleri ve onun başarılı olmasını arzulaması dile getirilir. Çocuğa eğitim olanaklarının ve ortamının

²⁶⁹ <https://www.repertukul.com/AG-KECI-GELMIS-OGLAGIN-ISTER-1412> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

sağlanması, ailelerin çocuklarının geleceğine dair beklentileri onların başarısından duyulan mutluluk, son bendin temasını oluşturur.

Bu türküde okuma, güzel bir gelecek kurabilmek adına ilk ve gerekli adım olarak görülür. Dolayısıyla okul, algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁷⁰

(na nana) Bizim bağlar buradır
(of canım) Güli sıra sıradır
(na nana) Alan murat almasun
(of canım) Gözüm ardı sıradır

(na nana) Bizim bağın başine
(of canım) Mendil serdim daşine
(na nana) Adam gönül verür mi
(of canım) Mektep arkadaşine (Repertuar No: 3625, Erzincan Yöresi)

Bu türkü, Mustafa Özgül tarafından Osman Nizamoğlu'ndan derlenmiş ve Mustafa Özgül tarafından notaya alınmıştır. Eğin'den derlenen bu türkü, uşşak makamındadır.²⁷¹

Bu türkü, iki mekân üzerine kuruludur. Bunlardan biri bağ, diğeri ise mekteptir.

Türkü söyleyicisi, aşka sevdaya mesafeli biri olduğu izlenimini verir. Çünkü bağlarını gösterir, orada sıra sıra güller olduğunu söyler. Ancak bu güllerden kimsenin almasını istemez. Güllerden alanlara “muradını almasın” diye beddua eder. Murat almak, dileğine kavuşmak anlamında bir deyimdir. Bu deyim birinci bentte “sevdiğine kavuşmasın” anlamında kullanılır.

İkinci bentte, türkü söyleyicisinin neden aşka mesafeli olduğu anlaşılır. İkinci bentte mektep ve mektepte kurulan arkadaşlıklara bir gönderme yapılır. Okul arkadaşlığı, beraber bilgiye ulaşma ülküsü etrafında gerçekleşen bir arkadaşlık türüdür. Kız ve erkek çocukları birlikte okulda eğitim görebilirler. Ancak buradaki



270

271 <https://www.repertukul.com/BIZIM-BAGLAR-BURADIR-3625> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

arkadaşlığı değerli kılan birlikte öğrenme azmine sahip olmalarıdır. Bu saf bir arkadaşlıktır, aşka dönüşmemelidir.

Bu türküde, bilgiye ulaşma mekânı olan okul, adeta bir kutsiyet atfedilmiş, orada aşk yaşanması hoş karşılanmamıştır. Türkü söyleyicisi okulu (mektebi) yüce bir yere koyar, onun için okul algısal olarak açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²⁷²

Mektebin bacaları (vay lele lele lele)
Ders verir hocaları (uy amman can kurban)
Kim yarimi sorarsa (vay lele lele lele)
Odur birincileri (uy amman can kurban)

Ay doğar bedir allah (vay lele lele lele)
Bu sevda nedir allah (uy amman can kurban)
Ya benim muradım ver (vay lele lele lele)

Ya beni öldür allah (uy amman can kurban) (Repertuar No: 2953, Muş Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından İhsan Kaplayan'dan derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, segâh makamındadır.²⁷³

Türkünün ilk iki dizesinde bir yapı olarak mektep tasviri yer alır. Mektep, bacası olan, içerisinde hocaların ders verdiği bir mekândır. Üçüncü ve dördüncü dizesinde ise, mektebin bir sosyalleşme mekânı olduğuna gönderme yapılır. Karma eğitim yapılan okullarda kız ve erkek çocuklar birlikte eğitim görürler. Bu bağlamda okullar; kız ve erkek için bir tanışma, konuşma, buluşma ve sosyallik kazanma mekânıdır. Kız ve erkeğin âşık olma mekânlarından biri de okullardır. Türkü söyleyicisi, sevgilisinin okulun en başarılı öğrencisi olduğunu söyleyerek gurur duyar. Bu gurur duyma hali; bilgiye, eğitime, okumaya ve okula verilen değer ve önemin bir göstergesidir.



272

273 <https://www.repertukul.com/ZEYTINYAGLI-YIYEMEM-1133> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İkinci bentte türkü söyleyicisi sevgilisine duyduğu aşkın büyüklüğünü ve kavuşma arzusunun yoğunluğunu dile getirir. Onun için muradını alamamak, sevdiğine kavuşamamak ölümden beterdir. Allah’a yakarır ve eğer sevgiliyi vermeyecekse ölmeyi tercih ettiğini söyler.

Bu türküde mektep, kadın ve erkek için, bilgiye ve sevgiye eriştiren bir yerdir; algısal olarak sonsuza açılan, açık ve geniş bir mekândır.

4.11. ZİNDAN/HAPİSHANE

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte hükümlü veya tutukluların içine konulduğu kapalı yer anlamıyla yer alan zindan²⁷⁴ ve cezaevi anlamıyla yer alan hapishane²⁷⁵ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Pertev Naili Boratav (1982:151-152), türkülerini tasnif ederken gurbet ve asker türkülerinin yanında hapishane türkülerine de yer verir. Ali Yakıcı (2007:211-239) da konularına göre türkü tasnifinde hapishane türkülerine müstakil bir yer ayırır.

Bazı erkekler için, adam yaralama ve öldürme gibi suçlar işleme ve hapishane deneyimi askerlik gibi önemli bir geçiş ritüelidir. Hapishane sürecini yaşayan erkekler, geri kalan hayatlarında, yaşadıkları olumsuz deneyimleri olumlu anılara dönüştürüp bunları kendi erkekliklerinin kurucu bir parçası haline getirirler. Bu dönüştürme hali, erkeklerin kendi aralarındaki ilişkiler üzerinde belirleyicidir. Erkekler, bu ilişkiler içerisinde hapishane ve suç deneyimlerini eril öznellikleriyle özdeşleştirirler. Deneyimleri onlara saygınlık kazandırır ve “deneyimli” erkekler diğer erkekler üzerinde etkili olurlar (Demren, 2014:13).

Hapishane, türkülerde de daha çok eril bir mekân görünümündedir. Eşkîyalık ve isyan temaları ile bağlantılı olarak hapishane, türkünün yapı unsurlarından mekâna karşılık kullanılır. Türkülerde hapse atılanların acıları ve ızdırapları, sevgiliden, anneden veya babadan ayrılmanın acısı, gardiyanın kötü davranışları, insanı yavaş yavaş tüketen bitmek bilmeyen günler ele alınır. Türküyü söyleyen kişiye verilen ceza ağır ve adaletsizdir. Dışarıda kalanlar sadakatsizdir.

²⁷⁴ [zindan ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

²⁷⁵ [hapishane ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

Karamsarlığın yanı sıra af çıkacağına dair umutlar da bu türkülerde işlenen konulardır (Başgöz, 2008:50-51).

TRT Repertuarında hapishane türküleri; hapishane, hapisane, mapushane, mapusane ve zindan sözcükleriyle ifade edilmiş, toplamda 63 türküde bir mekân olarak yer almıştır. Repertuar dışı 21 türküde de hapishane yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:

Altımızda yarım hasır
İşimizde yoktur kusur
Hapishanede kaldık yesir

Altımızda çamur yaştan
Yatıyorum kara düştün
Anam haberimi alsın
Gökyüzünde uçan kuştan

Köprüsü yoktur geçeyim
Kanadım yoktur uçayım
Kapısı yoktur açayım

Hapishane balçık çamur
Gardiyanın bağı demir
Mevla'm bize versin ömür (Esen, 1982:84). (Repertuar dışı)

Bu türküde, kader mahkûmu olduğunu savunan türkü söyleyicisi, hapishane ile ilgili gözlem ve deneyimlerini anlatır.

Söyleyici, işlerinde kusur olmamasına rağmen, masum olduğu halde hapse düşmüştür. Kendisini hapiste bir esir gibi düşünür. Hapishanenin şartları oldukça kötüdür. Altlarına serebilecekleri sadece bir yarım hasırdır.

Hapishanede adeta bir çamurun üstünde yatmaktadır. Fiziki zorluklar yetmezmiş gibi bir de duygusal buhran yaşamaktadır. Ailesinden ayırdır ve onların hasretiyle yanmaktadır. Onlarla haberleşememek üzüntüsünü katmerler. Çaresizdir, anası ancak uçan kuşlar aracılığıyla ondan haber almaktadır.

Hapishanenin geçmeye bir köprüsü, açmaya bir kapısı yoktur. Bir kuş gibi kanadı da olmadığı için tutsaklık kaçınılmazdır. Hapishane balçıktan ve çamurdandır.

Mahkumlar arasındaki asayişî sağlamakla görevli gardiyanlar da son derece sert ve soğuktur. Kalpleri demir gibi katıdır. Hapishane, maddi ve manevi bütün kötü şartlarıyla insanın ömrünü tüketendir. Bu yüzden türkü söyleyicisi, bir gün özgür günlere kavuşabilmek umuduyla, Allah'tan ömür diler.

Eril bir mekân olan hapishane bu türküde; kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁷⁶

Mapushane çeşmesi yandan akıyor yandan
Mapusluk birşey değil yanukluk var bir yandan
Ben verem oldum yar yoluna (of)
Ben ölüyom yar yoluna

Hey gardiyan gardiyan tabancamı ver bana
Bir güzelin yoluna ceza verdiler bana
Ben ölüyorum yar yoluna
Ben verem oldum yar yoluna (of) (Repertuar No: 3582, Kastamonu Yöresi)

Bu türkü, Kültür Bakanlığı MİFAD Başkanlığı tarafından İhsan Ozanoğlu'dan derlenmiş ve Süleyman Şenel tarafından notaya alınmıştır. Türkü, zavil makamındadır.²⁷⁷

Bu türküde, sevdiği kız uğruna suça karışmış bir erkeğin hapishane macerası anlatılır. Türkü, hapishane çeşmesi yandan akıyor, dizesiyle başlar. Çeşmenin yandan akması ifadesi, adaletsizliği, haksızlığı ve umutsuzluğu anlatmak için kullanılır. Hapishanede kasvetli bir ortam vardır. Buna ayrılık ve aşk acısı da eklenince erkek tamamen güçten düşer. Hasta düşer, verem olur, ölüme yaklaşır.

Hapishane türkülerinde hapislik hali ile gardiyanlar çoğunlukla birlikte anılır. Bu türkünün ikinci bendinde de erkek söyleyici gardiyana seslenir. Gardiyana, tabancasını ona vermesi için yakarır. Ona hapse düşme hikayesini anlatır. Aşkı uğruna suça karışmış olması, onun özünde masum biri olduğunun göstergesidir.



276

277 <https://www.repertukul.com/MAPUSHANE-CESMESI-3582> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu yüzden türkü söyleyicisi pişmanlık emaresi göstermez. Aksine, bir güzelin uğruna ceza yediğini söyleyerek, adeta yaptığı işle gurur duyar.

Kasvetli ve karanlık görünümüyle hapishane, içerisinde cezasını çekmekte olan mahkûm için kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²⁷⁸

Kerkük'ün zindanına attılar meni
Mazlumlara sürüsüne kattılar meni
Bir yanıma dağladılar ateşle annem
Ne suçum ne günahım yaktılar beni

Türkmen obalarından göçen anneler
Ne yuvalar kalmış ne de haneler
Gök kubbeyi sarsar mazlum feryadım
Elbette bir gün güler bize de seneler (Repertuar No: 522, Kerkük yöresi)

Bu türkünün sözleri Fahrettin Ergeç'e, bestesi Demir Çın'a aittir. Gökhan Temur tarafından notaya alınmıştır. Kürdî makamındadır.²⁷⁹

14 Temmuz 1958 devrimiyle Irak'ta monarşi rejimi yıkılır ve cumhuriyet ilan edilir. Ancak, bu rejim değişikliğinden Kerkük Türkmenleri olumsuz etkilenir. Irak yönetimi ve Kürt grupları arasındaki gerginlikler arttığında Türkmenler bu denklemin ortasında sıkışıp kalırlar. Uluslararası güçler, Türkmenleri Kerkük'ten çıkarma politikası izlerler. Vatanlaştırdıkları topraklara ve Türkiye'ye gönülden bağlı olan Türkmenler, emperyalist güçlerce denklem dışına atılmak istenir. Bunun sonucu olarak Kerkük Türkmenleri ciddi tehditlere, taciz ve saldırılara maruz kalırlar. Kerkük'teki Türk aydınları hedef gösterilip onlara yönelik suikast planları yapılır, aydınlar sürgüne gönderilir, hapishanelere atılır. Kerkük

²⁷⁸



²⁷⁹ <https://www.repertukul.com/KERKUGUN-ZINDANINA-ATTILAR-MENI-522> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Zindanları Türkmenlerle dolar. Kerkük'ün Zindanı türküsü, bu süreci ve Türkmenlerin atıldıkları zindanlarda neler yaşayıp neler hissettiğini anlatır.²⁸⁰

Türkü söyleyicisi, Kerkük zindanında uğradığı işkencelerden bahseder. Sadece kendi de değil, çok sayıda mazlum, yani zulme uğrayan kişi kader ortağı olarak aynı zindana atılmışlardır. Annesine seslenerek ateşle bağrını yakmak suretiyle uğradığı zulümleri anlatır.

Kerkük bölgesindeki Türkmen obalarında yaşanan haksızlıkları, işkenceleri, acıları, dile getirir. Evler yıkılmış, yuvalar dağılmıştır. Annelerin yüreğinden çıkan ahlal, feryatlar gök kubbeyi sarmıştır. Ancak bir gün feraha kavuşacaklarına dair umudunu sürdürmektedir.

Bu türküde zindan algısı olarak eril, kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

4.12. YOLLAR VE SOKAKLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, bir yerden başka bir yere varmak için aşılın mesafe anlamıyla yer alan yol²⁸¹ ve caddeye oranla daha kısa ve dar olup iki yanında evler bulunan yol anlamıyla yer alan sokak²⁸² düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Türkülerde yol, çok uzun miktarlar çağrıştıran, yolcuların aşmaya baş koydukları, uzak diyarları birbirine bağlayan bir güzergâhtır (Alkan, 1999:18). TRT repertuarında yer alan türkülerde yol ve yolla ilgili kavramlar çokça yer alır: yol, uzun ince bir yol, gurbetin yolu, uzun urgan yol, dolambaç yol, taşlık yol, su yolu, tozlu yol, dik yol, meşeli yol, yayla yolu, daracık yol, bölük bölük yol... Yol, erkân ve töre anlamlarıyla Bektaşî ve Alevî türkülerinde de sıklıkla yer alır (Duran, 2010:160). Örneğin; "Pir Sultan Abdal'ım coşkun akarım/Akar akar dost yoluna bakarım" dizeleri, Alevi kültüründeki yol anlayışına işaret eder.

²⁸⁰ https://bilgiyelpazesi.com/egitim_ogretim/hikayelerden_secmeler_secme_hikayeler/kerkuk_zindani_hikayesi.asp (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

²⁸¹ [yol ne demek TDK Sözlük Anlamı](#) Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²⁸² [sokak ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](#) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Doğu Karadeniz yöresinde yol havası denilen bir türkü türü mevcuttur. “Yayla havası” olarak da adlandırılan bu türküler, hayvancılıkla geçimini sağlayan yöre halkının sıcaklığın hat safhaya yükseldiği yaz aylarını yaylada geçirmek üzere yola çıktıklarında, yol boyunca ve yolculuk heyecan ve coşkusuyla söyledikleri aşk ve doğa temalı türkülerdir. Yol havaları yaylada çıkış haricinde asker uğurlama ve gelin alma törenlerinde de söylenir (Duran, 2010:157-159).

Gurbetler sılaya dönüp hasretler kavuşma ile sonuçlandığında; uzun, ince, dolambaçlı yollar yerini düz sokaklara bırakır (Duran, 2010:157-159): daracık daracık sokaklar, dar sokak, sokakları mermer taşlı, sokak başı meyhane, kalabalık sokaklar, garanlık sokak, iki sokak arası...

Yol da sokak da kamusal mekânlardır; kadından çok erkeğe aittir. Kadının yolda ve sokakta bulunma hali sınırlıyken, erkeğin buralardaki mevcudiyeti meşrudur. Eril mekânlar olan yol ve sokak, türkülerde cinsiyetçi biçimiyle varlık gösterir.

TRT Repertuarında sokağın bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 68’dir. Repertuar dışı 6 türküde de sokak yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²⁸³

Yollar seni gide gide usandım
Ayağıma diken battı gül sandım
Ben de seni bir vefalı yar sandım
De gidinin gızı senden yar olmaz

Bağlantı:

Di yörü yörü de zalımın kızı
Esti acı poyraz ayırdı bizi
Di yörü yörü de muhannet gelin
Ok vurdun sineme yaram çok derin

Kırmızılar giymiş alınan oynar
Deste zülüflerin telinen oynar
Yar beni bırakmış elinen oynar
Elinen oynayan yarı neyleyim (Repertuar No: 3021, Malatya Yöresi)



Bu türkü, Mehmet Seke tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Türkü, uşşak makamındadır.²⁸⁴

Erkek ağzı bu türküde, yolda olma durumu söz konusudur. Evin dışında sürekli bir varoluş mücadelesi içerisinde olan erkek için gidilecek yollar asla tükenmemektedir. Bu yolda zorluklarla karşılaşsa da bu zorlukları görmezden gelmektedir. Ayağına batan dikenleri gül sanmaktadır. Vefalı bir sevgiliye sahip olduğu düşüncesiyle bütün zorluklara göğüs gererken, sevgilinin vefasızlık yaptığını anlayınca gücü tükenir, yolu yürümekten usanır, yürüdüğü yollar artık onu yormuştur.

Türkünün bağlama kısmında erkek söyleyici sevdiği kadına seslenir. Ona zalimin kızı der ve onu muhannet olmakla suçlar. Türkünün ikinci bendinde sevgilisinin kendisini bıraktığını, ellere yâr olduğunu söyler. Sevgilisi allar giyen alımlı, zülfleriyle oynayan işveli bir kadındır. Ancak bu güzelliikteki sevgilisi kendisini acılar içinde bırakıp gider. İhanete uğrayıp terk edilen söyleyici, aşk ve ayrılık acısıyla baş başa kalır. Bu duygularla bu türküyü söyler. Söyleyici, yaşama sevincini kaybetmiş, yolları yürümekten usanmıştır.

Yol, bu türküde, erkek söyleyici için algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁸⁵

Giresun'un içinde
İki sokak arası
Altı kurşun attılar
Üç de piçak yarası

Bağlantı:
Vuruldu düşüm yere
Gidemedum uzağa
Ne edelum sevdiğüm

²⁸⁴ <https://www.repertukul.com/YOLLAR-SENI-GIDE-GIDE-USANDIM-3021> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

²⁸⁵ 

Düşürdüler tuzağa

Giresun'un içinde
Yeşil fındık bahçesi
Vurdular sevdiğimi
(vurdular feride'mi)
Yere düştü kopçası

Bağlantı

Vuruldum sevduçeğüm
Kantar yüreğüm kantar
Alamadum ben seni
Yanar yüreğüm yanar

Bağlantı (Repertuar No: 3618, Giresun Yöresi)

Bu türkü, Azize Gürses tarafından Mustafa Küçük ve Ali Osman Özyakupoğlu'dan derlenmiş ve Azize Gürses tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.²⁸⁶

Bu türküde sokak, erkeğe özgü davranışların sergilendiği, şiddet içeren, eril bir mekân görünümündedir. Mekân, Giresun'da iki sokak arasında bir yerdir. Sokakta tehlikeli olaylar yaşanmıştır. Erkek ağızlı bu türküde söyleyici, hem kurşunla vurulduğunu hem de altı yerinden bıçaklandığını haber verir.

Bağlantı kısmında söyleyici, sevdiği kıza pusuya düşürülerek vurulduğunu söyler. Mertçe bir karşılaşma olmamıştır, düşmanı namertçe davranmıştır. Söyleyici, vurulduğu sokakta öylece yığılmış, uzağa gidememiştir. Bağlantının ikinci kısmı sevdiği kızın ağzından söylenir. Kız, söze kendi dişil mekânından başlar. Giresun'un içindeki yeşil fındık bahçelerine dikkat çeker. Ardından sevdiği erkeğin vurulma anını tasvir eder.

Türkünün ikinci bendinde erkek söyleyici, vurulmasından dolayı yaşadığı acıyı dile getirirken, bu acıdan daha büyük olan acının sevdiğine kavuşamamak olduğunu söyler. Sevdiği kıza almak nasip olmamıştır. Burada, iki sevgilinin

²⁸⁶ <https://www.repertukul.com/GIRESUN-UN-ICINDE-IKI-SOKAK-ARASI-3618> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kavuşması ve birleşmesi anlatılırken “almak” fiilinin kullanılması dikkat çekicidir. Geleneğe göre, kızlar verilir, erkekler ise kızları alır. Bu bağlamda, “almak” eylemi bu türküde de cinsiyetçi bir biçimde kullanılır.

Sokak bu türküde erkeğin kaçıp kurtulamadığı, içerisinde vurulup hayatını kaybettiği, algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:²⁸⁷

Daracık sokakta yare kavuştum
Yar aşağı ben yukarı savuştum (uy beni beni)
Yare bir gül verdim yaranan barıştım
Bir tanecik bu dert yaralar beni (uy beni beni)

Bağlantı:
Beni beni beni ceylanım beni
Sürmedim sefanı neyleyim seni
Uy beni beni

Yüce dağ başında yayılan atlar
Yârimin koynuna girmesin yadlar
Mezarım üstünde bir karış otlar
Bir tanecik bu dert yaralar beni

Bağlantı (Repertuar No: 96, Şanlıurfa Yöresi)

Bu türkü, Mehmet Özbek tarafından Mahmut Güzelgöz'den derlenmiş ve Mehmet Özbek tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.²⁸⁸

Evden çıkınca sokak başlar. Bu bağlamda sokak, dışarı açılma mekânıdır. İnsanların kendi ev halkından olmayan kişilerle paylaşmak durumunda oldukları kamusal mekânlardır sokaklar. Sokak canlıdır, kendine özgü bir jargonu, ritüelleri, kişileri vardır. Sokaklar sabahları çocuklarıdır, oyunlar kurulur. Öğleden sonraları kadınlarıdır, sohbetler edilir. Akşamları erkeklerindir, hal hatır sorulur. Geceleri ayyaş ve kabadayılarıdır, tekin değildir.



287

288 <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Sokak aynı zamanda birbirini tanımayan insanların karşılaşma ve tanışma mekânıdır. Tanışıp kaynaşan sevgililer için bir kavuşma mekânıdır. Bu türküde sokak bir kavuşma mekânı olarak ele alınır. İlk bentte söyleyici, daracık sokakta sevgilisine kavuşur. Kavuşma sonrası kimseler görmesin, dedikodu olmasın diye iki sevgili farklı yönlerle doğru yürürler. Sokaktaki görüşme oldukça kısa bir sürede gerçekleşir. Bir gül alıp verme anı kadardır bu süre, uzun uzadıya bir vakit geçirmek de mümkün değildir.

İkinci bentte söyleyici, sevgilisinden ayrılma korkusu yaşadığını ifade eder. Hayattaki en büyük korkusu sevgiliyi başka birinin koynunda görmektir. Bu ölüm korkusundan bile beterdir. Mezarında bir karış otlar bitse bile, bunu sevgiliyi başkasıyla görmeye tercih eder.

Bu türküde sokak erkek için, orada sevgiliyi görebildiği, ona bir dal gül verebildiği, umut verici, açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

4.13. MAHALLELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte; büyükçe bir köyün, bir kasabanın ya da bir şehrin en az beş yüz kişilik nüfusa sahip parçaları anlamıyla yer alan mahalle²⁸⁹ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Mahalle, Osmanlı'dan günümüze değin kent kültür ve yaşamının en temel birimi ve ana taşıyıcısıdır (Ortaylı, 2006:18). Mahalle, Osmanlı döneminden bugüne, değişmez bir şekilde tüm dramatik yapılar için belirleyici bir 'başrol' işlevindedir. Mahalle, önemli bir kültürel ve toplumsal olgudur. Kentli veya yarı kentli orta sınıfa ait bir yaşam biçimince üretilen halk kültürünü taşıyan topluma özgü bir mekândır (Pekman, 2007:28). Dramatik metinlerde olduğu gibi türkülerde de mahalle bir yapı unsuru olarak kültürün yaratıcısı ve taşıyıcısı olma işleviyle görülür.

Mahalle, bir cemiyet değil cemaat özelliği gösterir. Osmanlıda mahalle, kapalı bir cemaatin yerleşmesi biçiminde varlık gösterir (Ortaylı, 2006:18).

²⁸⁹ [mahalle ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

Osmanlıda mahalle büyük bir aileye benzer. Mahalleli birbirine teyze, amca, bacı, ağabey yenge gibi akrabalık unvanlarıyla hitap eder. Mahalledeki herkes bazı ortak değerlerle kendini mahalleye ait ve bağlı hisseder. Bu bağlamda mahalle adeta daha büyük bir ailedir. Bu yapı içerisinde kurallar gelenekler tarafından belirlenir ve toplumsal hiyerarşi önem kazanır. Hiyerarşinin en üst basamağında din adamları yer alırken; yaşlılar ve ataerkil toplumsal yapının doğal bir sonucu olarak erkekler hiyerarşik yapıda üst basamaklarda bulunurlar. Mahalledeki bireyler, belirlenmiş toplumsal rollere göre karakter kazanırlar. Modern anlamda birey olmayan bu kişiler cemiyet değil cemaate ait oluşlarıyla toplumsal rolleri oynayan geleneksel aktörler konumundadırlar (Pekman, 2007:31).

Mahalle kültürü, mahallede yaşayan insanların birbirini tanıyıp benimsediği, kollayıp koruduğu bir yaşantılar bütünüdür. Mahallede yaşayan yetişkinler imece usulüyle yardımlaşır, birbirlerinin dertleriyle dertlenip sıkıntılarına ortak çözümler üretirler. Bütün mahallenin abisi, amcası, teyzesi kabul edilen kişiler vardır. Bu kişiler mahallede güven duygusu içerisinde ve huzurla yaşanmasına katkı sağlarlar. Çocuklar da kendi içlerinde bir oyun kültürü oluşturarak mahalledeki birliğin pekişmesine katkı sağlarlar. Saygı, sevgi, fedakârlık ve yardımseverlik gibi değerleri aşıl原因an, grup bilinci ve işbirliğini öğreten sokak oyunları ile çocuklar, mahallenin yapı taşlarından biri olma özelliği gösterirler (Gökçe, 2019:12). Bütün bu yönleriyle mahalleler, türkülerde eril bir mekân mahiyetinde bir yapı unsuru olarak yer alırlar.

TRT Repertuarında mahallenin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 102'dir. Bu türkülerde mahalle; mahalle, mahle, mehelle ve mehle biçiminde farklı ağız özelliklerini yansıtır biçimde yer alır. Repertuar dışı 11 türküde de mahalle yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:²⁹⁰

Bugün benim efkarım var
Efkarım var gamım var



Neyleyim dünya malını aman
Aslan gibi yârim var

Yârim geymiş hep yeşiller aman
Ben de geysem kareler
Eski yârim duyar ise aman
Bu meclisi pareler

Demedim mi ben sana Emine'm
Çıkma gece yarısı
Mahlemizde hovardalar çoktur aman
Tutar seni birisi (Repertuar No: 3281, Rumeli Yöresi)

Bu türkü, Nihat Kaya tarafından Sabri Gencer'den derlenmiş ve Nihat Kaya tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.²⁹¹

Erkek ağızlı bu türküde, eril bir mekân olan mahallede bir kadının ne zaman nasıl davranması gerektiği, erkek tarafından belirlenip kadına dikte edilir.

Erkeğin Emine adında bir sevgilisi vardır. Erkek, Emine'ye çok güvenmekte, onu dik başlı ve kimseye minnet etmeyen yapısından ötürü aslan gibi güçlü bir benzetme unsuruna teşbih etmektedir. Emine'yi yücelten ifadeler kullanan erkek söyleyici, onun gibi kendini bilen bir sevgilisi olanın dünya malına minneti olmayacağını söyler.

Erkek, Emine'yi yeşil renk kıyafetle görür. Bu ona gelinlerin giydiği yeşil renkli bindallı giysisini anımsatır. Ben de siyah giyineyim diye düşünür zira yeşil gelinin giyim rengiyken siyah da damadın giyim rengidir. Erkek bu sözlerle evlilik niyetinde olduğunu belli eder. Ancak erkeğin Emine'den önceki sevgilisi de gözü kara bir kızdır. Böyle bir tören meclisi kurulması halinde onun gelip meclisi dağıtmasından endişe eder.

Son bentte, Emine'nin yaşadığı son derece trajik bir durum söz konusudur. Erkek, Emine'yi geceleri mahallede dışarı çıkmaması konusunda daha önce uyarmıştır. Ancak Emine dik başlı ve özgüvenli biri olduğu için bu uyarıları dikkate almaz ve

²⁹¹ <https://www.repertukul.com/BUGUN-BENIM-EFKARIM-VAR-3281> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

dışarı çıkar. Erkek, mahallede hovarda kişilerin çok sayıda olduğu ve geceleyin dışarı çıkan kadınların onların tacizine uğrayabileceği konusunda uyarıda bulun

Bu türkü, sosyal bir iletisi olan türkülerdendir. Kadınların evin dışarısında görünür olmaları belli bir zaman ve mekân ile sınırlandırılmıştır. Gündüz saatlerinde kadınların mahalle içerisinde dolaşmaları kabul edilebilirken, gece saatlerinde bu uygun karşılanmaz. Türkü, toplumun bu konuya ilişkin bakış açısını ve kabullerini bu türkü yoluyla kadınlara dikte eder.

Bu türkü bağlamında gece saatlerinde mahalle; kadınlar için labirentleşen, dar kapalı bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:²⁹²

Bugün ayın ışığı
Elinde bal kaşığı
Gine nerden geliyor (da)
Mehlenin yakışığı

Bağlantı:

Vay nerdesin nerdesin
Kaldır camın perdesin
Diyeceğim çok amma da
Pek kalabalık yerdesin

Karşıdan geçti gelin
Elinde desti gelin
Sallan boyun göreyim (de)
Gençliğim geçti gelin

Bağlantı

Vay ne olur ne olur
Sevda sıranan olur
Gözdür alemi gezer (de)
Gönül birinen olur

Bağlantı (Repertuar No: 1339, Kırıkkale Yöresi)



Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından Hacı Taşan'dan derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicaz makamındadır.²⁹³

Erkek ağızlı bu türküde söyleyici sevdiği kadına seslenir. Mahalle, erkek ve kadın için bir karşılaşma, görüşme mekânıdır. Türkünün ilk bendinde erkek kadını yine mahallenin içinde bir yerden başka bir yere giderken görür. Onun güzelliğine vurgu yapan bir seslenişle “Nereden geliyorsun, mahallenin yakışığı? (güzeli)” diye laf atarak sevdiği kızla iletişime geçer.

Türkünün bağlantı kısmında kadın evinin içerisinde pencerenin arkasındadır. Erkek bunu bilir ve perdeni kaldır da konuşalım der. Erkeğin diyeceği çok şey vardır ama kadının bulunduğu ortam çok kalabalıktır. Konuşabilmeleri için kadının evin dışına çıkması gerekmektedir. Ancak kadın mahalleye çıktığında تنها bir yer bulup konuşabileceklerdir.

Türkünün ikinci bendinde kadın evinden çıkmış yine mahallede dolaşmaktadır. Bu sefer elinde testisi çeşmeden su doldurmaya gitmektedir. Erkek sevdiği kadının salınarak yürümesini ister, onun boyunu (güzelliğini) görme fırsatı bulduğu için mutludur. Ancak sadece mahallenin içindeki bu kısa görüşmeler ona yetmemektedir. “Gençliğim gitti” diyerek onsuz geçen günlerin kendisini yıprattığını, yaşlandırdığını anlatmak ister.

Türkünün son bendinde sadakatin ve sır tutmanın önemi anlatılır. İnsanın gözü birçok güzel görebilir ancak doğru olan gönle sadece bir kişiyi almaktır. İki sevgili arasında yaşanan her şey bir sırdır ve üçüncü bir kişiye söylenmemelidir.

Bu türküde mahalle, sevgililerin karşılaşabilecekleri, görüşebilecekleri bir kamusal mekân olarak erkek ve kadın için açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

²⁹³ <https://www.repertukul.com/BUGUN-AYIN-ISIGI-1339> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Örnek Türkü Metni 3:²⁹⁴

Düz mahalle içinde
Çıramı yakamadım
Nice güzeller gördüm
Yar senden bıkamadım

Bağlantı:

Keman kaşı sürmeli
Yar seni nerde bulmalı
Anam babam duymalı
Yar seni bana almalı

Düz mahalle içinde
Deli gezerim deli
Benim yarım vallahi de
Ordu'nun en güzeli

Bağlantı

Düz mahalle içinde
Düştüm alem diline
Baba darılma bana da
Gönül verdim birine

Bağlantı (Repertuar No: 3335, Ordu Yöresi)

Bu türkü, Yıldız Ayhan tarafından Muhsin Tercan'dan derlenmiş ve Altan Demirel ve Yıldız Ayhan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, mahur makamındadır.²⁹⁵

Erkek ağızlı bu türküde mekân, mahalledir. Mahallenin sosyal ve geleneksel yapısı türkünün oluşumu üzerinde etkilidir. Mahalleli, belli bir çağa gelen kadın ve



294

295 <https://www.repertukul.com/DUZ-MAHALLE-ICINDE-3335> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

erkeğin evlenip bir yuva kurmasını bekler. Bunu yapamayanlar toplumun yargılayan bakışlarına maruz kalırlar.

Türkünün ilk bendinde erkek söyleyici mahallenin içinde çırasını yakamadığını söyler. Çıra yakmak, evin ışığını yakmak anlamına gelir. Burada mecazi bir kullanımla “yuvamı kuramadım” anlamında kullanılır. Erkeğin yuva kuramaması, pek çok güzel görmesine rağmen sevdiği kızıdan vazgeçememesi ile ilgilidir. Sevdiği kız olmazsa evliliği düşünmez. Mahallede onun çırası yanmaz.

Türkünün bağlantı kısmında söyleyici, keman kaşlı güzel sevgilisini bulup anne babasını onu istetmeye göndermek ister.

Türkünün ikinci bendinde, sevgilisine duyduğu aşktan adının mahallede deliye çıktığını söyler. Ordunun en güzel kızına aşıktır bu yüzden hakkında söylenenleri iltifat olarak kabul eder. Sevdiği kadın uğruna mecnun olmak, dile düşmek, âşığın aşkıllık derecesini artıran bir durumdur.

Türkünün son bendinde söyleyici, babasına bir kıza gönül verdiğini söyler, aşkıdan ötürü bütün mahallenin diline düşmüştür. Bütün mahallenin onun aşkını konuşuyor olması, sosyolojik bir yapıya işaret eder. Mahallede herkes birbiriyle ilgili ve bilgi sahibidir.

Mahalle bu türküde; erkeğin aşkını gördüğü, tanıdığı, yaşadığı ve anlattığı açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

4.14. ÜLKELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte diyar, memleket, mülk, iklim anlamlarıyla yer alan ülke²⁹⁶ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Sözlü geleneğe ait türküler, medya teknolojisinin henüz olmadığı dönemlerde uzak diyarları hayal etme ve uzak diyarlardan haber getirme işlevleriyle ülkeleri mekânsal yapı unsuru olarak bünyesine katar. Ülkeler, kültürü taşıyıcı ve aktarıcı bir öge olarak türkülerde yer bulur. Bu bağlamda türkülerde pek çok ülke adı

²⁹⁶ [ülke ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/ulke-ne-demek) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

geçmektedir: Afganistan, Avusturya, Almanya, Arabistan, Azerbaycan, Bosna Hersek, Bulgaristan, Cezayir, Çin, Ermenistan, Etiyopya, Filistin, Gürcistan, Hindistan, Irak, İran, Karadağ, Kosova, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Libya, Macaristan, Makedonya, Mısır, Özbekistan, Polonya, Romanya, Sırbistan, Slovakya, Suriye, Ukrayna, Yemen, Yunanistan (Delen, 2023:93-147).

Türkülerde en yoğun biçimde yer alan ülkeler Suriye ve Irak'tır. Bunda, bu ülkelerin Türkiye'ye komşu olması, din ve kültürdeki birlik ve benzerlikler, akrabalık bağları ve ticari faaliyetler etkilidir. Bu ülke coğrafyalarının çok uzun yıllar boyunca Osmanlı egemenliği altında yaşamış olmaları da türkülerin yoğunlukla bu ülkeleri mekân seçmesinde diğer bir önemli etkidir. Türk egemenliğine girmeyen İran da türkülerde oldukça fazla yer alan mekânlardandır. İran ile Türkiye arasında inanç birliği ve mezhepsel farklılıklar aynı anda söz konusudur. Osmanlı'dan itibaren bölgeye egemen olma mücadelesi ve mezhepsel çatışmalar Türk ve İran toplumunu ayırıştıran unsurlar olsa da, İran kısmında kalan Türk varlığı ve ticari faaliyetler nedeniyle kültür alışverişi kesintisiz sürer, sözlü gelenekte hatırı sayılır bir etkileşim söz konusu olur. Bu çerçevede İran, türkülerde en yoğun biçimde bir mekân olarak yer bulan üçüncü ülkedir. İran ve İran'ın ötesi türkülerde "Acem" sözcüğü ile ifade edilir (Delen, 2023:393).

Kutsal kitaplarda ya da halk hikayelerinde yer alan kimi ülke adları telmih yoluyla türkülere dahil olur. Örneğin; "Bağdat diyarına vardın mı turnam/Medine şehrinde Fatma anayı / Makamı boyları gördün mü turnam" ²⁹⁷ dizelerinde; dini ve kültürel değerler içeren İran ve Suudi Arabistan ülkelerine atıfta bulunulur.

Ekonomik nedenlerle ve işçi göçleri sonucu gidilen Avrupa ülkeleri de türkülerde yer bulur. Bu bağlamda, kimi zaman o ülkeye giden kişinin ardından sılada yakılan sitemi ve özlemi ifade eden türkülere, kimi zaman da bizzat gidilen ülkede, gurbet diyarında yakılan ve o ülkenin maddi ve manevi zor şartlarında yaşamının güçlüğü ve sılaya özlemi ifade eden türkülere rastlanır.

²⁹⁷ <https://www.repertukul.com/SOYLENIRSIN-GEZERSIN-DE-YABAN-ELLERDE-3316> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Halk hikayelerinde masalsı yolculuklarla aşılan, dini menkıbelerde hak yolunda kat edilen ve ekonomik nedenlerle çalışma amaçlı göç edilen ülkeler; erkeğin etkin ve dinamik bir süreç yaşadığı olay örgülerinin söz konusu olduğu anlatılarda bir mekânsal yapı unsuru olarak bulunurlar. Dolayısıyla bütün bu anlatılar türkölere yansıdığında, bir mekân olarak ülkeler, eril bir kimliğe bürünürler.

Örnek Türkü Metni 1:²⁹⁸

Aman şad olup gülmüyor kalbi yaslıdır
Karlı dağlar gibi başı pusludur oy oy
Ela gözler nemli kiprik ıslıdır oy oy ıslıdır
Düşmüş Alman'a yolu Zeynep'in oy
Aman ela gözler nemli kiprik ıslıdır oy oy ıslıdır
Düşmüş Alman'a yolu Zeynep'in oy

Emsali yok da elden aşiretten
Destan olup söyleniyor dillerden
Garip bülbül gibi ıssız çöllerden oy oy köylerden
Solmuş bahçesinde gülü Zeynep'in oy
Aman garip bülbül gibi ıssız çöllerden oy oy ormanlardan
Solmuş bahçesinde gülü Zeynep'in oy (Repertuar No:350, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Müdürlüğünce Çekiç Ali derlenmiştir. Türkü, kürdi makamındadır.²⁹⁹

Rivayete göre türküde anlatılan olaylar 1971'de yaşanır. Yoksulluk zamanlarında Zeynep para kazanmak için henüz daha yürümeye bile başlamayan çocuğunu ve kocasını bırakıp Almanya'ya işçi olarak gider. Çok sevdiği ailesinden ayrılır. Çocuklar evde perişan olur. Eşi çocuklara bakamaz. Aradan aylar geçer, Zeynep dönmez. Eşi Zeynep'in ardından ağıtlar yakar. Sonradan duyulur ki Zeynep Almanya'da kansere yakalanmış ve gurbet elde ölmüştür.³⁰⁰



298

299 <https://www.repertukul.com/SAD-OLUP-GULMUYOR-KALBI-YASLIDIR-350> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

300 <https://www.youtube.com/watch?v=YS0dZpTNR2k> (Erişim Tarihi: 10.03.2024)

Diğer bir rivayete göre Zeynep'in eşi içkici ve kumarbazdır. Zeynep'e sürekli şiddet uygulamaktadır. Zeynep'le aynı sokakta oturan ve mahalleye süt satan bir kadın Zeynep'in aklına girer, onun Almanya'ya işçi olarak yazılmasına vesile olur. Zeynep evdeki üç çocuğunu babalarıyla bırakarak, sütçü kadınla birlikte 1968 yılında Almanya, Mannheim'a kaçar. Çocukların en küçüğü olan Ahmet'e bir süre komşuları bakar. Kısa bir süre sonra çocukların ikisi yetiştirme yurduna yerleştirilir. Bütün Türkiye'ye yayılan bu haber dönemin gazetelerinde haftalarca yazılır. Çok geçmeden, altı yedi ay sonra Zeynep' ten kötü haberler gelir. Almanya'da kanser hastalığına yakalandığı teşhis edilen Zeynep kısa süre içinde hayatını kaybeder.³⁰¹

Bu türkü, ekonomik nedenlerle gurbete gitmek zorunda kalan, orada trajik bir biçimde hayatını kaybeden Zeynep için yakılmış bir ağıttır. Onun Almanya macerasını, orada yaşadıklarını, sılasına duyduğu özlemi anlatır. Bu türküde Almanya Zeynep için algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³⁰²

Almanya gemileri
Bir ileri bir geri
Kör olsun Alamanya
Ağlattın gelinleri

Almanya acı vatan
Adama hiç gülmeyi
Nedendir bilemedim
Bazıları gelmeyi

Üçü kız iki oğlan
Kime bırakıp gittin
Böyle güzel yuvayı
Ateşe yakıp gittin

Almanya'ya gitmişsin
Orada evlenmişsin

³⁰¹ [Zeynep'in Hikâyesi \(ugurdemircan.blogspot.com\)](http://ugurdemircan.blogspot.com) (Erişim Tarihi:11.03.24)



³⁰²

Tam yedi sene oldu
Evine gelmemişsin

Az çok para yollarsın
Bu para neye yarar
Beş çocuklu ailen
Hepisi seni arar (Repertuar No: 239, Doğu Karadeniz Yöresi)

Gökhan Temur tarafından notaya alınan bu türkü hüseyini makamındadır.³⁰³

Kadın ağızlı bu türküde söyleyici, ekonomik nedenlerle Almanya'ya çalışmaya giden eşine seslenir.

Söyleyici Almanya'yı acı vatan olarak niteler. Çünkü oraya giden erkekler memleketlerinde bıraktıkları eşlerini unuturlar. Burada kişileştirme yapılır ve bu durumdan ülke sorumlu tutulur. Kör olasin, denilerek Almanya'ya beddua edilir.

Söyleyici eşine seslendiği üçüncü bentte, onun üçü kız iki oğlan olmak üzere beş çocuğunu geride bırakıp nasıl gidebildiğini sorgular. Çok güzel bir yuvaları vardır ancak erkek bu güzel yuvayı ateşe atmak pahasına onları bırakıp Almanya'ya gitmiştir.

Ayrılık ve hasret acısı dayanılmaz bir hal almışken bunun üstüne bir de esinin orada başka bir Alman kadınla evlendiği haberi gelir. Yedi sene geçmiştir ama eşi halen dönmemiştir. Arada sırada para gönderen eşine sitem eder. Beş çocuklu ailesi onun özlemiyle doluyken gönderilen az bir miktarda paranın da bir önemi yoktur.

Bu türküde Almanya, kocasını gurbete gönderen kadın için labirentleşen, kapalı, dar bir mekândır.

³⁰³ <https://www.repertukul.com/ALMANYA-GEMILERI-Almanya-Aci-Vatan-239> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Örnek Türkü Metni 3:³⁰⁴

Serin sulu bulahlardan
Yeşil yaprak budaklardan
Lale renkli yanaklardan
Bal süzülen dudaklardan
Size selam getirmişem

Bağlantı:

Gatar gatar durnalardan
Yeşil başlı sunalardan hey
Atalardan babalardan
Ağ birçekli analardan
Size selam getirmişem

Gül hazarın kenarından
Dede korkut diyarından (hey)
Azerbaycan vugarından
Köroğlu'nun nigarından
Size selam getirmişem

Bağlantı

Koç nebi'inin hecerinden
Settar hanı'nın hünerinden
Şehriyar'ın seherinden
Dan ulduzlu seherinden
Size selam getirmişem

Bağlantı (Repertuar No: 2525, Azerbaycan Yöresi)

Bu türkü, Huşeng Azeroğlu tarafından derlenmiş ve Şenel Önalı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, muhayyerkürdi makamındadır.³⁰⁵

Azerbaycan yöresine ait olan bu türküde, Azerbaycan Türklerinin duyguları, geleneklerini ve inançları; insan ve doğa arasındaki bağ üzerinden anlatılır.



304

305

<https://www.repertukul.com/SERIN-SULU-BULAKLARDAN-Size-Selam-Getirmisem-2525>

(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün teması, iki kardeş ülkenin selamlaşmasıdır. Azerbaycan, kardeş ülke Türkiye'ye bu türkü yoluyla yurdunun dört bir köşesinden derin sevgilerini ve selamlarını iletir.

Azerbaycan'ın serin sulu çeşmeleri, yeşil yapraklı dalları, lale renginde yanaklı ve bal dudaklı kızları vardır. Bunların hepsinden Türkiye'ye selam getirir. Katar katar turnalarıyla, yeşil başlı ördekleriyle, ak saçlı anneleriyle, babalarıyla ve atalarıyla Türkiye'ye selam getirir.

Hazar Denizi, dan yıldızı, Dede Korkut ve Köroğlu, Settar Han ve Şehriyar, Azerbaycan'ın önemli doğal ve kültürel değerleridir. Söyleyici bunların hepsinin adını anar ve hepsinden Türkiye'ye selam getirir.

Azerbaycan ülkesi bu türküde sevgi, sevinç, umut ve mutluluk duygularının diyarıdır. Dolayısıyla Azerbaycan bu türküde algısal olarak açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

4.15. ÇARŞILAR/PAZARLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte satıcıların belirli günlerde mallarını sattıkları geçici yer anlamıyla yer alan pazar³⁰⁶ ve alışveriş yapılan dükkânların bulunduğu mekân anlamıyla yer alan çarşı³⁰⁷ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.



Görsel 26: Pazar

Aletli tarıma geçilmesiyle Mezopotamya ve Nil vadilerinin verimliliği artar; ticaret gelişme gösterir. Bunun sonucunda çiftçilik dışında, tüccar ve esnaf gibi meslek grupları ortaya çıkar. Tarım, hayvancılık ve sanayinin gelişmesiyle birlikte yerleşik

³⁰⁶ [pazar ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/pazar) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁰⁷ [çarşı ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/carsi) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kültürün bir parçası olan pazarlar toplumsal bir mekân olarak ortaya çıkar (Mortan & Küçükerman, 2011:3).

Kamusal mekân olan pazarlar bir geleneği ifade ederler. Halkın hayat şartları, üretim şekilleri, tüketme alışkanlıkları, alım-satım biçimleri ve bunlara bağlı olarak belirlenen pazar türleri, pazar yerleri, pazarların kurulum zamanları gibi özellikleriyle pazarlar mekânsal ölçekte bir geleneğin ifadesidirler (Kuzay Demir, 2018:65).

Pazar türleri; gıdaya yönelik pazarlar, kıyafet pazarları, hayvan pazarları ve ikinci el ürün satan pazarlar olmak üzere dört farklı türdedir. Gıdaya yönelik pazarlar içerisinde meyve-sebze pazarları (semt pazarları) ve organik pazarlar (ekolojik pazar-köylü pazarları); kıyafet pazarları içerisinde sosyete pazarları, turistik eşya pazarları ve kıyafet pazarları; hayvan pazarları içerisinde kurban pazarları, kuş pazarları ve balık pazarları; ikinci el ürün satan pazarlar içerisinde bit pazarları, antika pazarları ve araba pazarları sayılabilir (Kuzay Demir, 2018:69-70).

Pazarda alıcı rolünde çoğunlukla kadınlar satıcı rolünde ise çoğunlukla erkekler vardır. Eve ait olan ve kamusal alana çıkışı sınırlandırılan kadınlar için pazarlar kamuya çıkış mekânlarıdır. Kadınlar için pazarlar sosyal etkileşim yeri ve dışa açılma mekânıdır (Aliağaoğlu, 2012:58-69). Bu bağlamda pazarlar, dişil mekânlardır.

Modern zaman mekânlarından sosyete pazarları da cinisyet eksenli stereotipleşirler. Kadınlar için bir sosyalleşme alanı olan sosyete pazarları bunun yanında kadınların kamusal alandan dışlanmış olmalarına karşı bir direniştir (Yılmaz, 2009:202-216)

Kentte kültürel üretimin devam ettiği ve kültürel aktarım için alan yaratan bir diğer mekân çarşıdır. Geçmişten bugüne ulaşan tarihi çarşılar alışveriş yapılan bir alan olmasının yanında ticari bir merkezdir. Kentin odağında yer alır ve bir sosyalleşme mekânıdır. Çarşıların içerisinde halkın gündelik maddi ve manevi ihtiyacını giderecek diğer mekânlar da yer alır. Bu mekânlar; kahvehane, han (otel), hamam, çeşme, cami gibi yapılardır. Bu bağlamda çarşılar, kentin folklorik

yapısı içerisinde önemli kültür mekânı ve unsurlarındandır (Aral, 2023:103). Pazarlar dışıl mekânlarken, çarşılar eril mekânlardır.

TRT Repertuarında çarşının bir mekân olarak yer aldığı türkû sayısı toplamda 67'dir. Repertuar dışı 12 türkûde de çarşı yer almaktadır. TRT Repertuarında pazarın bir mekân olarak yer aldığı türkû sayısı ise toplamda 89'dur. Repertuar dışı 34 türkûde de pazar yer almaktadır.

Çarşılar ve pazarlar bir sosyal kültür ortamı; kadın ve erkek için bir karşılaşma, tanışma ve görüşme mekânı olarak türkülerde yer alırlar:

Örnek Türkû Metni 1:³⁰⁸

Galaylı gap goyulur mu sergene
Kötü ilen girilir mi yorgana gelin yorgana

Gün doğuya köyümüzün mezarı
Yaz gelmeden dağlar taşlar bozarı

Salı günü Emirdağ'ın pazarı
Uzun çarşı güzellerin durağı
Salın sevdiğim

Evleri var bir sıralı kademe
Güzel meyil vermiş evli adama
Kurbanlar olduğum nazlı yarime
Bir gecelik misafir al odana beni odana

Millet bahçesine giremeyenler
El edip gülünü deremeyenler
Sizde kötüylen ömür geçirin
Güzel sevmesini bilemeyenler
Güzel sarmasını bilemeyenler (Repertuar dışı, Afyon Yöresi)³⁰⁹



308

309 [Emirdağ Özlemi Ablamızdan Emirdağ İncileri \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=Emirdağ_Özlemi_Ablamızdan_Emirdağ_İncileri) (Erişim Tarihi: 25.09.2024)

Afyon yöresine ait bu türkü, kadın ağızlıdır. Türkü, mekân açısından oldukça zengindir. Köy, köy evi, köyün mezarı, millet bahçesi, Emirdağ pazarı ve uzun çarşı; mekân vurgusu oldukça fazla olan türküde adı geçen mekânlardır.

Türküde, aşk ve sevdâ kavramları toplum kuralları ve etik değerler açısından münazara edilir. Türkünün teması yasak aşktır. Evli bir kadın ile evli bir erkeğin yaşadığı aşk, onların bakış açısıyla işlenir.

Kadın evlidir ancak kocası kötüdür. Eşine sevgi göstermez, değer vermez, onu hor görür. Bunun üzerine kadın “kötü ile aynı yorgana girilir mi?” diye sorar. Aslında soruyu sorarken sorunun cevabını da bilmektedir. Kötü ile aynı yorganın altına girilmez. Bu durumda kadın ve erkek arasındaki gönül nikahı da düşer. Kadın, başka birine aşk duygusu beslemeyi kendisine hak görür.

Gün doğusunda köyün mezarı vardır. Mezar, ölümü ve sonu çağrıştırır. Orada bir hayat yoktur. Evliliğinde aradığı mutluluğu bulamayan kadının evi de onun için mezar gibidir. Ancak kadın kötü kaderini kabullenmek istemez. Onun içinde hala bir yaşama sevinci vardır.

Kadının içindeki yaşama sevinci onu canlılığı ve hayatı ifade eden pazara ve çarşıya yönlendirir. Salı günleri Emirdağ’ın pazarı vardır. Pazarda ve uzun çarşı güzeller için bir alışveriş mekânı olmanın ötesinde hayata karışma mekânıdır. Evinde mutluluğu bulamayan kadın da buralarda salınır ve evinde bulamadığı mutluluğu dışarıda arar. Bu arayış bir yasak aşk ile son bulur. Kadın, evli bir adama gönlünü vermiştir. Kötü ile aynı yorgan altına girmek istemezken sevdiği kişiyle bir gececik olsun aynı odada sabahlamak istemektedir.

Elbette ki kadının bu yaptığı etik değildir. Toplum tarafından da hoş karşılanmaz. Köyün diğer kadınları tarafından kınanan kadın, kendini savunmaya geçer. Onları millet bahçesine girememekle ve el edip gülünü derememekle suçlar. Yani diğer kadınlar cesaret gösterip kendi değerlerinin farkına varamamış, kadınlıklarını layığıncâ yaşayamamışlardır. Kendilerine sunulan kadere ve kötü kocalarına katlanma yolunu seçmişlerdir. Kendisi ise etik görülme de özgür iradesini kullanmayı seçmiş ve kötü kaderine baş kaldırmıştır. Bu sebepten kendisini kınayanlara kulak asmaz, aksine siz de kendi seçiminizi yaptınız, bundan sonra

güzel sevmeyi bilmeyen kötü kocalarınızla ömrünüzü geçirin diyerek onlara meydan okur.

Bu türküde çarşı ve pazar algısal olarak; güzellerin salınarak gönüllerince gezdikleri, açık, geniş, sonsuza açılan mekânlardır.

Örnek Türkü Metni 2:³¹⁰

İrast geldim bir kaşları kemana
Ruhumu okşadı dili Yeter'in
Dedim teşrif nereye dedi Kaman'a oy Kaman'a
Saçı sarı ebru teli Yeter'in

Varınca Kaman'a da çıkma pazara
Uğradırlar sunam seni nazara
Öldürüp aşığın koyma mezara
Demesinler yatan ölü Yeter'in (Repertuar No: 250, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Çekiç Ali'den derlenmiştir. Türkü, muhayyerkürdi + saba zemzeme makamındadır.³¹¹

Erkek ağızlı bu türküde söyleyici Yeter adlı bir kadına âşıktır. Türküde, Yeter'e olan duygularını ifade etmektedir. Kaşları keman gibi güzel olan Yeter'in dili de tatlıdır. Konuştukça dinleyenin ruhunu okşar. Sarı saçlı Yeter'e nereye gittiğini sorar ve onun Kaman'a gittiğini öğrenir. Kaman, Kırşehir'e bağlı bir ilçedir.

Söyleyici Yeter'in Kaman'a gitmesine ses etmez. Ancak, Kaman'a gidince orada pazara gitmemesini ister. Yeter çok güzeldir, pazara gittiği takdirde ona nazar degecektir. Söyleyicinin koruyuculuğu ve kıskançlığı had safhadadır. Pazar, kamuya açık bir mekândır. Herkese açık olan bu mekân tehlikelere de açıktır. Pazarda, fiziki bir tehlikenin ötesinde, bakışlarla nazar yoluyla zarar verecek insanlar mevcuttur.



310

³¹¹ <https://www.repertukul.com/IRAST-GELDİM-BİR-KAŞLARI-KEMANA-250> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Yeter o kadar güzel bir kadındır ki onun pazar gibi kamusal mekânlara çıkmaması gerekmektedir. Söyleyici, nazar değer de ona bir zarar gelirse kendisinin de bu acıyla yaşayamayacağını, öleceğini söyler.

Bu türküde pazar erkek söyleyici için sevdiği kadının zarara uğrayabileceği kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³¹²

Erzurum çarşı pazar

(neynim amman aman neynim amman aman sarı gelin)

İçinde bir kız gezer

(hop ninen ölsün sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım)

Elinde divit kalem

(neynim amman aman neynim amman aman sarı gelin)

Katlime ferman yazar

(hop ninen ölsün sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım)

Palan döken yüce dağ

(neynim amman aman neynim amman aman sarı gelin)

Altı mor sünbüllü bağ

(hop ninen ölsün sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım)

Seni vermem yadlara

(neynim amman aman neynim amman aman sarı gelin)

Niceki bu canım sağ

(hop ninen ölsün sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım) (Repertuar

No: 615, Erzurum Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Faruk Kaleli'den derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³¹³

Rivayete göre, Kıpçak beyinin saman sarısı saçları olan güzeller güzeli bir kızı vardır. Bir delikanlı ona âşık olur. Kız da onu sever. Ancak o bir bey kızıdır, babası onu fakir bir delikanlıya layık görmez. Bunun üzerine delikanlı bu sarışın güzeli kaçırmaya karar verir. Delikanlı ve sarı gelin kaçarlara kaçmasına ama kızın babası peşlerini bırakmaz. Beyin adamları onları bulur, delikanlıyı öldürür. Umutla



312

313 <https://www.repertukul.com/ERZURUM-CARSI-PAZAR-615> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

başlayan bu aşk hikayesi trajik bir biçimde sonlanır. Yöre halkı ise “Sarı Gelin” türküsünü yaratarak delikanlının ve sarışın güzelin anısını yüreklerde yaşatır.³¹⁴

Türkü erkek ağızlıdır. Erkek söyleyici, sarı gelini Erzurum’un çarşı ve pazarlarında görüp tanır. Çarşıya ve pazara çıktıkça takip eder.

Türküde, divit kalem ve ferman bir metafor olarak kullanılır. Sarı gelinin elinde bir divit kalem vardır ve erkeğin ölüm fermanını imzalar. Burada ölüm fermanı ile anlatılmak istenen aşktır. Delikanlının sarı geline duyduğu aşk ölümcüldür. Aşk, uğruna çok büyük fedakarlıklar yapılabilecek çok yoğun bir duygudur. En büyük fedakârlık ise uğruna can verebilmektir. Söyleyici, katline ferman yazıldığını söyleyerek, fedakarlıkların en büyüğünü yapabileceğini, sevdiği uğruna ölebileceğini söyler.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici, Palandöken’in yüce bir dağ olduğunu, altında mor sümbüllü bir bağın bulunduğunu söyler. Dağ erildir, yüceliğiyle erkekteki gücü temsil eder; bağ dişildir, mor sümbülleriyle kadındaki güzelliği temsil eder. Söyleyici bu bentte birinci bentteki iddiasını sürdürür. Sağ olduğu müddetçe sevdiği kadını kimseye vermeyecektir.

Bu türküde çarşı ve pazar, kadın ve erkek için bir tanışma, buluşma, görüşme mekânıdır. Algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan mekânlardır.

4.16. İSTASYONLAR

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte tren durağı anlamıyla yer alan istasyon³¹⁵ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

Kent ulaşımının bir parçası olan demiryolları başlangıçta yük ve hayvan taşımacılığında kullanılırken, sonrasında yolcu taşıma işlevini de karşılamaya başlarlar. 19. Yüzyıldan itibaren yolcu taşımacılığı miktarca artar. Bunun üzerine bu yolcuların inip bineceği garlar/tren istasyonları inşa edilir.

³¹⁴ <https://erzurumportali.com/shf/470/Erzurumda-Sari-Gelin-Turkusunun-Hikayesi> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³¹⁵ [istasyon ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/istasyon-ne-demek)

Ulaşım hatları güzergâh boyunca sürekliliklerini ve içinden geçtiği farklı ortamlarla ilişkilerini olanaklı kılacak mekânsal düzenlemeleri gerekli kılar. Bu bağlamda istasyonlar, yerel ölçekte kurulan ilişkinin mekânsal üretimleri olarak görülebilir (Allen, 1999)

İstasyonların çevresinde gelişen bölge ve semtler o istasyon hattının adıyla anılır. İstasyonların içinde ya da yanında park ve bahçeler yapılır. İstasyonlar, etraflarında gelişen yerleşmelerin ya da mahallelerin hem üreticileri hem de önemli birer bileşenleridir. İstasyonlar, çevrelerinde gelişen açık mekânlarla birlikte içinde bulundukları yerleşim yerlerinin odak noktaları olma potansiyeline sahiptirler (Bütüner et al., 2017:74-94).

İstasyonlar kentlerde görülen yapılaşmış mekânlar olmalarıyla türkülerde yer bulur (Uğur, 2015:253). İstasyonlar türkülerde; yol, gurbet ve hasret temalarıyla birlikte yer alır. İstasyon ya bir yolculuğun başladığı ya da bittiği yerdir. Bu bakımdan istasyonlar yolcu için derin anlamlar ifade eden trajik mekânlara dönüşür. Yolcu kadar yolcu edenin de istasyona yüklediği değerler ve anlamlar mevcuttur. Aynı şekilde, yolcusunun dönmesini bekleyen karşılayıcılar için de istasyonlar algısal bir değerler bileşkesi içerir. Yolculayan için kaygı ve endişe hisleri hâkim duygu iken, yolcusunun dönüşünü bekleyen içinse sabır, heyecan, hasret hâkim duygu konumundadır.

İstasyondan yolcu edilen çoğunlukla erkektir. Erkek ya savaşa ya askere ya da çalışmaya gider. Onları yolcu eden ya da onların dönüşünü bekleyen ise çoğunlukla kadın ve çocuklardır. İstasyonlar erkekler için dinamik mekânlar iken kadınlar için durağandır. Bu bakımdan istasyonların eril kimlikte mekânlar olduğunu söylemek yerinde bir tespit olacaktır.

TRT Repertuarında hanların bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 20'dir.

Örnek Türkü Metni 1:³¹⁶

Mektup saldım gar'adan
Dağlar kalksın aradan
Hasretin beni yaktı (anam)
Kavuştursun yaradan

Ayrıldım gülüm senden
O tatlı sözlerinden
Bileydim ayrılık var (anam)
Öperdim gözlerinden

Şu dağlar bizim olsa
Her yanı üzüm olsa
Yârimin yattığı yastık (anam)
O benim dizim olsa (Repertuar No: 4004, Rumeli Yöresi)

Bu türkü, Rüstem Avcı tarafından Bedri Nizam'dan derlenmiş ve Rüstem Avcı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, gülizar makamındadır.³¹⁷

Bu türkünün teması ayrılıktır. Mekân, gardır. Gar, gurbet ile sıla arasındaki geçişi sağlayan mekândır. Sevgiliyle haberleşme gar yoluyla sağlanır. Dağları aradan kaldıracak, hasretleri bitirip kavuşmayı sağlayacak olan gardır.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici sevdiği kadından ve onun tatlı sözlerinden ayrı düştüğünü söyler. Bu ayrılığın olacağını önceden bilseydim gözlerinden öperdim diyerek, ayrılığın bir vedalaşmaya bile fırsat bulamadan gerçekleştiğini anlatır.

Türkünün son bendinde söyleyici kavuşma umudunu dile getirir. Şu dağlar bizim olsa, etrafı üzüm olsa diye dilekte bulunur. En büyük dileği ise sevgilinin onun dizlerine başını koyup uyumasıdır.



316

317 <https://www.repertukul.com/MEKTUP-SALDIM-GARA-DAN-4004> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde gar, biri gurbette biri sılada kalan iki sevgili arasındaki haberleşmeyi sağlayan, mektup gönderilen mekândır. Bu bağlamda gar, kadın ve erkek için açık, sonsuza açılan, geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³¹⁸

Tren geldi Mormana'ya dayandı
Celeplerim al kanlara boyandı
Tren beni kesti bekçi uyandı
Bir felek vurdu da bir de sen vurdun

Hemi malım gitti hemi de canım
Bekçi yok mu senin dinin imanın
Çeksen gırmızıyı göstersen ganım
Bir felek vurdu da bir de sen vurdun

Tamey gümenlidir (goyunludur) oğlan olacak
Oğlan olup da ne hayrını göreceğ
Bir dul garı ne dayayı göreceğ
Bir felek vurdu da bir de sen vurdun (Repertuar No: 2972, Sivas Yöresi)

Bu türkü, Mustafa Özgöl tarafından Haydar Doğan'dan derlenmiş ve Mustafa Özgöl tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³¹⁹

Mormana, Sivas'ın Divriği ilçesine bağlı bir köydür. Köyde aynı adda bir de hemzemin geçit vardır. Bu türkü, Mormana tren istasyonunda yaşanan çok trajik bir olaydan kaynaklı söylenmiş bir ağıttır.

Mormana istasyonunun bekçisi görev başında uyuyakalır. Tren Mormana istasyonuna geldiğinde, dur anlamındaki kırmızı işaretini çekemez. Celepler o sırada, hayvanlarıyla birlikte rayların üzerinden geçmektedir. Tren onların hepsini altına alır, biçer. Hepsi oracıkta hayatlarını kaybeder.

Mal canın yongasıdır. Bu trajik olayla hem canlarını hem de mallarını kaybederler. Türkü söyleyicisi bu durumdan istasyon bekçisini sorumlu tutar. Onu dini imanı



318

³¹⁹ <https://www.repertukul.com/TIREN-GELDI-MORMANA-YA-DAYANDI-2972> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

olmamakla suçlar. Bu yaşananlardan kader kadar onun da sorumlu olduğunu söyler.

Celepin karısı Tamey hamiledir. Üstelik erkek çocuk doğuracaktır. Ancak o artık dul bir kadındır. Hiçbir dayanağı olmayan dul bir kadın olarak hayata tutunmak da oğul yetiştirmek de zordur.

Bu türküde istasyon, trajik bir olayın yaşanma yeri olarak labirentleşen, kapalı, dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:

İstasyon önünde bir kara bulut
Ana ben gideyim sen beni unut
Askere gider de bir babayiğit

Derin uykularda ninni Hozat Dağları
Çöz validem de çöz çanta bağları

Tren seni yapan gayetçe usta
Döndür dümenini de gidelim dosta
Kavum kardeşlerim gayetçe yasta

Derin uykularda ninni Hozat Dağları
Çöz validem de çöz çanta bağları (Repertuar dışı, Erzincan yöresi) (Taş & Turhan, 2004:932)

Bu türküde mekân, istasyonun önüdür. Askere giden delikanlı ailesiyle burada vedalaşır. Annesine ben gidiyorum, sen beni unut der. Gidip de dönmemek vardır. Türkünün ikinci bendinde delikanlı treni teşhis ederek ona seslenir. Trene, dümenini döndür dosta gidelim der. Tren usta ellerden çıkmıştır. Gittiği gibi dönebilir de. Bu yüzden delikanlı trene geri dön, sılaya, dosta tekrar kavuşalım diye dilekte bulunur. Sevdikleri, akrabaları, kardeşleri onun yokluğunda yastadırlar.

Tren istasyonu bu türküde, askere giden delikanlı için anadan, babadan, sevgiliden ve vatandan ayrılma mekânıdır. Onun için istasyon algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

4.17. LİMANLAR/ İSKELELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte gemilerin barınmalarına, yük alıp boşaltmalarına, yolcu indirip bindirmelerine yarayan doğal veya yapay sığınak anlamıyla yer alan liman³²⁰ gemilerin barınmalarına, yük alıp boşaltmalarına, yolcu indirip bindirmelerine yarayan doğal veya yapay sığınak anlamıyla yer alan iskele³²¹ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.

İnsan ve çevre etkileşimi türkülere etki eder ve türkülere konu olur. Bu bağlamda hidrografiya da insan çevre etkileşiminin bir koludur. Hidrografiya, bir bölgedeki yeraltı ve yerüstü su kaynaklarının bütününe ifade eder. Su kaynakları, mekân ve insan etkileşiminin önemli parçalarındandır. Türkülerin hidrografyası, doğrudan su kaynakları olan akarsu, deniz, göl gibi doğal (coğrafi) mekânlar olabileceği gibi liman, iskele gibi beşerî ve düzenlenmiş su yapılarıyla ilgili de olabilir (Uğur, 2015:249) .

Limanı olan kentler liman şehri olarak tanımlanırlar. Limanlar, kentlilerin belleğinde mekânsal bileşenlerden biri olarak yer eder. Limanlar hem deniz ticaretinde hem de deniz ulaşımında önemli bir etkidir. Bu işlevleriyle limanlar, kentlerin kimlik oluşumuna ve gelişimine katkı sağlarlar. Kentlilerin belleğinde yer eden limanlar, sözlü gelenek anlatılarında ve türkülerde yer alan başlıca mekânlardan olurlar. Limanların inşasından önceki zamanlarda iskeleler aynı işlevlerle kent insanının zihninde ve anlatılarında varlık gösterirler. İskeleler ve limanlar birer ticaret merkezi olarak aynı zamanda sosyalleşme mekânlarıdır (Ünlü, 2017:79-91).

Kıyı kentlerinin kültürel kimliğinin oluşumunda limanlar baş rol üstlenirler. Ulaşım ve ticaret işlevleriyle sosyokültürel ve ekonomik boyutları olan limanlar, türkülerde daha çok ayrılık, kavuşma, savaş, aşk ve hasret temalarıyla birlikte işlenir. Bir geminin demir alıp denize açılması gurbete yolculuktur. Geminin limana yanaşması ise sılaya varıştır. Gurbete çıkan ya da sılaya dönen çoğunlukla

³²⁰ [liman ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

³²¹ [iskele ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](http://sozluk.gov.tr)

erkektir. Gurbete uğurlayan ya da sılada bekleyen ise çoğunlukla kadın ve çocuklardır. Bu bağlamda limanlar eril mekânlardır.

TRT Repertuarında limanın bir mekân olarak yer aldığı türkû sayısı toplamda 11'dir. Repertuar dışı 4 türkûde de köprü yer almaktadır. TRT Repertuarında iskelenin bir mekân olarak yer aldığı türkû sayısı ise toplamda 13'tür. Repertuar dışı 3 türkûde de köprü yer almaktadır. Limanı bir mekân olarak yapı unsuru alan türküler denize kıyısı olan yörelerdir: İstanbul, Balıkesir, Trabzon, Muğla, Rize, Trabzon, Giresun, Samsun, Kıbrıs...

Örnek Türkü Metni 1:³²²

Mağusa limanı limandır liman (aman aman)
Beni öldürende yoktur din iman

Uyan Alim uyan
Uyanmaz oldun
Yedi bıçak yarasına
Dayanmaz oldun

İskeleden çıktım yan basa basa (aman aman)
Mağusa'ya vardım gan kusa kusa

Uyan Alim uyan
Uyanmaz oldun
Yedi bıçak yarasına
Dayanmaz oldun

Ölür oldum hey hey bak neler oldu (aman aman)
Elbiselerim de gan ila doldu

Uyan Alim uyan
Uyanmaz oldun
Yedi bıçak yarasına
Dayanmaz oldun

Ma(ğ)usa Limanı'ndan aldılar beni (aman aman)
Üç mil uzağına attılar beni
Kafir İngilizler vurdular beni



Uyan Alim uyan
 Uyanmaz oldun
 Yedi bıçak yarasına
 Dayanmaz oldun (Repertuar No: 525, Kıbrıs Yöresi)

Bu türkü, Mahmut İslamoğlu tarafından Zehra İbrahim'den derlenmiştir. Gökhan Temur tarafından notaya alınan bu türkü, kürdî makamında bir ağıttır.³²³

Türküde mekân Kıbrıs'ın tarihi ve ticari limanı Mağusa Limanı'dır.

Türküdeki Ali, evli ve bir çocuk sahibi, güçlü kuvvetli bir erkektir. Limanda hamallık yaparak geçimini sağlamaktadır. Limanın yanında bir meyhane vardır. Ali, stres atmak amacıyla iş çıkışlarında bu meyhaneye gitmektedir. Bir gün yine meyhanedeyken İngiliz ve Hintli askerler de oraya gelir. Onların hareketleri Ali'nin hoşuna gitmez. Ali oldukça sinirlenir. Aralarında bir arbede çıkar. Ali tek başına onların hepsini alt eder. Dayak yiyen askerler herkese rezil olur, meyhaneyi terk ederler.

Ali'nin kahramanlığını şehirde duymayan kalmaz. Ali, korkusuzluğuyla herkesin dilindedir. Dostları, İngilizlerin intikam almak isteyeceklerini düşünerek Ali'nin zarar göreceğinden korkar ve ondan şehirden gitmesini isterler. Ancak milli duygular taşıyan Ali dostlarının bu önerisini reddeder. Gitmesi gerekenin kendisi değil İngilizler olduğunu söyler.

Ali bir akşam yine meyhaneye gider. Münakaşa yaşadığı İngiliz askerler de oradadır. Bu sefer yedi İngiliz askeri de süngülüdür. Ali, askerin birini alt etmeyi başarsa da diğer altı askere gücü yetmez. Ali'yi süngü darbesiyle yere yıkar ve ağır yaralarlar. İbret olması için, Ali'nin yaralı bedenini sürükleyerek Mağusa Limanına getirirler.

Ali'nin karısı durumdan haberdar olunca koşarak limana gelir. Kocasının dilinden dökülen son sözleri dinler. Kendisi de ona son vedasını eder. Türkünün sözleri, bu veda cümlelerinden oluşur.³²⁴

³²³ <https://www.repertukul.com/MAGUSA-LIMANI-LIMANDIR-LIMAN-Uyan-Ali-m-525> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³²⁴ <https://celebiprogrami.com/Home/BlogDetail/65> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türküler, farklı bağlamlarda tekrar tekrar yaratılırlar. Kıbrıslı Ali'den sonra 1994 doğumlu Çorumlu Aybüke öğretmen, bu türkünün ikinci yaratıcısı olmuştur. Müzik öğretmeni olan Aybike Yalçın, öğrencilerine bir ders esnasında bu türküyü söyler. Aybüke öğretmen 9 Haziran 2017'de terör örgütü tarafından şehit edilir. Derste söylediği türkünün ses kaydı, onun şehit olmasının ardından medya ve sosyal medya yoluyla ulusal düzeyde yayılır. Artık Mağusa Limanı herkese Aybüke öğretmeni, Aybüke öğretmen ise Mağusa Limanını anımsatır.

Her iki bağlamda da Mağusa limanı masum ve vatansever insanların ölümü ile özdeşleşir. Mağusa limanı labirentleşen, kapalı ve dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³²⁵

Gemiye çektik yelken
Biz sefere giderken
Dua eyle sevdiğim
Geleyim daha erken

Trabzon'u aşalım
Ne zaman kavuşalım
Yar sennen uyuşalım
Birbirini alalım

Dökülmüş iki yana
O sirmali saçların
Yar sennen ayrılalı
Durmayı gözyaşlarım

Demir aldık limandan
Hava kesti bir yandan
Her şeyi unutturdum
Yar çıkmayı aklımdan

Karadeniz'in eni
Güzel dediler seni
Çok da güzel deyilsun
Cilven yakayı beni (Repertuar No: 4212, Rize Yöresi)



Bu türkü, Cemile Cevher tarafından Hasan Sözeri'den derlenmiş ve Tuncer İnan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicaz+uşşak makamındadır.³²⁶

Erkek ağızlı bu türküde söyleyici, işi gereği denize açılmaktadır. Liman, onun sefere çıktığı mekân olarak türküde yer alır.

Türküde ayrılık acısı, sevgi, aşk temaları işlenir. Sürekli seferlere çıkan söyleyici, sevgilisiyle kısa süreli de olsa ayrılıklar yaşar. Sevgilisinden erken dönmek için dua ister. Trabzon'dan döndükten sonra anlaşıp, kavuşup evleneceklerdir. Sevgilisinden ayrıken onun sırma saçlarını düşünmekte, sürekli ağlamaktadır.

Gemi limandan demir almış ve sefere çıkmışlardır. Söyleyici bu seferlerin onu çok da zorlamadığını ancak sevgilisinin hasreti söz konusu olduğunda buna dayanamadığını söyler. Sevgilisine; senin güzel olduğunu söylüyor herkes, o kadar da güzel değilsin, ama cilvelisin, cilven beni yakıyor, der. Burada şakacı bir üslup vardır. Karadeniz insanının fıkralara konu olan esprili yapısı, bu türküde de bu ifadelerle tezahür eder.

Bu türküde liman, iş gereği sürekli sefere çıkılması gereken yerdir. Limandan bir ayrılık söz konusudur. Ama bu bitmeyen, sonsuz bir ayrılık değildir. Sonu hep kavuşma ile biten, aşkı büyüten bir ayrılıktır. Dolayısıyla bu türküde liman algısal olarak açık ve geniş bir mekândır

Örnek Türkü Metni 3:³²⁷

Gide gide yoruldum aman aman
Bir güzele vuruldum efendim

Bağlantı :
Haydi benim şah boylum
Şah boylum şebboy çiçek başında
Benim sevdiğim on üç on dört yaşında

Gidene bak gidene aman aman

³²⁶ <https://www.repertukul.com/GEMIYE-CEKTUK-YELKEN-4212> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



Gül sarılmış dikene efendim

Bağlantı

Giden kayık durur mu aman aman
İskeleye varır mı efendim

Bağlantı (Repertuar No: 677, Muğla Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Hamit Çine ve Arif Cingöz'den derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicazkâr makamındadır.³²⁸

Erkek ağızlı bu türkü, denizcilikle uğraşan, yorgun ama aşık bir delikanlının duygularını anlatır.

Türkü, Muğla yöresine aittir. Denize kıyısı olan illerimizden olan Muğla'da temel geçim kaynaklarından biri de denizciliktir. Yaşamı olduğu gibi her yönüyle ele alan türküler yoluyla söylendiği yörenin coğrafi ve ekonomik şartlarının izini sürmek mümkündür. Dolayısıyla bir Muğla türküsünde deniz ve denizcinin işleniyor olması, türkülerin doğal mekân ile ilişkisinin bir göstergesidir. Deniz, kayık, iskele gibi sembolik unsurlar, mekânın karakterini belirler ve bir mekân imajı çizer.

Erkek söyleyici, işi gereği denizde sürekli belli bir güzergâhta gidip gelmektedir. Bu gidiş gelişlerden artık yorgun düşer. Ancak bu gidiş gelişler esnasında bir güzel görür ve ona âşık olur. Güzeli; şah boylu, başında şebboy çiçekler olan ve on üç on dört yaşında olarak betimler. Bir kadının fiziksel ve psikolojik erginliğe ulaşma yaşı on sekiz olarak kabul edilmektedir. Ancak geleneksel kültürde, kız aileleri de erkek talipler de 12 yaşından sonra bir kız çocuğunu ergin kabul edip onun evliliğe hazır olduğunu düşünürler. Bu düşünce yapısını Anadolu'nun çeşitli yörelerinde söylenen türkülerde takip etmek mümkündür. Bu türküde de hoşlandığı kızın 13- 14 yaşında olduğunu dile getiren söyleyici, çocuk gelin kavramının kendisi tarafından ve yöresinde doğal kabul edildiğini gösterir.

Türkünün son bendinde söyleyici, giden kayık durur mu, iskeleye varır mı diye sorar. Kayığın iskeleye varması sevgili ile kavuşmak anlamını taşır. Burada

³²⁸ <https://www.repertukul.com/GIDE-GIDE-YORULDUM-677> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

iskele, ayrılıkların sonlanmasını sembolize eder. Dolayısıyla iskele bu türküde; açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

4.18. KÖPRÜLER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte bir engelle ayrılmış iki yakayı bağlayan ahşap, beton, kâgir ya da demir yapı anlamıyla yer alan köprü³²⁹ düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.



Görsel 27: Köprü

Köprülerin temel işlevi doğanın ulaşımı engelleyen kısımlarını aşmaktır. Ancak köprüler aynı zamanda güzel sanatların bir kolu olan mimarinin en güzel örnekleri olarak da kültür tarihine katkı sağlarlar. İnşa edildikleri dönemde ve bölgede; kültürel, sosyal, askeri, ticari ve iktisadi konulara hizmet ederler. Toplumsal gelişmişliğin birer göstergesidirler (Halifeoğlu et al., 2011:26).

Bir geçiş ögesi olarak köprüler geçmiş ile gelecek arasında bağ kurarlar. Bu bağlamda, tarihe tanıklık eden köprüler, aynı zamanda pek çok farklı ritüelin de gerçekleşme mekânlarıdır. Evrensel olarak bütün toplumlarda köprülere birtakım kültürel değer ve anlamlar yüklenir ve bu doğrultuda bir takım uygulamalar yapılır. Monstar köprüsünde gençlerin köprü kemeri üzerinden suya atlamaları geleneği, Londra köprüsünde koyun geçiş etkinliği, Pont des Arts (Love Lock) köprüsünde ölümsüz aşkın simgesi olan anahtar kilitlerinin nehre atılması ritüeli köprüde gerçekleştirilen ritüellere örnek gösterilebilir (Demir, 2021:224-236).

Dede Korkut Kitabı'ndaki Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesi, köprüyü bir mekân olarak ele alan anlatılardandır. Deli Dumrul, kuru bir çay üzerine bir köprü inşa eder. Deli Dumrul'un gücünün sembolü olan bu köprü, insanların geçmek

³²⁹ [kopru ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/kopru)

zorunda kaldığı bir engeldir. Deli Dumrul köprüden geçen ve geçmeyenlerden para alarak otoritesini herkese kabul ettirir (Ergin, 1994:112-122).

Köprü aralarında engel bulunan iki yaka arasındaki engelleri kaldırır ve iki yakayı birbirine bağlar (İpek, 2022:10). Bu bağlamda köprüler pek çok anlatı ve efsaneye konu edilir. Örneğin, Dicle Nehri üzerindeki on gözlü köprü, doğusundaki Kırklar Dağında yer alan Kırklar Ziyaretinde yaşanan, Suzan Suzi türküsüne de konu olan Kırklar Dağı efsanesi ile birlikte anılır (Yavuz, 2024:528) Dicle Nehri'nin Allah'a giden yol olduğu inancı vardır. Dileklerin Dicle Nehri tarafından Allah'a ulaştırılacağı düşünülür. Yöre halkı, kabul olmasını istedikleri dileklerini bir kağıda yazıp köprü üzerinden Dicle Nehrine atarlar. Çocuğu olmayanlar, sevdiği kişiye kavuşmak isteyenler ya da şifa bulmak isteyen hastalar bu ritüeli gerçekleştirdiklerinde dileklerinin kabul olacağını düşünürler(Helimoğlu, 2013:143) Köprülerin bir mekân olarak yapı unsuru olduğu türkülerde; bu efsane, inanç, gelenek ve ritüellerin izlerine rastlanır.

Köprüler türkülerde çoğunlukla üzerinde yer aldıkları ırmaklar ile ilişkilendirilerek yer alırlar. Fırat türküsündeki "Kömürhan köprüsü Harput'a bakar/ Kör olası (zalim) Fırat ocaklar yıkar" dizeleri buna örnek gösterilebilir. Maddesi su olan ırmaklar dışıl mekânlar iken, köprüler ırmağa hükmeden ve onu denetleyen nitelikleriyle eril mekânlardır. Bu bağlamda, TRT repertuarında köprünün bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 97'dir. Repertuar dışı 20 türküde de köprü yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 3:³³⁰

Köprüden geçti gelin
Saç bağı düştü gelin

Bağlantı:
Diloy loy ey
Haldan bilmez
Diloy loy
Söz anlamaz ne fayda



Eğil bir yol öpeyim
Gençliğim geçti gelin

Bağlantı

Köprüden geçemiyom
Az doldur içemiyorum

Bağlantı

Sen benden geçtin ama
Ben senden geçemiyom
Bağlantı (Repertuar No: 3251, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul radyosu THM topluluğu tarafından Neşet Ertaş'tan derlenmiş ve Hamdi Özbay tarafından notaya alınmıştır. Türkü, muhayyerkürdî makamındadır.³³¹

Rivayete göre, Samsun'un Bafra ilçesinde Kızılırmak nehri üzerinde Çetinkaya köprüsü vardır. Bir gün köprü'nün üzerinden bir gelin alayı geçmektedir. Ancak gelin alayı köprü'nün tam ortasındaiken uçan bir kartal atları ürkütür. Atların şaha kalkması zaten zayıf olan köprü'nün yıkılmasına neden olur. Gelin ve gelin alayı Kızılırmak'ta boğularak can verir. Bu trajik olay üzerine yöre halkı tarafından "Köprüden Geçti Gelin" ağıtı yakılır (Demir, 2021:36).

Anadolu'nun pek çok yöresinde geleneksel bir uygulama olarak gelin ve gelin alayı köprüden geçirilir. Gelinin bir su kaynağının etrafında dolaştırılması ve köprüden geçirilmesi kaynağını mitolojik dönemlerden alan, inançsal temelleri olan törensel bir uygulamadır. Suyun arıtıcı özelliği ve köprü'nün kavuşma sembolü olması sebebiyle bu uygulama günümüzde halen sürmektedir. Suyun üzerinden geçen gelinin bahtının açık geleceğinin su gibi aydınlık olacağı düşünülür. Köprü, gelin ve damadı kavuşturan, onları bir eşikten geçirip evlilik haline ulaştıran mekândır.

Osmaniye'nin köylerinde bu gelenek bugün hala canlı bir şekilde yaşatılmaktadır: Düğün evinde düğün işlemleri bittikten sonra oğlan evi kız evinden gelini alır. Hep

³³¹<https://www.repertukul.com/KOPRUDEN-GECTI-GELIN-3251> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

birlikte yöredeki herhangi bir köprüye gelinir. Köprünün başına varıldıktan sonra davullar zurnalar çalınmaya, türküler söylemeye, oyunlar oynamaya başlanır. Bu şekilde dans ve müzik eşliğinde konvoy halinde köprüden geçilir. Köprüden geçme esnasında “Köprüden geçti gelin/ saç bağı düştü gelin” türküsü söylenir.

332

Bir ağıt olarak oluşan türkü, düğün havası olarak varyantlaşmış, Samsun’dan Kırşehir’e, Adana’ya pek çok yöreye ulaşmıştır. Bu bağlamda türküdeki köprü, evlilik yolundaki gençler için algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³³³

Drama köprüsünü (bre Hasan) gece mi geçtin Hasan
Ecel şerbetini (bre Hasan) ölmeden içtin
Anadan babadan (bre Hasan) nasıl vazgeçtin Hasan

Bağlantı

At martini Debreli Hasan dağlar inlesin
Drama mahpusunda (bre Hasan) namın yürüsün

Drama köprüsü (bre Hasan) dardır geçilmez Hasan
Soğuktur suları (bre Hasan) bir tas içilmez
Anadan geçilir (bre Hasan) yardım geçilmez Hasan

Bağlantı

Mezar taşlarını (bre Hasan) koyun mu sansın
Adam öldürmeyi (bre Hasan) oyun mu sandın
Drama mahpusunu (bre Hasan) evin mi sandın

Bağlantı (Repertuar No:1987, Rumeli yöresi)

332

<https://www.facebook.com/trtarsiv/videos/k%C3%B6pr%C3%BCden-ge%C3%A7ti-gelin-gelene%C4%9Fi/1451740081835213/> (Erişim Tarihi: 16.11.2024)



333

Bu türkü, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Arif Şentürk'ten derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³³⁴

Debreli Hasan, bir eşkıya ve halk kahramanıdır. Mübadele öncesinde Drama Seraz ve Sarışaban civarında etkindir. Halkı ezen ve haksız kazanç sağlayan zenginlerden aldığı haraçlarla Drama köprüsünü yaptırır. Debreli Hasan, 19. yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında Makedonya dağlarında egemenlik kurar. Debreli Hasan, zenginden alır fakire verir. İyi yüreklidir ve aşka saygısı vardır; fakir gençleri evlendirir. Debreli Hasan, mübadele sırasında güvenlik güçlerinden kaçıp Türkiye'ye göçer. Debreli Hasan, hakkında söylenen efsanelerle Rumeli Türkleri arasında popüler bir halk kahramanı olur (Güven, 2005:355).

Debreli Hasan hakkında pek çok efsanenin yanında bir de türkü söylenir. Drama köprüsü türküsü, Debreli Hasan'ın yiğitliğini konu edinen bir türküdür

Türkünün birinci bendinde, Hasan'ın eşkıyalık yolunu seçmesine bir göndermede bulunulur. Köprüden geçmek, bir eşikten diğerine geçmenin sembolüdür. Bu bağlamda, köprüden gece geçen Hasan, zorlu bir eşikten geçmeyi göze almıştır. Gece, güçlükleri simgeler. Eşkıyalık yolu zordur. Eşkıyalığı seçen kişi, sıradan bir hayat yaşayan bir erkeğe göre son derece riskli bir ömrü göze almış demektir. İkinci dizedeki “ecel şerbetini ölmeden içtin” ifadesi de bu tezi destekler. Eşkıyalık, vatandan, anneden ve babadan vazgeçmeyi gerektirir. Bu noktada türkü söyleyicisi Hasan'a şefkatli bir dille seslenerek annenden ve babandan nasıl vazgeçtin diye sorar.

Türkünün ikinci bendinde yine Hasan'ın seçmiş olduğu yolun zorlukları sembolik bir dille ifade edilir. Drama köprüsü dardır, dar bir köprüden geçmek zordur. Suları soğuktur, içilmez. Yani eşkıyalık külfetten ibarettir. Karşılığında bir tas su içmelik bir rahatlık anı dahi yoktur. Anneden geçmek tahammül edilebilir olsa da sevgiliyi geride bırakmış olmak en zordur.

³³⁴ <https://www.repertukul.com/DRAMA-KOPRUSUNU-GECE-MI-GECTIN-1987> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün son bendinde Hasan'ın seçimine şaşkınlıkla yaklaşılr. Eşkialık; ölüm, kan, mezar, hapishane içeren bir süreçtir. Ancak Hasan bütün bunları kolaylıkla göze alır ve kabul eder. Adeta mezar taşlarını koyun, adam öldürmeyi oyun sanmaktadır. Drama hapishanesi ise onun evi gibidir. Debreli Hasan, martin tüfeğiyle dağları inletmekte, Drama hapishanesinde namını yürütmektedir.

Drama köprüsü her ne kadar halk tarafından geçilmez ve dar olarak görülse de Debreli Hasan gönül rızası ve kolaylıkla, bütün zorlukları göze alarak o köprüyü geçer. Dolayısıyla Drama köprüsü onun için açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³³⁵

Kozan Köprüsü'nde bir güzel gördüm
Güvel ördek gölden çıktı yörüdü
Aman ok kirpiklerini taktı sineme
Beni ardı sıra çekti yörüdü

Bağlantı:

Ezeli de deli gönlüm ezeli
Bu kız herhal da Kadirli'nin güzeli
Ezeli de deli gönlüm ezeli
Bu kız acep Ceyhan'ın mı güzeli

Bir eliyle düğmesini ilikler
Deli çay'da kıyam durdu balıklar
Aman omuzdan aşağı çifte belikler
Sandım kara yılan aktı yörüdü

Bağlantı

Bir of çektim kozan dağı inledi
Feryadımı dağlar taşlar dinledi
Aşık İmami olduğum anladı
Gözünü gözüme dikti yörüdü

Bağlantı: (Repertuar No: 775, Çukurova Yöresi)



Bu türkü, Hilal Atılğan tarafından Âşık İmami'den derlenmiştir. Türkü, hüseyini makamındadır.³³⁶

Teması aşk olan bu türküde köprü erkek ve kadın için bir tanışma, karşılaşma ve buluşma mekânıdır. Türkü, erkek ağızlıdır. Erkek söyleyici köprünün üzerinde gördüğü güzel kızı betimler.

Kozan Köprüsünün üzerinde görülen genç kız, gövel ördek gibi güzeldir. Ok gibi kirpikleri ile aşğın kalbini yaralar. Gövel ördek ve ok gibi yaralayan kirpikler, halk şiirine özgü motiflerdir.

Söyleyici bu güzel kızın nereli olduğunu anlamaya çalışır. Onun Kadirli mi yoksa Ceyhanlı mı olduğunu anlamaya çalışır.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici güzel kızı betimlemeyi sürdürür. Genç kızın omzundan aşağı iki tarafa yılan gibi inen iki saç örgüsü vardır. Köprünün üzerinden geçerken gömleğinin düğmesini iliklemektedir. Köprünün altında çayda bulunan balıklar, onun böylesi bir güzellikle geçişine şahit olduklarında hayranlıkla kıyama dururlar.

Son bentte mahlas kullanımı vardır. Türkü, Âşık İmami'ye aittir. Âşık İmami, güzel kızın kendisini tanıyınca gözlerini dikip yürüyüp gittiğini söyler. Bu keskin bakışlar, kızın özgüvenli, güçlü ve dik başlı ve bir kişiliğe sahip olduğunun bir göstergesidir.

Bu türküde köprü, üzerinden güzeller güzeli bir kızın geçmesiyle ve bu kızın uyandırdığı olumlu duygularla; açık, geniş, sonsuza uzanan bir mekândır.

4.19. HASTANELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte; doktor, hemşire ve diğer sağlık çalışanları tarafından hastalara tanılama ve tedavi hizmetlerinin sunulduğu sağlık kuruluşu anlamıyla yer alan hastaneler, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardır.³³⁷ Türk halk dilinde, çoğu zaman hastane ile doktor sözcükleri özdeş kullanılır. “Hastaneye

³³⁶ <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³³⁷ [hastane ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/hastane-ne-demek) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

gittim” yerine “doktora gittim” ifadesi sıklıkla görülür. Bu durumda doktor sözcüğü anlamsal genişlemeye uğrayarak mekânsal bir ifadeyi de karşılar

Hastane ve türkü işlevsel bakımından paralel iki kavramdır. Bedene şifa aranan yerler hastaneler iken, türküler de ruhlara şifa veren yerlerdir (Durukoğlu & Özbay, 2024:329). Türkülerde hastaneler; hekim (tabip, doktor, cerrah), hastalık, dert, deva, şifa, merhem, yara gibi kavramlarla birlikte yer alır:

“Hastanenin lambaları harlıyor
Cerrah gelmiş yarelerim bağlıyor” ³³⁸

“Hastane önünde incir ağacı
Doktor bulamadı bana ilacı” ³³⁹

“Eğer mektubumun aynı gelmezse
Hasta olur hastaneye yatarım” ³⁴⁰

“Angara yolları başdan başa hasdane
.....
Çekilecek dert değil allah sabır veriyö” ³⁴¹

“Kırmızı gül her dem olmaz
Yaralara merhem olmaz
Ol tabipten derman gelmez” ³⁴²

Türkülerde hastane, hastaların şifa buldukları yerdir:

“Beyim vurdu sol yanımdan kıymadan
Hekim gelsin nazlı Zahide’m ölmeden” ³⁴³

³³⁸ <https://www.repertukul.com/BEN-CIFTLIGE-VARDIM-ANNEM-BABAM-GORMEDEN-4462> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³³⁹ <https://www.repertukul.com/HASTANE-ONUNDE-INCIR-AGACI-20> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴⁰ <https://www.repertukul.com/SACIM-SARI-BEN-BU-SACI-SATARIM-428> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴¹ <https://www.repertukul.com/ANKARA-YOLLARI-BASTAN-BASA-HASTANE-1371> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴² <https://www.repertukul.com/KIRMIZI-GUL-DEMET-DEMET-1175> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴³ <https://www.repertukul.com/BEN-CIFTLIGE-VARDIM-ANNEM-BABAM-GORMEDEN-4462> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Gerçek anlamının yanında zaman zaman mecazi anlamda aşk hastalığından kurtaracak bir şifa evi olmasıyla bir metafor olarak da hastanelerin türküde mekânsal kullanımı söz konusudur:

“Nesin methedeyim bir kaşı kare
Şu sineme açtı (anam) onulmaz yâre
Dünya tabip gelse derdime çare
Derdimin dermanı (anam) Lokman’a kalsın” ³⁴⁴

Türkülerde doktorlar, yardım umulan, çare beklenen kişiler olarak tasvir edilir:

“Doktorum yaz dermanım
Ezildi şirin canım” ³⁴⁵

“Aman doktor canım kuzum doktor
Derdime bir çare
Çaresiz dertlere düştüm
Doktor bana bir çare” ³⁴⁶

Kimi zamansa kişilerin yaşadıkları fiziki ya da manevi sıkıntılara doktorların çare olamayacağı düşüncesi hâkimdir:

“Ankara'yla şu Keskin'in arası
Arasına kara duman durası
Çok doktorlar gezdim yokmuş çaresi” ³⁴⁷

“Lokman hekim gelse yaram azdırır
Yaramı sarmaya yar kendi gelsin” ³⁴⁸

Türkülerde hastane maddi ya da mecazi bir hastalığın tedavisinin gerçekleştiği yerdir. Bu tedaviyi gerçekleştiren ise doktordur. Türkülerde doktorlar, erkek cinsiyetine mensupturlar. Bu doktorlardan en yetkini her türlü hastalık ve derdin

³⁴⁴ <https://www.repertukul.com/NE-FERYAD-EDERSIN-DIVANE-BULBUL-1750> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴⁵ <https://www.repertukul.com/KIRMIZI-GUL-DEMET-DEMET-1175> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴⁶ <https://www.repertukul.com/MENDILIMIN-YESILI-1112> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴⁷ <https://www.repertukul.com/ANKARA-DA-YEDIK-TAZE-MEYVAYI-31n> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁴⁸ <https://www.repertukul.com/KARADIR-KASLARIN-FERMAN-YAZDIRIR-2610> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

tedavisini ve çaresini bildiğine inanılan efsanevi Lokman Hekimdir. Bu bağlamda, hastanelerin eril mekânlar olduğu söylenebilir.

Hastane türküleri incelendiğinde, çoğunlukla hastaneye ulaşımın askerlik yapan erkeklerin askeriye yoluyla hastaneye sevk edilmesi sonucu gerçekleştiği görülür. Sivil insanların hastaneye ulaşımı çok daha zordur.

TRT Repertuarında hastanelerin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 18'dir. Repertuar dışı 6 türküde de hastane yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:³⁴⁹

Hastane önünde incir ağacı annem ağacı
Doktor bulamadı bana ilacı annem ilacı
Baştabip geliyor zehirden acı annem vay acı

Garip kaldım yüreğime derdoldu annem derd oldu
Ellerin vatani bana yurdoldu annem yurd oldu

Mezarımı kazın bayıra düze annem vay düze
Yönünü çevirin sıldan yüze annem vay yüze
Benden selam söylen sevdiğimize sevdiğimize

Başına koysun karalar bağlasın annem bağlasın
Gurbet elde kaldım diye ağlasın annem ağlasın

Hastane direği çamdır dayanmaz annem dayanmaz
Arkadaşım gaflet bastı uyanmaz annem uyanmaz
Bu büyük acıya ciğer dayanmaz annem dayanmaz

Garip kaldım yüreğime derdoldu annem derd oldu

Ellerin vatani bana yurdoldu annem yurd oldu (Repertuar No: 20, Yozgat

Yöresi)



Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır. Türkünün notasında yazılmayan son bent Aysel Tüfekçi Sezer ve eşi Naci Sezer tarafından derlenip eklenmiştir.³⁵⁰

Yozgat ilinin Akdağmadeni ilçesinde komşusunun kızıyla beşik kertmesi olan bir delikanlı vardır. Kızın ailesi evlilik için başlık parası yanında oğlanın askerliğini yapmasını da şart koşar. Delikanlı bir an önce sevdiğine kavuşmak istemektedir, yaşını da büyüterek askere gider. Ancak çok talihsiz bir olay yaşanır, delikanlı askerde ince hastalığa yakalanır. Hastalığından dolayı hava değişimi verilen delikanlı memleketine gönderilir. Köyüne dönünce sözlüsünü görmek ister ancak kızın ailesi bir verem hastası ile kızlarını görüştürmek istemezler. Delikanlı bu sefer tedavi için İstanbul'a gider. Hastanede ona bir oda verirler ve tedaviye başlanır. Odasının penceresinden bir incir ağacı görülmektedir. Delikanlı, yattığı yerden o ağacı seyrederek ve içinden geçen duyguları bir türküyü dile getirir: Hastane önünde incir ağacı... Bir gün delikanlı yattığı odada uykusundan kalkamaz, oracıkta hayatını kaybeder. Ailesi yoksulluk ve parasızlık nedeniyle cenazesini memleketine götüremez ve onu İstanbul'a gömerler. Delikanlı sağlığında kavuşamadığı sılasına ve sevdiğine öldüğünde de kavuşamaz (Önal, 2013:41),(Abbasova & Akkaynak, 2017:7853).

Türkünün birinci bendinde hastane önündeki incir ağacını seyreden söyleyicinin karamsar düşünceleri dile gelir. İncirin pek çok sembolik anlamı vardır. Bu anlamlardan biri de hüznün ve pişmanlıktır. Bir görüşe göre, cennetlerken Âdem ve Havva'ya yasak kılınan ağaç, incir ağacıdır. Dolayısıyla onların cennetten kovulmalarına da incir ağacı sebep olmuştur. Bu itibarla incir ağacı zaman zaman olumsuz çağrışımlar doğurur (Bulut, 2014:461). Burada da incir ağacı olumsuz duygular uyandırır. Verem olmuş bir hastanın duygularını yansıtır. Dermansız derde tutulan hasta için ne doktorlar çare bulabilir ne başhekimler. Onların verdiği acı ilaçlar derde derman sunmazlar.

³⁵⁰ <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün bağlama kısmında gurbette kimsesiz bir hastane köşesinde olmanın garipliğinden bahsedilir. Söyleyici, kendi memleketinin uzağında olmaya içerler. Ellerin memleketini yurt edinmek zorunda kalmasına içerler.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici, cenazesinin sılaya götürülememesine sitemle yaklaşır. Mezarımı bari sıra yönünde kazın der. Sesini sağken duyuramadığı sevgilisine, ölümünden sonra bari selamının iletilmesini ister. Cenazesini yurduna götüremeyen annesinin, başına karalar bağlamasını ve onu gurbette bıraktığı için ağlamasını diler.

Türkünün üçüncü bendinde de hastane vurgusu vardır. Şifa bulmak için gittiği hastanenin onun dermansız derdine bir devası yoktur. Söyleyici bunun farkındadır ve hastanenin direği çamdır dayanmaz diyerek sembol diliyle bunu ifade eder. Gaflet basmıştır artık, uyanması olmayan bir uykuya dalacaktır. Bu, ciğerlerin dayanmayacağı çok büyük bir acıdır.

Hastane bu türküde, derde درمان olunan değil, dertlilerin son nefesini verdiği bir mekân olarak sunulur. Dolayısıyla hastane bu türküde algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır

Örnek Türkü Metni 2:

Üç yüz on iki'de gettim askere
Dediler ki sana haram tezkire
Mevlam gısmet etsin alım tezkire
Neçe bir bekleyim hastahanayı

Hastahanelerin üzü savuhdur
Dışardan içeri gelenim yohdur
Atamın anamın haberi yohdur
Neçe bir bekleyim hastahanayı

Tohtur gol ağası geldi yanıma
Çekti bileğimi aldı eline
Dedi bu da gitti ölüm heddine
Neçe bir bekleyim hastahanayı (Repertuar No: 5149, Kars Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen tarafından İsmail Başaran, İsrail Aras ve Klarnetçi Muhittin'den derlenmiş ve Süleyman Şenel tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicaz makamındadır.³⁵¹

Türkü ilk dizedeki tarih vurgusu ile başlar. Yıl 312'dir, yani hicri takvime göre 1312'dir. Bu, miladi takvime göre 1896 yılına tekabül eder. Türkü söyleyicisi, bu tarihte askere gitmiştir. Osmanlı'nın hasta adam olduğu bu yıllar, askerlik sürecinin oldukça uzun olduğu yıllardır. Osmanlı'nın çöküş dönemindeki bu uzun askerlik dönemi türkü söyleyicisi için fazlasıyla zorlu geçmektedir. Söyleyici, savaşta yaralanır ve hastaneye sevk edilir. Askerlikteki fiziki zorluklara hastaneye yattığında ruhsal buhranlar da eklenir. Hastanede daha ne kadar kalacağım tezkerem gelse diye hayıflanır.

Hastaneye yatmıştır yatmasına ama o ne haldedir hiçbir yakını bilmez. Halini bilip de yanına gelen olmaz. Bahsi geçen yıllarda teknoloji zayıftır. İnsanların haberleşmeleri de bir yerden başka bir yere ulaşmaları da oldukça zordur.

Hastanenin yüzü soğuktur. Hiç soğuk olmaz mı? Hastalar, yaralılar, derman arayanlar, ölenler ve ölüm haberi alanlar... Hepsi hastanededir. Hastaneye büyük bir kasvet havası çökmüştür. Dermanını arayanlardan biri de söyleyicidir. Ancak onu muayene eden doktor yüzbaşı, onun bileğini tutar ve ölüm sınırında olduğunu söyler. İşte bu, ümitlerin tükendiği andır.

Bu türküde hastane algısal olarak kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır

Örnek Türkü Metni 3:

Tozaktır da doktor bey aman sılamin yolları tozak
Önüme de sürdüler de arkadaşlar aman demirden tuzak

Faydasız sılama da bir mektup yazak
Aman Ömer'im de öldü den varın
Ömer tezkereyi aldı den varın

Ömer'in de çeşmeleri çağlıyor aman çağlıyor

³⁵¹ <https://www.repertukul.com/UC-YUZ-ON-IKI-DE-GETTIM-ASKERE-5149> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Validem de karaları bağıyor
Eşim dostum gol gol olmuş ağlıyor

Söyle doktor beyim de söyle ben ölür müyüm
Ölmeden sılama bir daha görür müyüm

Hastane önünde de zeytin ağacı aman ağacı
Dökülmüş yaprağı da kalmış ağacı
Doktorun verdiği sütler de zehirden acı

Söyle doktor beyim de söyle ben ölür müyüm
Ölmeden beş tane yavruyu da bir görür müyüm (Repertuar No: 949,
Eskişehir Yöresi)

Bu türkü, Cemalettin Gençtürk tarafından Hasan Hüseyin Şanlı'dan derlenmiştir.
Eskişehir'in Han köyüne aittir.³⁵²

Erkek ağızlı bu türküde, askerde tezkere beklerken hastalığa yakalanıp tedavi altına alınan Ömer'in yaşadıkları ve hissettikleri anlatılır.

Ömer, doktoru ile dertleşerek üzüntüsünü, öfkesini, sitemini dile getirir. Sılasından uzakta olmak ona acı verir. Doktordan sılaya mektup yazıp ya tezkere haberini ya da ölüm haberini sevdiklerine iletmesini ister.

Ömer'in gözleri yaşla doludur, onun uzağında olan annesi karaları bağlamıştır. Eşi dostu Ömer için ağlamaktadır. Ömer doktora, sılama bir daha döner miyim, beş tane yavrumu bir daha görür müyüm diye sorar.

Hastanenin önündeki zeytin ağacı yapraklarını dökmüştür. Yaprak dökmek son baharı, son bahar ise ömrün sonunu sembolize eder. Bu dizelerle umutsuz bir tablo çizilir. Şifa umduğu hastane de doktor da Ömer'e çare sunamaz. Doktor Ömer'e süt bile verse, o süt zehir gibidir.

Hastane bu türküde de algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

³⁵² <https://www.repertukul.com/TOZAKTIR-SILAMIN-YOLLARI-TOZAK-949> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

4.20. MEYHANELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte içki içilen ve satılan eğlence yeri ve harabat anlamlarıyla yer alan meyhane, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.³⁵³



Görsel 28: Meyhane

Eğlence, kültürün bir parçasıdır. Her toplumun kendine özgü bir eğlence kültürü vardır. Ritüellerden kaynaklanan eğlence pratikleri, bunların uygulayıcıları, uygulanma zamanları ve mekânları eğlence kültürünü oluşturan unsurlardır. Kültürü oluşturan pek çok somut ve soyut öge eğlenmek amacıyla ve eğlence mekânlarında yaratılmakta, sunulmakta ve aktarılmaktadır (Özdemir, 2005:25-30).

Özellikle kırsal yaşamda eğlence pratiklerinde zaman esastır. Doğumda, sünnette, hasat zamanında, koç katımında, düğün ve şölen zamanlarında, vs. çeşitli eğlenceler tertip edilir. Eğlence pratiklerinde, zamandan sonra ikincil önemli unsur mekândır. Çoğu zaman eğlence pratikleri bir mekânsal bağlamda oluşur, yaşanır ve aktarılır. Bu bağlamda, geleneksel bilginin, yaratıcılığın, özgünlüğün ve çeşitliliğin kaynakları olan; müzik ve dans gösterimlerini içeren yöresel festival, şenlik ve kutlamalar, eğlence ortamlarında, eğlence olarak yaratılır ve yaşatılırlar (Özdemir, 2018:149).

Türk eğlence kültüründe, erkeklerin bir araya gelerek düzenledikleri ve çoğunlukla kırsal mekânlarda, köy odalarında gerçekleşen eğlenceler söz konusudur. Bu eğlenceleri tertip eden ve katılım sağlayan kişiler “delikanlı teşkilatı” olarak adlandırılırlar (Sakaoglu, 1985:110-112). Köy odalarında gerçekleşen bu eğlenceler çoğunlukla gecelerin erken başladığı ve uzun olduğu kış gecelerinde tertip edilir. Kış toplantı ve eğlenceleri, Türk eğlence kültürün

³⁵³ [meyhane ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/meyhane) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

içinde oldukça zengin bir konumdadır. Barana geceleri bu eğlencelerden biridir ve barana odalarında gerçekleşir (Yakıcı, 2010:95). Barana odalarında türküler söylenir. Bunlara barana havası denir:

“Şu karşiki haneyler
Yıkılsın meyhaneler
Acep şehit olur mu
Yar yoluna ölenler”³⁵⁴

Erkeklerin katılım sağladığı diğer kış eğlence ve toplantılarından bazıları; ârifane, davetler erfane, erfene, fefane, fefene, gezek, helva sohbetleri, kaz âlemi, oda sohbetleri, sohbet kurma, oturak âlemleri, oymak toplantıları, örfene, sıra daveti, sıra geces, sıra gezmek, sıra yâreni, sıralar, sohbet âlemleri, sohbet, yâren meclisleri, ziyafettir (Özdemir, 2005:52-53).

Bunların dışında Türk eğlence geleneğinin yaratıldığı bir diğer mekân, meyhanelerdir (Özdemir, 2005: 93). Kırsal mekândaki eğlence mekânlarına karşılık, kentlerde meyhaneler vardır. Meyhaneler, alkollü toplumsal etkinlik mekanlarıdır (Beken, 1998:42) Meyhaneler, çeşitli sosyal sınıflardan kentli insanın eğlendiği, başlıca eğlence mekânlarıdır (Özdemir, 2005:65).

Meyhaneler, 20. Yüzyıldan itibaren çalgılı kahvehanelerde var olan müzik geleneklerini yaşatan içkili eğlence mekânlar olarak kentlerde yaygınlaşırlar. Ermeni ve Rumların çoğunlukla ikamet ettiği Balat, Kumkapı ve Yenikapı gibi semtler geleneksel meyhanelerinin bulundukları semtlerdir. Bu meyhaneler, geçmiş kahvehanelerden daha önceye dayanan ve sadece gayrimüslimlerin işletmesine izin verilen mekânlardır. Bu meyhaneler, Osmanlı'nın henüz İstanbul'u fethetmediği zamanlardan itibaren erkekler için birer sosyalleşme ve eğlence mekânı olarak işlevseldirler. Evliya Çelebi 17. yüzyılda İstanbul'da 300 meyhane bulunduğunu ve bu meyhanelerde toplam 800 kişinin çalıştığını söyler. (Kahraman & Dağlı, 2008:661) Tanzimatla birlikte Müslüman müşterilerde de artış görülen meyhanelerde kadınların çalışması ve sahne alması kati surette

³⁵⁴ <https://www.repertukul.com/A-SEVDIGIM-PIR-MISIN-Barana-Havasi-4717> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

yasaktır. Müzik icraları keman, lavta, santur, ud toplulukları tarafından gerçekleştirilir (Tohumcu, 2010:7) Bağlamsal değişimlerle meyhaneler ilerleyen zamanlarda gazinoya dönüşür ve çeşitlenir. (Turan, 2011:30-32) 1990'lı yıllarda, bir eğlence ve türkü icra ortamı olarak türkü evi denilen mekânlar yaygınlaşır. Türkü hanelere, türkü bar ya da türkü kafe de denir. Bu mekânlar, kadın ve erkeğin birlikte gidip türkü dinleyip eğlenebilecekleri mekânlardır. Buralarda kadınlar çalışabilir ya da türkü icrası yapabilirler (Yakıcı, 2007:260).

Meyhaneler, türkülerde bir yapı unsuru olarak yer alan eril mekânlardandır. Erkek ağızlı türkülerde meyhanenin eğlence işlevi ön plandayken, kadın ağızlı türkülerde kadını sevdiğinden uzak tutan bir yer olarak meyhaneler tasvir edilir.

Erkek ağızlı türkü örneği;

Galata'da yanar gazlar
Sıra sıradır balozlar
İçinde oynayan kızlar³⁵⁵

Kadın ağızlı türkü örneği;

Al yazmam dalda galdı
Aman gözlerim yolda galdı
Yıkılası meyhane
Aman serhoşum nerde galdı³⁵⁶

Meyhanelerin türkülerde mecazi ve metaforik mekânlar olarak kullanımları da mevcuttur. Meyhane, dini tasavvufi Türk halk şiirinde bulunan metaforlardan biridir. Mey ve saki metaforları ile birlikte kullanılır. Mey, Allah'a ulaşma arzusundaki salikin kalbindeki ilahi aşkın sembolüdür. Saki meyhanede içki sunan kişidir ve metaforik karşılığı mürşit yani pirdir. Meyhane ise ilahi aşkın cezbesine kapılmış olan âşıkların toplanma yeridir, yani tekke ya da dergâhtır (Gökçe, 2009:259):

“Sofi hoca beni ta'n eyleme ki mescide gelmez
Rah-i Hakkı bilmez aman aman

³⁵⁵ <https://www.repertukul.com/GALATA-DA-YANAR-GAZLAR-2107> (Erişim Tarihi: 20.09.2024), Baloz, Eski İstanbul'da Kumkapı civarında ki Rum meyhanelerine verilen ad

³⁵⁶ <https://www.repertukul.com/CAY-BENIM-CESME-BENIM-1297> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Ben mutekifim kuşe-i meyhane banadır
 “Mescit de sanadır aman aman” ³⁵⁷

TRT Repertuarında meyhanenin bir mekân olarak yer aldığı türkû sayısı toplamda 37’dir. Repertuar dışı 6 türkûde de meyhane yer almaktadır.

Örnek Türkû Metni 1:³⁵⁸

Yıkılsaydı (Tahir ağa) meyhaneler
 Raki kalmasın (Tahir ağa) sen içesin
 Konpirlari (Tahir ağa) sen satarsın
 Paraları (Tahir ağa) sen saçarsın

Viran kalsın (Tahir ağa) meyhaneler
 Sabah olur (Tahir ağa) yemin eder
 Meyhaneden (Tahir ağa) geç gelirsın
 Gitmem diye (Tahir ağa) söz verirsın (Repertuar No: 4090, Rumeli Yöresi)

Bu türkû, Soner Özbilen tarafından Remzi Özbilen’den derlenmiş ve notaya alınmıştır. Türkû, mahur makamındadır.³⁵⁹

Kadın ağızlı bu türkû, meyhaneye dadanan Tahir Ağa’nın eşinin dilinden söylenir. Eşi, Tahir Ağa’nın her gece meyhaneye gitmesini istemez. Bunun iki temel nedeni vardır. Birincisi bir kadın olarak eşini yanında istemesidir. Eşinin ilgisine, sevgisine, sohbetine ihtiyaç duyar. İkinci neden ise, ekonomiktir Tahir Ağa bütün kazancını meyhanede harcamaktadır ve bu eşi tarafından hoş karşılanmaz.

Türkünün birinci bendi bir bedduayla başlar. Tahir Ağa’nın eşi yıkılası meyhaneler diyerek meyhanenin yerle bir olmasını diler. Bütün rakılar bitsin de Tahir Ağa’ya içecek raki kalmasın, der. Tahir Ağa patates ticareti yapmaktadır. Eşi, onun patatesleri satıp oradan kazandığı parayı meyhaneye saçtığını söyler.

³⁵⁷ <https://www.repertukul.com/ESKI-LIBAS-GIBI-ASIGIN-GONLU-Elpuk-Kosmasi-1823> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)



³⁵⁸

³⁵⁹ <https://www.repertukul.com/YIKILSAYDI-MEYHANELER-4090> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İkinci bent de beddua ile başlar. Tahir Ağa'nın eşi bu sefer meyhanenin bir harabeye dönmesini diler ve "viran kalsın meyhaneler" ifadesiyle kötü temennide bulunur. Tahir Ağa her sabah bir daha meyhaneye gitmeyeceğim diye yemin eder ancak her akşam yeminini bozar. Üstelik eve de çok geç döner. Tahir Ağa'nın eşi artık bu durumdan bıkmış, usanmıştır.

Tahir Ağa'nın eşine göre meyhane, eşini yoldan çıkaran ve kendisinden ayıran, algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³⁶⁰

Yol üstüne kurdum kara kazanı
Ben isterim okuyanı yazanı (vay vay)
Ben istemem meyhanede gezeni

Bağlantı:

Var git oğlan var git ben almam seni (vay vay)
Anamdan babamdan intizar almam (vay vay)

Evlerinin önü tahta daraba
Ana beni niye verdin araba (vay vay)
Arap beni satar verir şaraba

Bağlantı (Repertuar No: 3397, Samsun Yöresi)

Tuncer İnan tarafından Emin Gölcü'den derlenen bu türkü Tuncer İnan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, uşşak+hicaz makamındadır.³⁶¹

Kadın ağızlı bu türküde, bir kadının eş seçiminde dikkate aldığı değerler temayı oluşturur. Bu bağlamda, okul ve meyhane birbirinin zıttı iki mekân olarak sunulur.

Genç kız, yol üstüne kazanı kurmuş, işe koyulmuştur. Kazanın kara olması, bu kazanın çok fazla iş gördüğü anlamını taşır. Kazan, Türklerin göçrevli yaşam tarzını benimsedikleri dönemlerden itibaren kullandıkları bir gereçtir. Kültürel, sosyal ve sembolik anlamlar içerir. Tekke ve tasavvuf kültüründe "kara kazan



360

³⁶¹ <https://www.repertukul.com/YOL-USTUNE-KURDUM-KARA-KAZANI-3397> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

hakki” bir yardımlaşma geleneğinin ifadesidir. Kara kazanda pişirilen yiyecekler yoksullara ve ihtiyaç sahiplerine dağıtılır. Bu bağlamda kara kazan, birliğin, beraberliğin, bereketin ve paylaşmanın sembolüdür. Türk insanının misafirperverliğinin göstergesidir (Çelepi, 2019:93-101). Masal, halk hikayesi, atasözü, deyim... gibi pek çok sözlü gelenek ürününde “kara kazan” ifadesi yer alır. Bu ifade, türkülerde de çokça rastlanan bir söz kalıbıdır. Bu türküde de kara kazan, genç kızın kendini bilen, üzerine düşen sorumlukları yerine getiren, akli başında bir kişi olduğunu gösterir biçimde yer alır.

Akli başında bir genç kız olan söyleyici, kendine uygun bir eş seçmek ister. Onun için okuma yazma bilmek, öğrenmek, bilgi sahibi olmak önemli erdemlerdir. Sececeği kişinin eğitilmiş ve kültürlü olmasını ister. “Meyhanede gezeni” istemez. Zamanını meyhanede harcayanlar, boş ve anlamsız işlerle meşgul olan kişilerdir. Bu tür bir yaşam tarzı toplum tarafından da hoş karşılanmaz.

Bağlama kısmında söyleyici, meyhanede gezen talibini, var git diyerek reddeder. Böyle bir kişiyle olursa bunu ailesi de hoş karşılamayacaktır. Seni kabul edip annemden babamdan beddua alamam, der.

Son bentte genç kızdan annesine sitem söz konusudur. Annesine kendisini Arap’a verdiği için içerler. Arap’ın onu satıp parasını şaraba vereceğini söyler.

Bu türküde genç kız meyhaneyi boş gezen ve parasını şaraba verip boşa harcayan erkeklerin mekânı olarak görür. Bu bağlamda meyhane onun için algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³⁶²

Gücenme ey sofı baba
Biz aşığız kör değiliz
Ver bir selam al merhaba
İkiliğe yar değiliz



Bağlantı:
 Hudey hudey meyhaneci
 Şarabın bugün çok acı
 İnsanlar kabe misali
 Gören derviş seven hacı

Âdem olan Âdem sever
 Adalete boyun eğer
 Kul hakkı dünyayı değer
 Biz cana kıyar değiliz

Bağlantı

Gider kul Mahzuni gider
 Gider dostu tavaf eder
 Benim bildiğim bu kadar
 Cahile uyar değiliz

Bağlantı (Repertuar No: 40, Kahramanmaraş Yöresi)

Âşık Mahzuni Şerif'ten derlenen bu türkü Sadi Pirkoca tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³⁶³

Bu türküde meyhane bir metafor olarak kullanılır. Tasavvufta meyhane tekkeye, meyhaneci ise mürşide (şeyhe) karşılık gelen sembollerdir. Şarap ise tekkedeki öğretileri ve ilahi aşkı temsil eder. Âşık Mahzuni Şerif bu türküde meyhaneciye seslenirken aslında mürşide seslenmektedir. Türkünün bütününe bakıldığında, Âşık Mahzuni Şerif'in tarikat şeyhine eleştirel bir üslupla yaklaştığı, onda gördüğü yanlışları söyleyip kendince doğru bildiklerini aktardığı görülür.

İlk bentte sofı baba diye hitap edilen kişi tarikat şeyhidir. Âşık Mahzuni Şerif, ona senin yaptıklarının farkındayım mesajını verir. Şeyh, irşat faaliyetleri yapıyorum dese de aslında yaptığı şey ikilik çıkarmaktır. Bunu fark eden Âşık Mahzuni Şerif, ben bu yoldaysam kalbimde insan ve tanrı aşkı olduğu içindir, ama senin bu yolda yaptığın yanlışları görmeyecek kadar da kör değilim, der.

³⁶³ <https://www.repertukul.com/GUCENME-EY-SOFU-BABA-40> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bağlantı kısmında meyhaneciye şarabın acı der. Bu ifadeyle, şeyhin tarikat öğretilerini doğru ve olması gerektiği biçimde aktaramadığını belirtir. Kâbe beytullahtır, yani Allah'ın evidir. Allah'ın evi ise aslında onun mümin kullarının kalbidir. O, kendisine inananların kalbinde mekân tutar. O halde esas Kâbe insandır. İnsanların hacca gitmek için Mekke'ye gitmesine gerek yoktur. İnsan Kâbe'nin ta kendisiyse, o insandaki Allah'ı görebilen zaten hacı olur.

Türkünün bağlantı kısmında insan sevgisi üzerinde durulur. Tasavvufta, merkezde insan vardır. Her şey bir insanı sevmekle başlar. Bir insanın canına kıymak bütün bir alemin yok etmekle eş değerdir. İnsan da onun hakkı da kutsaldır. Bu yüzden bir kul hakkına girmek, bütün bir dünyanın vebalini üstüne almakla eş değerdir.

Son bentte Âşık Mahzuni Şerif, Mekke'ye gidip Kabe'yi tavaf etmektense, kalbinde Allah aşkından başka hiçbir şey olmayan gönlü güzel bir dostunu tavaf etmeyi tercih ettiğini söyler. Bu, Âşık Mahzuni Şerif'in doğru bildiğidir, onu bilge kılan ilmidir. Âşık Mahzuni Şerif kendi bilgelik yolundan gideceğini ve cahillere uymayacağını söyler.

Bu türküde meyhane, yozlaşmış bir tekkeyi sembolize eder; bu bağlamda kapalı, dar ve labientleşen bir mekândır.

4.21. KAHVEHANELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte çay, ıhlamur, kahve, nargile vs. içilen, kâğıt tavlâ, bilardo, domino, vs. oynanan yer anlamlarıyla yer alan kahvehane, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır. Kahve, tahmishane ya da kıraathane adlarıyla da anılır.³⁶⁴



Görsel 29: Kahvehane

³⁶⁴ [kahvehane ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Kahvehaneler, adlarını kahve bitkisinden alırlar. Kahve bitkisi Afrika kökenlidir. İlk kullanım yeri Güney Arabistan'dır. Önce Avrupa'ya, sonrasında ise bütün dünyaya Arabistan'dan yayılır. 15. yüzyıl başlarında Yemen'deki toplu zikir törenlerinde sûfilerce kullanılsa da dini fetva ile kullanımı yasaklanır. Ancak daha sonra bu fetva güncellenerek kahvenin içilmesi değil, toplu bir biçimde sosyal ortamlarda içilmesi yasaklanır. Kahve, 16. yüzyıldan itibaren İslam dünyası tarafından yaygın biçimde bir içecek olarak kullanılmaya başlanır (Hattox, 1985:32-35). Kahvenin Yemen'den gelmesi, türkülerde sıklıkla işlenir:

“Kahve yemenden gelir
Bülbül çimenden gelir
Ak topuk beyaz gerdan
Her gün yabandan gelir”³⁶⁵

Kahvehaneler, 16. Yüzyıldan itibaren tekkelere alternatif ladini bir sosyalleşme mekânı olarak ortaya çıkmıştır. Döneminin en önemli sözlü kültür ortamları olan kahvehaneler, Âşık tarzı Türk halk şiiri için geleneğinin şekillenmesi ve bağımsızlık kazanmasında önemli bir yere sahiptir (Çobanoğlu, 2000:130-142).

Toplumsal bir kurum olarak ortaya çıkan kahvehaneler pek çok farklı işleve sahiptirler. Türkü icra mekânı olmak, bu işlevler arasında önemli bir yerdedir. Yüzyıllar boyunca âşıklar için sanat icra mekânı olan ve adeta birer "âşık evi"ne dönüşen kahvehaneler, ladini sosyalleşme mekânları olarak varlıklarını sürdürürler. Âşıklar tarafından kahvehanelerde icra edilen türküler buradan halka yayılarak geniş kitlelere ulaşır (Yakıcı, 2007:259).

19. yüzyılda İstanbul'da kahvehanelere alternatif eğlence mekânları olarak müzikli gazinolar, Beyoğlu ve Galata'da yoğunlaşmak üzere pastane, birahane ve meyhaneler ortaya çıkar. Âşık kahvehaneleri bu yeni eğlence mekânları ile rekabet etmekte zorlanınca, 19. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren çalgılı kahvehaneler ortaya çıkar. Çalgılı kahvehaneler, kahvehanelerin değişip dönüştüğü yeni alternatif icra ve eğlence mekânları konumundadırlar. Çalgılı kahvehanelerde, âşık tarzı usta malı eserlerin icrası sürdürülse de, değişen

³⁶⁵ <https://www.repertukul.com/AK-DEVEM-DUZDEN-GELIR-91> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

sosyo-kültürel bağlamlar nedeniyle, “türküleşme” süreci başlar ve mekânın eğlence işlevi ön plana geçer (Çobanoğlu, 2000:147).

Çalgılı kahvehaneler, katılımcıları bakımından daha elit bir tabakaya hitap eder. Bu mekânlarda icra edilen müzik fasıl geleneğine dönüşür ve incesaz toplulukları tarafından gerçekleştirilir. Müziği para kazanmak amaçlı yapan kişiler kahvehanelerde performans sergilemeye başlarlar. Toplumsal yaşamdaki değişimler kahvehanelerdeki icra geleneklerini de şekillendirir. Böylelikle, geleneksel sanatların icra edildiği mekânlara dönüşen çalgılı kahvehanelerde meddah, gölge oyunları, ortaoyunu, cambaz oyunu gibi farklı toplumsal etkinlikler ortaya konulur (Beken, 1998). Çalgılı kahvehaneler, müzik yoluyla inşa edilen farklı mekanların oluşumuna zemin hazırlarlar. 20. Yüzyıldan itibaren çalgılı kahvehanelerdeki müzik geleneği meyhane ve gazino, gibi yerlere taşınır, (Turan, 2011:28-30)

Kadını dışlayan ve erkekleri bir araya getiren mekânlar olmalarıyla kahvehaneler, stereotipleşmiş mekânlardır. Kahvehaneler, başlangıçtan itibaren erkek homo-sosyal yaşantısı için önemli bir konumdadır. Erkek mekân pratiği olan kahvehaneler, erkekliklerin kültürel kurulumunda olduğu gibi, yeniden üretiminde de kilit noktadadırlar (Arık, 2009:185). Kahvehaneler, eril mekânlar olarak türkülerin üretim ve icra mekânları olduğu gibi, türkünün yapı unsuru olan mekânlar olarak da türkülerle ilişkiseldir.

TRT Repertuarında kahvehanelerin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 89’dur. Repertuar dışı 4 türküde de kahvehane yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:³⁶⁶

Çıktım Belen kahvesine baktım ovaya
Bay Mustafa çağırdı da dam'oyynamaya
Ormancı da gelir gelmez yıkar masaya
Söz anlamaz ormancı çekmiş kafaya



Bağlantı:

Aman ormancı yaktın ormancı
Köyümüze getirdin yoktan bir acı

Köyümüzün suları hoştur içmeye
Üstünde köprüsü var gelip geçmeye
Ormancı da beni vurdu hiç mi hiçine
Yazık ettin ormancı köyün iki gencine

Bağlantı

Gireniz'in ortasında değirmen döner
Değirmenin suları dağından iner
Mustafa'ya atılan kurşun Tefik'e değer
Tefik'imın acıları yürekler deler

Bağlantı (Repertuar No: 3590, Muğla yöresi)

Bu türkü, Nazmi Yükselen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve Hamdi Özbay tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini+hicaz makamındadır.³⁶⁷

Muğla'ya bağlı bugünkü adı Çaybükü olan Gevenes köyünde 1946 yılının temmuz ayında yaşanan trajik bir olay neticesinde bu türkü yakılmıştır.

Rivayete göre, ağanın oğlu Mustafa Şahbudak ile onun en yakın arkadaşı muhtar Tefik Cezayir her akşam köy kahvesine gidip dama oynarlar. Bu dama müsabakaları köyün erkeklerince ilgiyle takip edilir. İki arkadaş bir akşam yine kahvede dama oynarlarken, orman memuru Mehmet İn de kahvehaneye gelir. Sarı Mehmet lakaplı orman memuru sarhoştur. Bir gün önce komşu köyde yangın çıkmıştır ve evrakının bekçi tarafından orman memuruna verilmesi gerekmektedir. Ormancı, muhtardan bekçiyi ister. Muhtar ise bekçinin başka işleri olduğunu söyleyerek onu vermek istemez. Bunun üzerine ormancı ve muhtar tartışmaya başlar. Muhtar Tefik, tartışmayı sürdürmek istemez, oyununa döner. Ormancı bu duruma daha da sinirlenir. Dama masasını tek yumrukla yıkar. Bu sefer Mustafa devreye girer ve ormancıya bir tokat atar. Köylü, olayın büyümesini engellemek için ormancıyı kahveden çıkarmaya çalışır. O sırada küfürleşmeler

³⁶⁷ <https://www.repertukul.com/CIKTIM-BELEN-KAHVESINE-Ormanci-3590> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

başlar. Mustafa ormancının üstüne yürür, ormancı kamasını çıkartır ve Mustafa'yı kolundan yaralar. Bunun üzerine Mustafa da belinden tabancasını çıkartarak korkutmak amaçlı yere ateş eder. Tevfik, ormancının tekrar kama çekmemesi için araya girmişken Mustafa'nın tabancasından çıkan kurşunlar ona denk gelir. Yerde kanlar içinde yatan Tevfik'i hastaneye yetiştirse de kurtaramazlar.

En yakın arkadaşının ölümüne sebebiyet veren Mustafa, 4 yıl hüküm giyer. Bu trajik olay, üç erkeğin hayatını da geri dönüşü olmayan biçimde değiştirir. Tevfik ölür, Mustafa hapse girer, Sarı Mehmet (ormancı) ise yaşadığı yeri değiştirmek zorunda kalır. Üçünün ailesi de bu durumun etkilerini ömürlerince hayatlarında hissederler. Köy, uzun yıllar boyunca bu trajik olayı unutamaz. Ormancı türküsü, bu trajik olay üzerine köylülerden Mustafa'nın da akrabası olan Değirmenci Pisili Tahir Usta tarafından söylenir. (Çınar, 2004:469-480)

Ormancı türkü metninde, yaşanan bu trajik olaylar anlatılır. Mekân, kahvehanedir. Burada kahvehane erkeklerin sosyalleşme mekânı olma işlevindedir. Erkeklerin bir araya geldikleri, sohbet ettikleri, çay ve kahve içtikleri, oyunlar oynadıkları yerdir. Bu bağlamda kahvehane erkekler için bir psikolojik rahatlama yaşama mekânıdır. Tevfik, Mustafa ve köyün diğer erkekleri ruhsal rahatlama yaşama ve hoşça vakit geçirmek için her akşam kahveye gelir ve dama oynarlar.

Başlangıçta köylü ve köyün erkekleri için olumlu bir anlam içeren Belen Kahvesi, orada yaşanan trajik olay sonucunda algısal olarak kapalı, labirentleşen, dar bir mekâna dönüşür.

Örnek Türkü Metni 2:³⁶⁸

Hasan'ımın kahvesine dayandım (aman aman)
(Ah) dayandım da bıçağıma güvendim (aman aman)
Arkadaşlar hayin imiş bilmedim (aman aman)

Bağlantı:
Kaşları keman gözleri yaman



Zeynep'im Zeynep'im aman aman

İstanbul'dan ayva (da) gelir nar gelir (aman aman)
Hasan'ıma setre (de) pantol dar gelir (aman aman)
Bu gençlikte ölüm (de) bana zor gelir (aman aman)

Bağlantı (Repertuar No: 4108, Rumeli yöresi)

Bu türkü, Aluş Nuş tarafından Reşat Şilik'ten derlenmiş ve Aluş Nuş tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³⁶⁹

Türküde mekân kahvehane, kişiler ise bir erkek arkadaş grubu, bu arkadaş grubundan iki yakın arkadaş olan söyleyici ve Hasan, bir de söyleyicinin sevgilisi Zeynep'tir.

Kahvehane, erkekler arasında sosyal etkileşimi sağlayan mekânların başında gelir. Farklı sosyal statü ve yaş grubundan erkekler kahvehane ortamında bir araya gelirler. Gündelik olaylar hakkında sohbet eder, tavla ya da kâğıt oyunları gibi birtakım oyunlar oynayıp hoşça vakit geçirirler. Erkeklerin kan kardeşi olarak da ifade edilebilecek yakın dostlarıyla vakit geçirdikleri mekânlar da çoğunlukla kahvehanelerdir.

Burada türkü söyleyicisinin yakın arkadaşı Hasan'dır. Hasan'a setre pantolon dar gelir. Setre pantolon, asker ve memurların devletin ciddiyetini ve düzenini yansıtmak biçimde giydikleri çuha kumaştan yapılan bir kıyafet türüdür (Arıç, 2006:150). Bu kıyafetin Hasan'a dar gelmesi, Hasan'ın bir otoritenin sınırlandırmasına gelmeyecek asi ve dik başlı bir karakter yapısına sahip olduğu anlamına gelir. Hasan, emir altına girecek yapıda bir kişi değildir.

Arkadaş grubu içerisinde Hasan'a hainlik yapanlar olur ve Hasan'la aralarında husumet çıkar. Bunu haber alan söyleyici bıçağını kapıp Hasan'ın kahvesine dayanır. Ancak çıkan arbedede iki kişiye karşı çok sayıda kişi vardır. Kavgada yenik düşerler. Söyleyici, aldığı bir bıçak darbesiyle gencecik yaşında hayatını kaybeder.

³⁶⁹ <https://www.repertukul.com/HASAN-IMIN-KAHVESINE-DAYANDIM-4108> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün bağlama kısmında, söyleyicinin geride bir sevgili bıraktığı anlaşılır. Keman kaşlı güzeller güzeli Zeynep...

Erkekler, biyolojik nedenler, psikolojik etkenler ve toplumsal cinsiyet rolleri gereği şiddete meyilli olabilmektedirler. Homojen olarak erkeklerden oluşan bir toplulukta şiddet oranlarında artış gözlemlenebilir. Kahvehaneler, erkeklerin dahil olduğu bir kamusal alan olmalarıyla; güç, kontrol ve üstünlük mücadelelerine sahne olan mekânlardır. Bir de buna düşük benlik saygısı, öfke kontrolünün sağlanamaması ve empati eksikliği gibi psikolojik etmenler eklendiğinde adli olayların gerçekleşmesi kaçınılmaz olur. Bu türküde de benzer nedenlerden kaynaklı bir ölüm yaşanmıştır.

Bu türküde kahvehane söyleyici, Hasan ve Zeynep için algısal olarak kapalı, dar, labirentleşen bir mekâna dönüşür.

Örnek Türkü Metni 3:³⁷⁰

Kahvenin önünden (aman) gelir geçersin
Salına (yar) salına sigara da içersin
Ne candan seversin (aman) ne vaz geçersin
Yâr orada ben burada hoş şimden geru
Buz gibi mastikayı iç şimden geru(Repertuar No: 375, Rumeli Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Tamburacı Osman Pehlivan'dan derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, saba+uşşak makamındadır.³⁷¹

Kadın ağızlı bu türküde, ayrılık teması işlenir. Sevdığı erkekten ayrılan kadın, onu kahvehanenin önünden gelip geçerken görmektedir. Buradaki kahvehane vurgusu, erkeğin zamanının çoğunu kahvede geçirdiğine işarettir. Kahvehane, erkeğe özgü bir mekândır. Kadınların kahvehanenin içine girmesi toplumsal kabullerle yasaktır. Dolayısıyla kadın ve erkeğin kahvehanenin içinde görüşüp



370

371 <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

buluşması zaten mümkün değildir. Ancak erkek o derece kahvehaneye düşkündür ki alternatif bir görüşme mekânı bulup kadına vakit ayırmamaktır. Bu da ayrılığı kaçınılmaz kılar.

Keyif ehli olan erkeğin kahvehaneye gitmesi de, sigara rakı içmesi de artık kadının canına tak etmiştir. Erkek ne kadından vazgeçmekte ne de candan bir sevgi göstermektedir. Bu durumda son noktayı koyan kadın olur. Erkeği terk eder. Bundan sonra senin mekânın orası, benimki burası diye yollarının ayrıldığını ilan eder. Bundan sonra buz gibi rakını içersin artık (!) diyerek sitem eder.

Bu türküde kahvehane kadın için onu sevdiğinden ayıran bir unsur olarak algısal anlamda kapalı, dar, labirentleşen bir mekândır.

4.22. KALELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte askerî önem taşıyan şehirlerde, düşmanın gelmesi beklenen yollar üzerinde ya da dar boğazlarda ve geçitlerde güvenliği sağlamak amaçlı yapılan, burçlu, kalın duvarlı ve mazgallı yapı anlamıyla yer alan kale, düzenlenmiş (beşerî) mekânlardandır.³⁷²



Görsel 30: Kale

Kentlerin kurulumunda kentin kalesinin konumu önem arz eder. Kentlerde çarşılar ve ticari merkezler kentin kale veya surunun etrafında gelişir (Akçay, 2013:16):

“Kale kaleye karşı da
Ah kalenin dibi çarşı da
Bir tomurcuk gül olsam da

³⁷² [kale ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Ah açılısam yare karşı da”³⁷³

Kaleler, somut ve tarihî gerçekliğiyle gösterge değeri taşıyan unsurlar olarak birer imgedir; kente dair bir sembol, gösteren ve aynadır. Kentin yüksek ve dağlık kısımlarına inşa edilen kaleler, türkülerde gerçek anlamlarıyla yer aldıkları kadar; eskiliğin, yüksekliğin ve dayanıklılığın sembolü olarak metaforik anlamlarıyla da yer alırlar. Metaforik anlamlarıyla kullanıldıklarında kaleler, kentli bireylerin duygularına tanıklık eden birer sembole dönüşür. Kimliğin ve aidiyetin sembolüdür (Çetinkaya, 2023:290):

“Hınıs kalesi metin
Kaleye çıkmak çetin
Evin yıkılsın felek
Küçükten kaldım yetim”³⁷⁴

Kaleler tarihî ve kültürel mekân figürleri olarak halk bilgisinin yaratımı ve aktarımı için önemlidirler. Çoğunlukla kaleler etrafında çeşitli inanış ve anlatılar meydana gelir. Eğer bir kale tarihî arka planda derinlik sahibi bir kentin merkezinde yer alıyorsa, farklı dönemlerde var olup farklı medeniyetlere tanıklık yapmışsa o kalenin etrafında bir halk bilgisi çevresi oluşur. Bu kaleye ve kaleyle ilişkilendirilen figüre dair efsane, inanma, kent folkloru, kent efsanesi, sözlü tarih, yerel tarih gibi anlatımlar kale etrafında gelişen bir geleneksel bilgi birikimini oluşturur (Sarpkaya & Genç, 2023:220). Hakkında Şahmeran Efsanesi anlatılan Anavarza Kalesi, buna örnek gösterilebilir:

“Na derim sana Anavarza kalesi
Sana konup göçenlerin nic'oldu
Doğru söyle garip başın belası
Şahbaz atlı av kovanlar ni'coldu”³⁷⁵

TRT Repertuarında kalelerin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 267'dir. Repertuar dışı 68 türküde de kale yer almaktadır. Eril mekânlar olan

³⁷³ <https://www.repertukul.com/BAHCAYA-BIBER-EKTIM-155> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁷⁴ <https://www.repertukul.com/BINGOL-BUGUN-DUMANDIR-93> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁷⁵ <https://www.repertukul.com/SANA-DERIM-SANA-ANAVARZA-KALESI-Avsar-Bozlagi-76> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kaleler, türkülerde bir yapı unsuru olarak gerçek anlamıyla ya da sembolik anlamıyla yer alırlar:

Örnek Türkü Metni 1:³⁷⁶

Kale kapısından girdim içeri
Candarmalar olmuş iki geçeli
Alt'ay oldu bu sevdadan geçeli

Bağlantı:
Ah sen kime yandın
Ah ben sana yandım

Kalenin içinde üç ağaç incir
İncir sallandıkça her yanım sancır
Ellerim kelepçe boynumda zincir

Bağlantı (Repertuar No: 861, Bartın Yöresi)
Görsel 30: Kale

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicaz makamındadır.³⁷⁷

Bartın yöresine ait bu türküde adı geçen kale Amasra kalesidir. Romalılar döneminde inşa edilen Amasra kalesi, Bizanslılar, Cenevizliler ve Osmanlılar dönemlerinde restore edilmek suretiyle varlığını korur. Günümüzde, tarihi ve turistik bir mekân olarak her yıl binlerce yerli ve yabancı turist tarafından ziyaret edilen Amasra kalesi 2013 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası Geçici Listesine eklenir.³⁷⁸

Erkek ağızlı bu türküde kale bir sığınma mekânıdır. Erkek, adli bir suç işlemiştir ve bu suçun ardından kaçıp saklanmıştır. Saklanma yeri olarak seçtiği mekân kaledir. Burada kimsenin onu bulamayacağını ver güvende olacağını düşünür. Ancak kaçıp saklanmanın bir bedeli vardır. Kaçak olarak yaşamak, evinden



³⁷⁶

³⁷⁷ <https://www.repertukul.com/KALE-KAPISINDAN-GIRDIM-ICERI-861> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁷⁸ <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5825/> (Erişim Tarihi: 20.11.2024)

yurdundan ve sevdiklerinden ayrı kalmayı göze almak demektir. Altı ay boyunca kalenin içinde saklanan erkek bu süre boyunca sevdiği kadını göremez. Bir bedel ödemiştir. Bu bedel sevgiliden vazgeçmektir. Ancak jandarmalar iki sıra halinde onun peşindedirler. Sonunda erkek yakalanır.

Kalenin içinde incir ağaçları vardır. “Üç ağaç incir” halk söylencelerinde çokça kullanılan bir kalıp ifadedir. Yakut mitolojisine göre, tanrı gökte ilk şamanı yarattığında onun evinin önüne “üç ağaç” dikmiştir (Çoruhlu, 2000:197). İncir ağacı ise bolluk ve bereketin aynı zamanda hüznün ve ayrılığın sembolüdür (Bulut, 2014:435-464) Türkü söyleyicisi de türküde bu ifadeye yer verir. Burada üç ağaç incir her iki sembolik anlama da karşılık gelebilmektedir. İnci ağaçları sayesinde kalede saklandığı müddetçe bu meyvelerden yer. Ancak mevsimi geçince artık yiyemez. Mevsiminin geçtiği dönem muhtemeldir ki iki koldan jandarmaların gelip onu yakaladığı dönemdir. Bu kaçış macerasının sonunda yakalanır ve ellerine kelepçe boynuna zincir takarlar. Kelepçe ve zincir mecazi anlamı da karşılar. Ruhu da tutsaktır. Ayrılıkla perçinlenen aşkının yangınında sevgilisi uğruna yanar durur. Sevgilisine sen kime yandın diye sorarak unuttulma ve terk edilme korkusunu dile getirir.

Bu türküde kale, erkeği saklaması ve kollamasıyla onun için algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³⁷⁹

Nevşehir dedikleri büyük bir şehir
İçerime attılar da bir avuç zehir
Hiç aman vermedi Bursalı Tahir
Vurma zalım vurma da erenlerdenim
Bir namus uğruna da ölenlerdenim

Yaşar'ı sorarsan yirmi beş yaşında
Öleceğimi bildim ben de düşümde
Nasıl kıydın bana şu genç yaşımda
Ağzımda kurşunum depemde kanım



Sebebim oldu vicdansız hemşirem hanım

Ortasar'da vardır bir büyük kale

Çok gafil bulundum da düştüm ben ele

O vicdansız hemşirem düşürdü dile

Vicdansız hemşirem ne yaptım sana

Huzur-u mahşerde ne dersin bana (Repertuar No: 867, Orta Anadolu
Yöresi)

Bu türkü, Gürbüz Sapmaz tarafından Refik Başaran'dan derlenmiştir. Türkü,
hicaz makamındadır.³⁸⁰

Rivayete göre, 1920'li yıllarda Nevşehir ilinin Ürgüp ilçesine bağlı Ortahisar beldesinde Yaşar adlı bir delikanlı vardır. Yaşar, mert ve cesur bir yigittir. Yaşar'ın bir de kız kardeşi vardır. Köylerinden bir şahıs Yaşar'ın kız kardeşini sürekli rahatsız etmekte, ona tacizde bulunmaktadır. Yaşar bunu duyunca namusunu temizlemek ister ve şahsı vurarak öldürür. Cinayetin ardından kaçmaz ve Kırşehir ilinin Mucur ilçesine bağlı Hasanlar köyüne sığınır. Türk siyasetinin tanınmış simalarından Osman Bölükbaşı'nın babası Ahmet Bölükbaşı o dönemde köyün ağasıdır. Ahmet Ağa Yaşar'ı ele vermez ona sahip çıkar ve onu koruma altına alır. Yaşar, uzun bir müddet Ahmet Ağa'nın koruması altında kalsa da sonunda sıra özlemi ağır basar. Sonunda gizlice Ortahisar'a geri döner. Ortahisar'da kendisi gibi kaçak olan Mustafa ile tanışır. Mustafa ile birlikte Ortahisar kalesinde kaçak hayatı yaşamayı sürdürürler. Kaleden inip Mustafa'nın evine gittikleri bir gün, bir komşu kadın Ahmet ve Yaşar'ı görür ve ihbarda bulunur. Jandarma kalabalık bir ekiple gelip Ahmet ve Yaşar'ın bulunduğu evi kuşatır. Neticede Yaşar, Bursalı Tahir diye nam salan bir jandarma erinin silahından çıkan kurşunlarla can verir.³⁸¹ Bu olay üzerine yöre halkı Yaşar'ın arkasından ağıt yakarak "Nevşehir dedikleri büyük bir şehir" türküsünü söylerler. Yazar Mustafa Şimşek, bu yaşananları kurgulayarak bir roman yazar. Romanın adı, "Kapadokya Kahramanı Yağısoğlu Yaşar"dır.

³⁸⁰ <https://www.repertukul.com/NEVSEHIR-DEDIKLERI-867> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

³⁸¹ <https://www.fibhaber.com/nevsehirin-bilinmeyen-kahramanlari-yagisoglu-yasar> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün sözleri, Yaşar'ın ağzından söylenir. Sözler, bölge halkının bu olayı nasıl yorumladıklarına dair sosyolojik veriler içerir. Halk, kolluk güçlerini “zalim” olarak nitelerken, bir suçlu olan Yaşar'ı halk kahramanı hatta eren olarak görürler. Bu durum, onu işlediği cinayette haklı bulmalarından kaynaklıdır. O, namus uğruna bir cinayet işlemiştir. Mert bir delikanlıdan beklenen de budur. Ancak burada dikkat çeken bir diğer husus, Yaşar'ın kız kardeşine “vicdansız hemşire” olarak hitap edilmesidir. Burada kız kardeşin suçlu olarak görülmesi söz konusudur. Öyle ki, mahşer günü bunun hesabı sorulacaktır. Oysaki o da mağdurdur. Tacize uğramıştır. Tacize uğrayan kişinin toplumca suçlu kabul edilmesi dikkat çekici bir husustur.

Bu türküde de kale bir önceki örnek türkü metninde olduğu gibi, tutsakların kaçarak sığındığı, onları saklayan ve koruyan açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³⁸²

Gönül gurbet ele varma
Ya gelinir ya gelinmez
Her güzele meyil verme
Ya sevilir ya sevilmez

Has bahçanın gül ağacı
Kimi tatlı kimi acı
Benim derdimin ilacı
Ya bulunur ya bulunmaz

Deryalarda yüzer bahri
Doldur ver içeyim zehri
Zalım gurbet elin kahrı
Ya çekilir ya çekilmez

Ördek gelir güle güle
Yüzer suya dala dala
Güzel sevmek bir sarp kale
Ya alınır ya alınmaz

Sefil Ali'm güler ağlar



Her işini hakka bağlar
 Yar senle sürdüğüm demler
 Ya bulunur ya bulunmaz (Repertuar No: 537, Gaziantep Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Hüseyin Kırmızıgül'den derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³⁸³

Bu türkü, sembollerle bezeli, metaforik kullanıma sahip, sanat gücü yüksek bir eserdir. Yalın dil kullanımıyla beraber derin anlamlar içerir. Bu türküde kale de bir metafor olarak sembolik anlamıyla yer alır.

Birinci dörtlük, söyleyicinin kendi gönlüne seslenişi ile başlar. Gönlünden, gurbet ele çıkmamasını ister. Zira, gurbete bir kere çıkarsan oradan dönememe ihtimalini de göze almışsın demektir. Her gördüğü güzele ilgi göstermemesi gönlünden diğer isteğidir. Sevmeye değer olan ile olmayanı birbirinden ayırmak gerektir. Bu dizeler, Karacaoğlan'ın "ben güzele güzel demem/güzel benim olmayınca" ve Âşık Veysel'in "güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmasa" dizelerini çağırıştır. Güzele meyil vermenin bir bedeli vardır. Onu kendine ait kılmak, bütün benliğiyle onu koruyup kollamak, aşk ile güzeli güzelce sevmek gerekir. Bir erkek bunu layığıncaya yapacaksa gücü ancak tek bir güzele yetecektir. O yüzden gönlünü yoluna sereceği tek bir güzeli seçip ona meyil vermelidir.

İkinci dörtlükte bir aşk arayışı söz konusudur. Has bahçe kadını sembolize eder. Gül ağacı ise kadının güzelliğidir. Kadın kimi zaman acı kimi zaman tatlıdır. Bu, kadınının erkeğe tavrının düz bir çizgide ilerlemediğini gösterir. Kadın gönlü isterse erkeğe yüz vermekte, istemezse ardına dönüp gitmektedir. Erkek kadının bu tavrı karşısında aşkına bir karşılık alıp alamayacağından bir türlü emin olamaz. Aşk derdine bir ilaç bulup bulamayacağı şüphelidir.

Üçüncü dörtlük, deryalardaki bahri ile başlar. Bahri, siyah parlak renkli bir deniz kuşudur. Burada bahri, güzelliğiyle kadının simgesidir. Bahri, âşığın uzağında deryalarda yüzmektedir. Gurbet elde olmak âşık için bir kahrken, sevgilinin

³⁸³ <https://www.repertukul.com/GONUL-GURBET-ELE-VARMA-537> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

uzağında olmak kahrını bir kat daha artırır. Sevgilinin dikkatini çekmek isteyen âşık, ondan zehri doldurup kendisine vermesini ister. Ayrılık acısı artık dayanılır değildir, zehri içip bu kahırdan kurtulacaktır.

Dördüncü dörtlükte ördek, erkeğin simgesidir. Ördek yüze yüze gelmekte, yani âşık, sevgiliye ulaşmak için çaba harcamaktadır. Ancak önemli olan kadının erkeğin bu çabasına bir karşılık verip vermeyeceğidir. Erkek ne kadar uğraşırsa uğraşsın, kadının gönlünü kazanamadıktan sonra asla emeline ulaşamayacaktır. Bu durum, bir Neşet Ertaş türküsünde “rızasız bahçenin gülü derilmez” ifadesiyle de en nahif bir biçimde anlatılmaktadır. Kadının gönlü bir kale gibidir. Yüksektedir, korunaklıdır, güçlüdür. Bir kadının gönlüne girebilmek, bir kaleyi fethetmek kadar zordur. Her sefer bir fetih ile de sonuçlanmaz. Kadın eğer kaleyi teslim etmezse, gönlünü erkeğe vermezse, erkek bu sonuca razı olmak zorundadır. O gönlü alabilmek kadar alamamak da ihtimal dahilindedir. Kadının kararlarına saygı duyan âşık bu durumu baştan kabullenir: “ya alınır ya alınmaz”

Bu türküde kale kadın için güç, kuvvet, özgürlük, yükseklik, yücelik ifade eden sembolik bir mekândır. Bu bağlamda kale; algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

5. BÖLÜM

TÜRKÜLERDE KOZMİK VE MİTOLOJİK MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

Türklerin evrenle ve evrenin unsurlarıyla, bu unsurların işleyişiyle ilgili görüşleri onların kozmik inanç ve düşünce yapılarını oluşturur. Kozmik inanç ve düşünce sisteminin oluşumu; mitolojik inanmaların etkisinde gerçekleşir.

Türklerde başlangıçtan itibaren düalizm inancı hâkimdir. Düalizm, iki zıt kutbun uyumudur. Buna göre; sevinç ve korku, gündüz ve gece, güneş ve karanlık iki zıt kutuptur. Düalizm anlayışına göre, kâinat iki ana unsurdan oluşur. Alttaki yer karanlık (kararig) iken, üstteki gökyüzü parlak ve ışıklıdır. Bu bağlamda, Gökyüzüne ait unsurlar olan ateş ve er parlak iken, yere ait unsurlar olan su ve dişi karanlıktır. Bu zıt unsurların kavuşmaları canlı ya da cansız olmak üzere iki biçimde varlıkların doğuşunu sağlar. (Esin, 1979:3).

Düalizmim oluşturduğu felsefi zemin üzerine Kamlık dini ortaya çıkar. Türk inanışına göre sekiz yönden esen rüzgarlar ile taşınmış beş ana unsur vardır. Bu unsurlar; ateş, su, toprak, maden ve ağaçtır.³⁸⁴ Türkler, bu beş unsuru gökteki cisimlerle ilişkilendirirler. Bunları kök kabul ederler ve bunlara töz oğuş, kök ruh ve kut gibi isimler verirler. Bunlardan kut, başarının şartı ve hayatın özüdür. Kutu kaybetmemek gerekir, kaybetmemenin şartı ise erdemli olmaktır. Kutun toplumsal yansıması ise töredir. Töre yapısal ve işlevsel süreklilikler içerir. Kut'un yeryüzündeki temsilcisi ise Kağan'dır. Kağan, en yüce dini kişilik olarak; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı arasındaki bağlantıyı sağlar (Çobanoğlu, 2011:6).

Yer ana, gök yüzü ise atadır. Yer; yeraltı ve yeryüzü olmak üzere iki kısma ayrılır. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmanlı bir evren tasarımı mevcuttur. Gökyüzü, "Tengri", "Yukarı Dünya" ve "Mavi Gök" olarak adlandırılır, burası yaratıcı güçlerin, tanrıların mekânıdır. Yedi ya da dokuz kattan meydana gelen yeraltı ise kötü tanrıların ve kötü ruhların yeridir. Erlik, yeraltı tanrısıdır.

³⁸⁴ Akdeniz havzasındaki toplumlar ve Ortadoğu toplumlarında, anasır-ı erbaa (dört unsur); su, ateş, hava ve topraktır.

Yeryüzün ise iyilik ve kötülüğün birlikte hüküm sürdüğü mekândır (Arslan, 2005:2).

5.1. GÖK/ GÖKYÜZÜ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte atmosferin gözle görünen bölümü; hava anlamıyla yer alan gökyüzü, kozmik ve mitolojik mekânlardandır.³⁸⁵

Gökyüzü, pek çok toplumda eril bir tanrıyla özdeşir. Moğollardan Çinlilere, İskandinavlardan Türklere böyle bir inanç yapısı gözlemlenebilir. Gökyüzünün ulaşılması güç bir mesafede olması nedeniyle gökyüzünde bir tanrı tasavvuru yahut göğün bizzat tanrının kendisi olması fikri yaygın bir mitolojik inançtır. Eski Türk diline ait ve bugün de varlığını sürdüren “Tengri” sözcüğü, “gök” ve “gök tanrı” anlamlarının her ikisini birden taşır (İnan, 1995:26-29).

Göktürk yazıtlarında, Göğü mekân kılan Gök Tanrı'nın kağanları tahta çıkardığı, Türklere zafer kazandırdığı ve onları afetlerden ve diğer kötülüklerden koruduğu yazılıdır (İnan, 1995:26-28).

Eski Türklerde, “Gök çarkı” olarak adlandırılan gök kubbede dört yönün her birinde yedişer tane olmak üzere toplamda 28 adet burç bulunduğu inancı vardır. Bu inanış, gezegenlerin Hunlardan itibaren Türklerce bilindiğinin bir göstergesidir (Çoruhlu, 2000:95-96).

Göktürk Yazıtları Kültigin Abidesinin doğu yüzü birinci sırasında gökyüzüne şu şekilde işaret edilir:

“Üstte mavi gök(yüzü) altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış. İnsanoğullarının üzerine atalarım dedelerim Bumin Kağan ve İstemi Hakan tahta oturmuş. Tahta oturarak Türk halkının devletini ve yasalarını yönetivermiş, düzenleyivermişler.” (Tekin, 1988:9)

Oğuz Kağan'ın eşlerinden ilki başında kutup yıldızı parlaklığı ile, gökten ışık hâlesi içinde iner. Tanrı tarafından gökyüzünden gönderilen bu eşten doğan çocuklara adları göğün üç kozmolojik unsuru ad olarak verilir: Gün, Ay ve Yıldız'dır (Ögel, 1998:115-144). Oğuz Kağan, ırmak ortasındaki bir ağaç

³⁸⁵ [gökyüzü ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

kovuğundan aldığı ikinci eşinden olan oğullarından birine ise Gök adını verir (Ergin, 1988:16). Göğün ve yerin kızları ile evlenerek hem yerin hem de göğün kuvvetlerine sahip olan Oğuz Kağan böylelikle, dünyaya hakim olmasını sağlayacak kudrete sahip olur (Mirzaoğlu, 2005:39).

Başlangıçta dişi ilahe Umay Tanrıça inancı varken Gök Tanrı inancının mütekamil duruma gelmesiyle, Umay Tanrıça ilahlık özelliklerini yitirerek bir külte ve ocağa dönüşür. Eril bir mekân olan gökyüzünde hüküm süren Gök Tanrı eril bir tanrıdır. (Çobanoğlu, 2011:66)

Türkülerde gök ve gökyüzü Türk düşünce tarihi boyunca ona yüklenen anlamları yansıtır biçimde bir mekân olarak yer alır.

Örnek Türkü Metni 1:³⁸⁶

Annem beni galdırmışsın atmışsın
Gökyüzünde durnalara çatmışsın
Bilinmedik pazarlarda satmışsın

Bağlantı :

Anam anam garip anam ağlarım oy oy
Ağlar ağlar kareleri bağlarım oy oy

Şu karşıki dağda bir kuzu meler
Kuzun meleşi bağrımı deler
Annesiz yavruyu da kim çözer beler

Bağlantı

Şu karşıki dağlar karsız dumansız
Ben seni sevmişim dinsiz imansız
Cennet-i alaya giremem sensiz

Bağlantı (Repertuar No: 2759, Konya Yöresi)



Bu türkü, Mehmet Özbek tarafından Nuri Cennet'ten derlenmiş ve Mehmet Özbek tarafından notaya alınmıştır. Türkü, muhalif makamındadır.³⁸⁷

Kadın ağızlı bu türkü, evlilik nedeniyle sılasından, ailesinden ve sevdiklerinden ayrı düşmüş bir kadının derin özlemini ve sitemini içerir.

Birinci bentte genç kadın annesine sitem eder. Annesinin onu evlendirmesini “anam beni galdırmışsın atmışsın” ifadesiyle kendisini başından atması olarak yorumlar. Bilinmedik pazarlara satmışsın diyerek, kendi yurduna yabancı, bilmediği bir memlekete gelin gittiğini söyler. İlk bendin son dizesindeki satmışsın ifadesi, vermişsin anlamındadır. Muhtemelen bir başlık parası karşılığında evlendirme söz konusudur. Genç kadın, annesinin onu gökyüzünde turnalaralattığını söyler. Turnaların göçüyle beraber o da yurdundan göçüp gitmiştir. Turnalar, ötüşlerindeki melodi ve uçuşlarındaki ahenkle Türk inanç ve kültür dünyasında kutsiyet atfedilen kuşlardandır. Annesi eril gökyüzündeki kutsal kuşa kızını emanet ederek onun kaderini şekillendirmiştir.

Türkünün bağlama kısmında genç kadın, yaşadığı yoğun ve derin ayrılık acısını dile getirir. İlk bentte sitem ettiği annesiyle bağlama kısmında dertleşir. Annesinin de bir kadın olduğunun, kaderin kontrolünün onun da elinde olmadığına farkındadır. Annesi, “garip” anadır. O da kimsesiz ve çaresizdir. Kızını dizinin dibinde tutmaya onun da gücü yetmemiştir.

Türkünün ikinci bendinde genç kadın dağda gezen kuzuyla kendini özdeşleştirir. Kendisi de tıpkı o kuzu gibi annesinden ayrı düşmüştür.

Türkünün son bendinde genç kadının sılada bıraktığı bir de sevgilisi olduğu anlaşılır. Bu bentte de bu eski sevgiliye sitem vardır. Karşıdaki dağlar bu sevgiliyi simgeler. Dağlar karsız, dumansızdır. Karların dağı, dert, çile anlamı taşır. Burada karsız dağ, gamsız erkek anlamındadır. Kadın sevgilisini onsuz cennete giremeyecek kadar çok severken ve ayrılık acısı çekerken, dinsiz imansız eski sevgili ne ayrılığa üzülmekte ne de ona kavuşmak için bir çaba harcamaktadır.

³⁸⁷ <https://www.repertukul.com/ANNEM-BENI-KALDIRMISSIN-ATMISSIN-2759> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Gökyüzü bu türküde kadının eril bir iradeyle çizilen kaderinin tezahür etme mekânıdır. Kadın edilgen bir biçimde kendine sunulan kaderi yaşamak zorundadır. Gökyüzündeki turnalar gibi sıldan gurbete doğru göç yolunu tutar. Bu bağlamda gök yüzü bu türküde kadın için algısal olarak labirentleşen, kapalı, dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³⁸⁸

Bağdat ellerinden gelen durnalar
Durnalar ne haber yardan ne haber ey
Şimdi benim yarım (hey hey hey) gözün sürmeler
Durnalar ne haber yardan ne haber ey

Esip esip karlı dağlar aşarsın
Kılavuzın yok mu neden şaşarsın
Bir yazdan bin güzden derdim deşersin
Durnalar ne haber yardan ne haber ey

Katar katar gökyüzünde dönersin
Akşamı mı kaldın neden eversin
Doğru söyle sen ay Mevla'yı seversin
Durnalar ne haber yardan ne haber ey

Yarini öldürmüş eli kanm'ola
Ak gerdan üstüne çifte benm'ola
Doğru söylen benim yarım sağm'ola
Durnalar ne haber yardan ne haber ey (Repertuar No: 478, Çorum Yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından Âşık Veli Erdem'den derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³⁸⁹

Erkek ağızlı bu türküde gökyüzü, söyleyici ile sevgili arasındaki haberleşmeyi sağlayan turnaların yaşam alanı, göç güzergâhıdır.



388

³⁸⁹ <https://www.repertukul.com/BAGDAT-ELLERINDEN-GELEN-DURNALAR-478> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Teknolojinin gelişmediği, insanlar arasındaki haberleşmenin son derece sınırlı olduğu dönemlerde, doğa unsurları mecazi bir haberleşmeye vesile kılınır. Bu bağlamda göçmen kuşlar olan turnaların sevgilinin yurduna gidip geldiği düşünülür. Giden turnalar ile sevgiliye selam gönderilir, dönen turnalardan ise sevgilinin hâli sorulur.

Birinci bentte söyleyici, Bağdat'tan gelen turnalardan sevgilinin haberini almak ister. O şimdi gözlerine sürmeler çekiyordur diyerek hayalindeki sevgiliye bir rol biçer.

Türkünün ikinci bendinde turnalara sitem vardır. Karlı, zorlu dağları aşan turnalar yazı ve güzü geçirmiştir. Yani yârin diyarına gidip oradan geri dönmüştür. Ancak yârden gelen bir haber olmamıştır. Buna içerleyen söyleyici ısrarla turnalara “yârden ne haber” diyerek haber sormayı sürdürür.

Türkünün üçüncü bendinde söyleyici endişelidir. Gökyüzünde katar katar dans eden turnalar sevgilinin iyi haberini hala getirmemiştir. Artık söyleyici turnalara yalvarır ve onlardan sevgilinin iyi haberini vermesini ister.

Türkünün son bendinde ayrılık hasretine daha fazla dayanamayan, sabrı kalmayan söyleyici sevgiliye duyduğu aşkın onu öldürdüğünü mecazi bir ifadeyle anlatır. Sevgilinin eli kanlıdır, çünkü ölümüne sebep olan ona duyduğu aşktır. Kendisi bu aşk acısıyla daha fazla yaşayamasa da tek dileği sevgilisinin sağ salim olmasıdır. Turnalara sevgilisinin iyi olup olmadığını sorar, onlardan gelecek bir iyi haberi bekler.

Bu türküde gökyüzü, söyleyicinin dostu olan turnaların aydınlık mekânıdır. Söyleyici için gelecek bir iyi habere duyulan umuttur. Bu bağlamda gökyüzü; algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:

Gökyüzünde bölük bölük uçarsın
Avcı sanar benden niçin kaçarsın
Susayınca suyu nerden içersin
Bir de bizim göle konun durnalar

Gönül arz ediyor (ay gönül) gavuşsun yare
 Yoktur gönül kuşu kaldım avare
 Benden selam söylen hayırsız yâre
 Bildirin halimi yâre durnalar

Bir uğrak verin de (ay gülüm) Avşar eline
 Benden selam söylen beyaz gülüme
 Görse acımaz mı garip halime
 Bildirin halimi yare durnalar (Repertuar No: 216, Ankara Yöresi)

Bu türkü, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Mustafa Erkuş'tan derlenmiştir. Türkü, bozlak türündedir.³⁹⁰

Erkek ağızlı bu türküde gökyüzündeki turnaları kendisine dost bilen söyleyicinin gönlündeki aşk ve ayrılık duygularını ifadesi söz konusudur.

Birinci bentte söyleyici, gökyüzündeki turnalara dost elini uzatır. Bölük bölük raks ederek uçan kuşlara avcı olmadığını söyler, onlardan kendisinden kaçmamalarını ister. Onları kendi yurdundaki göle inip oradan su içmeye davet eder.

İkinci bentte turna, haberci kuş olma niteliği ile yer alır. Söyleyici turnalardan sevgilisine haber götürmesini ister. Üçüncü bentte de turnalardan sevgilisinin yurdu olan Avşar ellerine uğramasını, bir beyaz gül kadar güzel olan sevgiliye onun gariban halini arz edip durumunu bildirmesini ister.

Bu türküde gökyüzü, söyleyicinin kendisine dost edindiği turnaların yurduudur. Aşkın, sadakatin, saadetin, umudun ve barışın sembolü olan turnalar; ahenkli ötüşleri ve kutsal danslarıyla gökyüzünün aydınlığında yüz yıl kadar yaşarlar. Bu bağlamda gökyüzü bu türküde algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

³⁹⁰ <https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-BOLUK-BOLUK-UCARSIN-216> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

5.2. AY

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte Dünya'nın uydusu olan gök cismi anlamıyla yer alan Ay, kozmik ve mitolojik mekânlardandır.³⁹¹



Görsel 31: Ay

Türk mitolojisinde, Güneş miti ön plana çıkana kadar, Ay merkezli inanç sistemleri mevcuttur. Türk kozmolojisine göre Ay, mükemmelliğin simgesidir. Ay, bütün yaratılışın kaynağı olan bir varlıktır. Başlangıçta ay tanrı, evrenin tek gücü olarak tasavvur edilir (Bayat, 2011:268).

Ay, mitolojik Türk inancına göre Gök Tanrı inancına bağlı bir kùlttür. Pek çok Türk toplumunda Ay kùltüne bağlı uygulamalar yapılır. Örneğın, Hun Kağanları her akşam Ay'ı selamlarlar. Altay Türkleri Ay'ı ata kabul ederler. Yakut Türklerine göre ise Ay iki tanrısal güçten biridir ve Umay kùltünün sembolüdür. Göktürklerin paralarının üstünde ay sembolü yer alır. Türk bayrağında bulunan ay sembolü de kaynağını ay kùltü inancından alır. (Çobanoğlu, 2011:63) Oğuz Kağan oğullarından birine Ay adını verir (Ergin, 1988:16).

İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinden itibaren süregelen Ay kùltü, sonraki dönemlerde de biçim değıştirerek mevcudiyetini sürdürür. Gök Tanrı inancına mensup Göktürklerin damgalarında ve Budist Uygurların tuğlarında bulunan hilal motifi, İslamiyet'i benimseyen Karahanlıların bayrağında da bulunur. Karahanlılar Döneminde hilal şeklinde gönder alemleri kullanılır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de ay, özellikle ay'ın hilal hali kùltür eserlerinde bir sembol olarak kullanılır (Esin, 2004:59)

Ay, Orta Asya Şamanist inanç sisteminde bulunup, türkülerde farklı şekillerde halen varlığını devam ettiren kozmolojik ve mitolojik unsurlardandır. Ay,

³⁹¹ [ay ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/ay-ne-demek) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

çoğunlukla sevgi, aşk, sevgili veya ayrılık temalarını işleyen türkülerde sevilenin güzelliğini ve görkemliliğini ifade etmede metafor veya doğrudan benzetme olarak kullanılır (Mirzaoglu, 2005:39).

Örnek Türkü Metni 1:

Ayın ortasında parlıyı yaldız
(yar gurban olam)
Gece vakti nere gidiyin yalınız
(hünkar yıldızı ayırdı bizi)
Seni sevdim başkasını sevmedim
(yar gurban olam)
Yardan ayrı duramıyım yalınız
(yari yolladım döndüm ağladım)

Garlı dağlarından aşırdın beni
(yar gurban olam)
Türlü dertlerine düşürdün beni
(hünkar yıldızı ayırdı bizi)
Madem güzel bende gönlün yok idi
(yar gurban olam)
Niye doğru yoldan şaşırdın beni
(yari yolladım döndüm ağladım) (Repertuar No: 1029, Malatya Yöresi)

Bu türkü, Orhan Gazi Yılmaz tarafından Ganber Kösehaliloğlu'dan derlenmiştir. Türkü, Arguvan ağzıyla söylenmiştir.³⁹²

Erkek ağızlı bu türküde tema aşk ve ayrılıktır. Ay, geceyi aydınlatan bir ışık kaynağı olarak türküde yer alır. Hünkâr yıldızı (kutup yıldızı/kuzey yıldızı) ise kaderi elinde tutan ilahi bir güç olarak iki sevgiliyi ayırandır.

Birinci bentte sevgili ayın ortasındaki yaldıza teşbih edilir. Sevgili gece vakti karanlıkta yalnız yürümektedir. Söyleyici sevgilinin nereye gittiğini sorar. Ona âşık olduğunu ve onsuz duramadığını söyler.

İkinci bent sitem dolu duyguların ifadesidir. Karlı dağlardan aşmak, çok fazla sıkıntı ve dertle baş etmek anlamını taşır. "Karlı dağlarından aşırdın beni" ifadesi,

³⁹² <https://www.repertukul.com/ayin-ortasinda-parliyi-yaldiz-1029> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

uğruna pek çok dert, sıkıntı ve zorlukla mücadele ettim, demektir. Söyleyici sevgiliye, madem beni sevmiyordun neden beni kendine âşık ettin mealinde “niye doğru yoldan şaşırdın beni” der.

Bu türküde ay, gecenin karanlığında sevgilinin ortasında durduğu aydınlık bir yer olmasıyla algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:³⁹³

Aya bak yıldıza bak
Geline bak güzel gıza bak
Çöp çatan elin gırılısın
Dengini dengine çat

Ay oğlan emir misin
Dünyada da bir misin
Annenden izin alsam
Sen beni gelir misin (Repertuar No: 1945, Kütahya Yöresi)

Bu türkü, Yücel Paşmakçı tarafından Hisarlı Ahmet'ten derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, gülizar makamındadır.³⁹⁴

Kadın ağızlı bu türküde, ay ve yıldız parlaklıklarıyla, yüksekte (yücede) yer almalarıyla, ulaşılmaz olmalarıyla güzel gelinlerle ve genç kızlarla ilişkilendirilir. Türkü, evlilik kurumunun görücü usulüyle şekillendiği bir gelenek yapısını ortaya koyar. Bu usule göre, birbirine denk görülen genç kızlar ve erkeler “çöpçatan” denilen arabulucular tarafından yakıştırılır ve görüştürülür. Bu, toplum tarafından kabul gören ve meşru kılınan bir uygulamadır. Türkünün birinci bendinde söyleyici, çöpçatanın yaptığı eşleştirmeye rıza göstermez. Onun, gücünü aydan güzelliğini yıldızdan alan kızlara layığınca bir eş adayı önerilmediğini düşünür. Bu nedenle çöpçatana “kolun kırılısın” diye beddua eder.



393

394 <https://www.repertukul.com/AYA-BAK-YILDIZA-BAK-1945> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün ikinci bendinde kadın söyleyici çöpçatanı aradan çıkarır. Kendine layık bulduğu eşi kendi seçecektir. Bu doğrultuda beğendiği erkeği bir sınavdan geçirir. Ona “Emir misin?” diye sorar. Emir, devlet başkanlarına verilen adlardan biridir. Burada mecazi anlamda kullanılarak, statü olarak bana layık mısın ya da kibirli bir karakterin mi var anlamında bu soruyu yöneltir. Söyleyici ikinci soru olarak “Dünyalarda bir misin? sorusunu sorar. Aslında burada tecahülüarif söz sanatı yapılır. Söyleyici için beğendiği erkek dünyalarda birdir. Bu, üçüncü ve dördüncü dizelerde net bir biçimde ortaya konur. Genç kız son derece kendinden emin ve cesur bir davranış sergileyerek erkeğe onu beğendiğini belli ederek sen de beni beğeniyorsan annene söyleyeyim de beni almaya (istemeye) gel, der.

Bu türküde ay, yeryüzündeki güzelliklerin gökyüzündeki temsilcisi ve kaynağı olmasıyla algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:³⁹⁵

Aya baktım ay hani
Yara baktım yar hani
Seni okşar yar gezdim
Elde sene tay hani

Bu yerler gürgen meşe
Güneşe bak güneşe
Senin yarin gül ise
Benim ki mor menevşe

Senin adın gülsemem
Hayran olur el sene
Sevdiğim bahçenizden
Yollasana gül bene (Repertuar No: 3796, Ardahan Yöresi)

Bu türkü, Faruk Demir tarafından derlenmiş ve notaya alınmıştır. Hanak/Çayağzı köyüne ait olan türkü, uşşak makamındadır.³⁹⁶



395

396 <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Erkek ağızlı bu türküde de sevgilinin yüksek karakteri ve parlak güzelliği ay ile ilişkilendirilir.

Birinci bentte söyleyici önce aya bakar sonra sevgilisine. İkisinin güzelliği eş değerdir. Sonra başkalarının yârine bakar. Ancak kimsenin yâri onun sevgilisi kadar güzel değildir.

İkinci bentte söyleyici bu sefer sevgilisi ile güneş arasında ilişki kurar. Sevgilisi güneş gibi sıcak ve aydınlıktır. Yine sevgilisini başka birinin sevgisiyle karşılaştırır ve senin sevgilin herhangi bir çiçek, benimki ayrıcalıklı, o bir mor menekşedir, der.

Türkünün son bendinde söyleyici sevgilisinin adını söyler. Sevgilisinin adı Gülsenem'dir ve herkes ona hayrandır. Söyleyici, türkü boyunca sevgilisini diğerleriyle karşılaştırır, onu yüceltir. Kendisinin onda gördüğü güzelliği herkesin fark etmesini ister. Sevgilisinin güzelliği onu gururlandırmaktadır.

Bu türküde de ay, kadının üstün özellikleri ve güzelliğiyle ilişkilendirilen algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

5.3. YILDIZ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte ışıklı gök cisimleri anlamıyla yer alan yıldız, kozmik ve mitolojik mekânlardandır.³⁹⁷



Görsel 32: Yıldızlar ve Ay

Çarkıfelek diye de adlandırılan "Gök Çarkı" anlayışına göre kutup yıldızı (demir kazık) merkezdedir ve diğer bütün yıldızlar onun çevresinde döner (Ögel, 2020b:206- 223) Zamanı ve gök çarkını çeviren ise evrendir. Evren, büyük bir

³⁹⁷ [yıldız ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

sürünge olan ejderhadır. Kışları yer-su'da yaşayan Evren, baharın gelmesiyle birlikte kanatlanıp gök yüzüne doğru uçar. Efsanevi bir ruhtur. Atların; deniz, ırmak ve göl gibi su kaynaklarından çıkan kozmik ve efsanevi aygırdan gelmesi bu inanışla ilgilidir. Kimi yıldızlara Boz At, Arık Tay, Ak Aygır gibi isimlerin verilmesi bu ilişkiselliğin bir sonucudur. (Çobanoğlu, 2011:61-63)

Gök çarkının merkezindeki Kutup Yıldızı en kıymetli yıldızdır, bu yüzden kağanın soyundan gelen kişilerin ruhunun Yitiken Yıldızı da denilen Kutup Yıldızı grubuna uçuşuna inanılır. Diğer bir önemli yıldız Venüs'tür ve çok sayıda ritüel ondan kaynaklanır (Roux, 1994:101). Orta Asya Türk topluluklarından Abakanların dini müziklerinde, Venüs (Solbon) yıldızını bir tanrı olarak kabul ettikleri görülür. Çoban Yıldızı ve Zühre Yıldızı (Çolpan, Seher Yıldızı) diğer önemli yıldızlardır. Venüs, Zühre ve Çoban Yıldızı Türklerce takdis edilir (İnan, 1995:29). Oğuz Kağan oğullarından birine Yıldız ismini verir (Ergin, 1988:16).

İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinden itibaren kutsal yıldız anlayışı süregelmiştir. Göktürkler, Uygurlar ve Karahanlılar Dönemi eserlerinde yıldız, kültür eserlerinde bir sembol olarak kullanılır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de yıldız önemli bir semboldür. Efsane ve anlatılarda yer alır. Örneğin, Anadolu Selçuklu dönemindeki en önemli kurum olan Ahi teşkilatını kurucusunun Ahi Evren olarak anılışı, gök çarkını çeviren evren ile ilişkili olduğu rivayet edilir. Ahi Evren'in ejderha donuna girebildiği de rivayetler arasındadır (Alsan, 2005:77)

Selçukluların sembolü sekiz köşeli yıldızdır. Türk kozmoloji inancından kaynağını alıp İslamiyet etkisiyle şekillenen bu sembol cennet simgeleri. Sekiz köşeli yıldızın her bir köşesi sekiz cennet kapısını ifade eder (Çoruhlu, 2000:807).

Hilal ile sekiz köşeli yıldızın bir bayrak çerçevesinde bir araya gelmesi ise Osmanlı döneminde gerçekleşir. III. Selim döneminde kabul edilen devletin resmî bayrağında ay yıldız sembolü yer alır. Kırmızı renkte sancaklara sekiz köşeli Zühre yıldızını ve hilâli işleterek bunun sancak olarak kullanılması emrini verir (Soysal, 2010:224) 28 Temmuz 1937 tarihli, 27175 sayılı "Türk Bayrağı Nizamnamesi Kararnamesi" ile, kırmızı zemin üzerine ay yıldızlı bayrak, Türkiye Cumhuriyeti'nin remi bayrağı olarak kabul edilir.

Şamanist Orta Asya kültüründen kaynağını alıp bugüne kadar ulaşan yıldızla ilgili tasavvurlar, bir kozmolojik unsur olarak türkülerde de farklı biçimlerde varlığını sürdürür (Mirzaoğlu, 2005:38) Genellikle sevgi, aşk, sevgili veya ayrılık temalarını işleyen türkülerde sevilenin güzelliğini ve görkemliliğini ifade etmede bir metafor veya doğrudan benzetme olarak kullanılır (Mirzaoğlu, 2005:39).

Örnek Türkü Metni 1:³⁹⁸

Of of
Bir yıldız doğdu nur ile
Alemi yaktı nar ile
Küsülüym ben yar ile

Bağlantı:
Niye doğdun sarı yıldız mavi yıldız
Aman aman evler yıkan yıldız yıldız
Yıldız yıldız yıldız yıldız yıldız
Dön dön dön dön dön yare doğru dön
Gine bugün efkarlandım (2)
İndim etrafı dolandım
Tatlı canımdan usandım
Dön dön dön dön dön yare doğru dön

Of of
Sana kervan kıran derler
Bana dertli kerem derler
Yare ikrar veren derler

Bağlantı
Niye doğdun sarı yıldız mavi yıldız
Aman aman evler yıkan yıldız yıldız
Yıldız yıldız yıldız yıldız yıldız
Evler yıkan beller büken kanım döken
Kervan kıran dön dön dön dön dön
Yare doğru dön

Yavrum yatmışta uyanmaz
Küçüktür kahra dayanmaz



Ben ağlarım el inanmaz

Dön dön dön dön dön yare doğru dön (Repertuar No: 4533, Erzincan Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul Radyosu THM topluluğu tarafından Ali Ekber Çiçek'ten derlenmiş ve Altan Demirel ve Ahmet Turan Şan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.³⁹⁹

Rivayete göre bir kervancı Halep ilinden Sivas'a mal getirmektedir. Kervanın içinde üç yılı aşkın süredir sılasından uzak olan, geride bıraktıklarının hasretiyle yanan pek çok Sivaslı kervancı da vardır. Veysel de bu kervancılardan biridir. Kervan Sivas'a yaklaştığında Kayseri ile Sivas arasında yıkık bir handa konaklar.

Geceyi handa geçirirler ancak Sivas'a yaklaşmanın heyecanı ile hiçbirinin gözünü uyku tutmaz. Nişanlısını çok özleyen Veysel için saatler dakikalar geçmek bilmez. Veysel sürekli gün doğdu mu diye dışarıyı gözler. Dışarıda korkunç bir fırtına vardır. Fırtına gece boyu aralıksız sürer. Derken güneş ışımadan güneşin doğacağı yerden seher yıldızı doğar. Veysel sabah yıldızını görünce heyecanla "sarı yıldız, mavi yıldız" diye coşkuyla kervancıları harekete geçirir. Bir an önce Sivas'a varmak ümidiyle yola koyulurlar. Ancak fırtına dinmek bilmez. Gün bir türlü doğmaz. Anlarlar ki Veysel yanılmıştır, onun Seher Yıldızı (Tan Yıldızı) sandığı başka bir hareket etmeyen ışıktır. Kervancılardan bazıları bu yolun bir sonu olmayacağını düşünür ve geri dönmek isterler. Ancak yine de yola devam edilir. Gide gide "Kervankıran" denilen mevkiye varırlar. Orada tipi bastırır, kervan hareket edemez. O tipinin altında kalan kervan karlara gömülür, gözden kaybolur.

Bahar gelince karlar erir. O sırada oradan geçmekte olan bir yolcu açığa çıkan kervancılardan cesetlerini bulur. Hepsi oracıktadır. Bir tek Veysel beş yüz metre daha ileriye gitmeyi başarmıştır. Atının dizginleri elinde atıyla birlikte orada can vermiştir. Kervancılardan hepsi oldukları yere atları ve katırlarıyla birlikte gömülürler. Bu trajik olay sonrasında efsanelere, türkülere konu olur. Kervanın

³⁹⁹ <https://www.repertukul.com/BIR-YILDIZ-DOGDU-NUR-ILE-4533> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

karlar altında kaldığı yere “Kervankıran”, görüp de yola çıktıkları sarı yıldıza ise “Kervankıran Yıldızı” denir (Göğceli, 1953:801).

Bu türküde sarı yıldız (Kervankıran Yıldızı) yanıltıcı ve yalancı ışığıyla aceleci bir umuda sevk ettiği insanların hayatına mâl olan uğursuz bir yerdir. Bu bağlamda, kervancılar, onları sılada bekleyen aileleri ve yöre halkı için sarı yıldız, labirentleşen, kapalı ve dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁴⁰⁰

Sabahınan doğar seher yıldızı
Ne kostak geliyon gavurun kızı
Aman yanağı bal olmuş dudak kırmızı
Her yanı da mahmur olmuş sevdiğim

Atımı bağladım ben bir yoncaya
Benden selam söylen gülü goncaya
Aman ben de meraklıydım beli inceye
Saramadım da saran kollar kırılсын (Repertuar No: 698, Kırşehir Yöresi)

Bu türkü, Mehmet Kara tarafından Bahri Altaş’tan derlenmiştir. Türkü, hüseyini makamındadır.⁴⁰¹

Seher yıldızı, sabahın olacağını günün doğacağını müjdeleyen, güneşten hemen önce doğan tan yıldızıdır. Kırşehir kırsalında genç kızlar seher yıldızı doğarken erkenden uyanır işe koyulurlar. Sevgilisinin de seher yıldızıyla birlikte uyanacağını bilen erkek söyleyici, onu takiptedir. Sevgilisi çalım ve zarif bir yürüyüşle işinin başına gelmektedir. Ona gavurun kızı diye seslenir. Çünkü o kötü adamın kızıdır. Kızı sevdiğine vermemektedir, gavurdan beterdir. Babası zalimdir, gavurdur, ama kızı çok güzeldir. Gözleri uyku mahmuru, yüzü sabahın ayazı vurduğundan al aldır. Bu haliyle yanakları baldan tatlı, dudakları kirazdan kırmızıdır.



400

401

<https://www.repertukul.com/SABAHINAN-DOGAR-SEHER-YILDIZI-698>

(Erişim Tarihi:

20.09.2024)

Söyleyici uzun yola çıkmıştır. Atını yoncaya bağlar ve onu beslerken bir yandan da yoldan geçen yolcular vasıtasıyla açılmamış gülüne, gülünün goncasına selam gönderir. İnce bellisini sarmak istemiş, sarmak nasip olmamıştır. Ben saramadım, başkası saracaksa da saran kolları kırılsın diye beddua eder.

Seher yıldızı doğuşuyla sevgilinin gelişini müjdeleyendir. Umutlu bir bekleyişin sembolüdür. Bu bağlamda seher yıldızı (tan yıldızı) algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:⁴⁰²

Elinen de kara gözlüm elinen
Bağlar bahçeler yeşermiş gonca gülünen
Pencerelerin açık kalmış ay dostum
Kokuların gelir canım esen yelinen

Biliyorum yavru zengin kızısın
Gölgede büyümüş emlik kuzusun
Sabahınan doğan dan yıldızısın
Şavgın bizim evede vurdu sevdiğim

İnerim denize balık avlarım
Sarı saçlarını ibrişime bağlarım
Eller yariyle gelip geçtikçe
Ellerimi koynuma salar ağlarım (Repertuar Dışı, Kırıkkale Yöresi)

Bu türkü, Kamil Abalıoğlu tarafından icra edilmiştir.⁴⁰³

Erkek ağızlı bu türkü; derin bir aşkı, ayrılığı, aşk ve ayrılıktan kaynaklı yoğun bir acıyı konu eder. Söyleyicinin kara gözlü sevgilisi ellere yâr olmuştur. Sevgiliyi ellerle görmek acıların en büyüğüdür.

Mevsim; ilk bahar, yaz aylarıdır. Sevgilisi odasını havalandırmak, bahar havasını odasına doldurmak için camını açık tutar. İçeriye bahar havası dolarken esen yel



402

403 <https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

ile odadan dışarıya da yârin kokusu gelir. Söyleyici ancak esen yellerle onun kokusunu alabilir. Dan yıldızının şavkı söyleyicinin evine vurdukça, sevgilinin ışığı da onun evine dolmaktadır.

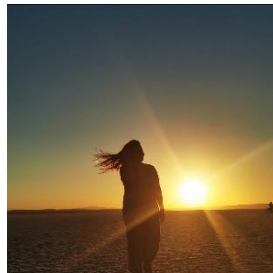
İkinci bentte söyleyici sevgilinin zengin kızı olduğunu söyler. Emlik kuzu, narın, özel bakıma çekilen kuzuya denir. Sevgilisi de öyle özenli, nazlı büyütülmektedir. Söyleyici sevgilisini sabahın gelişini müjdeleyen dan yıldızı ile özdeşleştirir. Sabahın müjdeleyicisi, aşkın simgesi olan dan yıldızı; parlaklığı, güzelliği ve biricikliğiyle sevgiliye teşbih edilebilecek en ideal doğa unsurudur.

Türkünün son bendi asla kavuşulamayacak bir sevgiliye sunulan sonsuz sadakatin yarattığı dramatik bir havayı yansıtır. Denize inip balık avlamak içsel bir yolculuğun ve yalnızlığın simgesi olan bir eylemdir. Söyleyici, sevgili ile bir vuslatın mümkün olmayacağını farkındadır. Yalnızlığı da kabullenmiştir. Ancak, onunla gönül bağına asla koparmayacağını “sarı saçlarını ibrişime bağladım” ifadesiyle ilan eder. Onun yalnızlığı, ellerin yâriyle gelip geçmesiyle tezat oluşturur niteliktedir. Başka insanları sevdikleriyle mutlu gördükçe derin bir üzüntü ve çaresizlik duygusuyla dolar.

Bu türküde dan yıldızı; sevgilinin bütün güzelliklerini simgeleyen, aşkı ve umudu, yeniden doğuşu anlatan, algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

5.4. GÜNEŞ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, Güneş sistemindeki gezegenlerin merkezindeki, ışık ve ısı kaynağı büyük gök cismi anlamıyla yer alan güneş, kozmik ve mitolojik mekânlardandır.⁴⁰⁴



Görsel 33: Güneş

⁴⁰⁴ [güneş ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türk mitolojisine göre Gök Tanrıya bağlı kùltlerden birisi de güneştir. Tanrı sözcüğünün etimolojik açıklamalarından birisi bunu ispatlar niteliktedir. Tanrı sözcüğün “tang” (tan) kökünden geldiğı düşünülür. Tan, güneşin doğduğu yerdir. Bu durumda tanrı kelimesi “güneşi doğuran” , “güneşi çağırın”, anlamlarını alır (Seyidov, 1994:52).

Gök Tanrı'nın temsilcisi gök yüzünde Ay Ata ya da Aydede iken, yağız yerdeki temsilcisi Güneş anadır. Bektaşî geleneklerinde bu inanış yakın zamanlara kadar sürer. Hacı Bektaş'ın Makalat-ı Erbain adlı eserinde bu görüş çok açık görülür. (Ülken, 2004:29-39)

Güneş, Türk toplumlarında tarih boyunca kutsiyetini korur. Yakutlara göre Gök Tanrı kùltünün sembolü olan güneş, ay ile birlikte iki tanrısal güçten biridir Hun Kağanları her sabah ay ile beraber güneşi de selamlarlar. Göktürklerin paralarının üstünde güneş sembolü vardır. Türk bayrağında bulunan güneş sembolü de kaynağını buradan alır. Gök Tanrı'nın makamı olarak kabul edilen Kutup Yıldızı (Altın Kazık, Demir Kazık) sekiz köşeli olarak tasavvur edilir. Sekiz köşeli bu yıldız Gök Tanrı'ı sembolize ettiğı gibi aynı zamanda güneşi simgeler. Osmanlı Devleti bayrağında bu simge yer alır. Azerbaycan Cumhuriyeti bayrağında da vardır. Kazakistan bayrağındaki kullanımı ise doğrudan doğruya güneş biçiminde tasarlanmıştır (Çobanoğlu, 2011:63).

Şamanist Orta Asya kùltüründen kaynağını alan güneşle ilgili tasavvurlar bir kozmolojik unsur olarak türkülerde farklı biçimlerde halen varlığını sürdürmektedir (Mirzaoğlu, 2005:38). Genellikle sevgi, aşk, sevgili veya ayrılık temalarını işleyen türkülerde sevilenin güzelliğini ve görkemliliğini ifade etmede bir metafor veya doğrudan benzetme olarak kullanılır (Mirzaoğlu, 2005:39).

Örnek Türkü Metni 1:

Sabah oldu güneş doğdu bacadan
Öğlen oldu çocuk gelir hocadan
Anne benim gaderim yok gocadan

Anne niçin verdin beni beni çocuğa
Bir dekmükte yuvarlandı bucağa

Ben giderken ekinlerin göğüdü
Açıldı mı yaylaların söğüdü
Tükendi mi köyümüzün yiğidi

İlahi çocuk Allah'ından bulaydın
Bulaydın da ben dengime varaydım

Sabah olur çocuk gider oyuna
Oynar oynar taş doldurur goynuna
Mebalı da şu kayanın boynuna

Anne niçin verdin beni beni çocuğa
Bir dekmükte yuvarlandı bucağa (Repertuar no: 1882, Ankara yöresi)

Bu türkü, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Mustafa Eren ve Ömer Yalçın'dan derlenmiş ve Ateş Köyoğlu tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyni makamındadır.⁴⁰⁵

Kadın ağızlı bu türküde, güneşin doğmasıyla başlayan bir günün bir kadın tarafından nasıl algılanıp nasıl yaşandığı anlatılmaktadır.

Türkülerde çocuk gelinler kadar çocuk damatlar da halk yaşantısının bir gerçeği olarak işlenmiştir. Burada da bu konu işlenir. Sabah güneş doğmuş ve yeni gün başlamıştır. Öğlen saatlerinde bir çocuk okuldan gelir. Bu çocuk söyleyicinin kocasıdır. Söyleyici, kocasının bir çocuk olmasından mustariptir. Kocadan yana yüzünün gülmediğini söyler. Annesine, neden beni bu çocuğa verdin, diye içerler. Bir kadın kocasını güçlü görmek ister oysaki bu çocuk bir tekmede yuvarlanacak kadar güçsüzdür.

Geleneksel kültürde zaman mefhumu doğadaki gelişmelerle belirlenirdi. Eskilerin doğum tarihleri sorulduğunda “koç katımında”, “hasat zamanı”, “erbain çıktığında” gibi ifadeler kullanması buna bir örnektir. Bu türküde de zaman doğadaki hareketler üzerinden belirlenir. Söyleyici gelin giderken ekinlerin henüz olgunlaşmadığını, gök olduğunu söyler. Aradan geçen zaman dilimini tespit edebilmek için, yaylalarınızın söğüdü yaprak açtı mı diye sorar. Köyümüzde yiğit

⁴⁰⁵ <https://www.repertukul.com/SABAH-OLDU-GUNES-DOGDU-BACADAN-1882> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

mi tükenmişti de beni bu çocuğa verdiniz diye isyan eder. Çocuğa beddua eder, sen ölsen de ben kendime denk birini bulsam der.

Günler bu çocuk koca ile hep aynı geçer. Çocuk sabah kalkar ve taşlarla oynamaya gider. Koynuna taş doldurmak gibi anlamsız ve çocukça hareketlerde bulunur. Yetişkin bir kadının beklenti ve ihtiyaçlarının hiçbirini karşılayamayacak bir düzeydedir. Söyleyici, bunun vebalini muhtara yükler, sitemini annesine yöneltir.

Bu türküde güneş mekândan ziyade zamana vurgu yapar biçimde görülür. Güneş, her gelen yeni gün ile tekrar tekrar doğar. Çocuk koca ile ömür sürerken bu günlerin her biri diğeriyle aynı ve keder doludur.

Örnek Türkü Metni 2:⁴⁰⁶

Sabah güneşi gibi de anam doğup parlama
Usul yörü de kız kendini sallama
Ölürüm yoluna da ölmez belleme
Ölürsem canımı verebilin mi

Kız senin adın da fadime mi fatma mı
Gavur anan da seni bana satma mı
Ben ölürsem de ciğerine batma mı
Ölürsem canımı verebilin mi

Irmak kenarında da anam yayılan kazlar
Boynunu uzatmış da sılayı gözler
Gadasını aldığım gelinler kızlar
İçinizde de benim ki de var m'ola (Repertuar no: 783, Adana yöresi)

Bu türkü, Halil Atılgan tarafından Yaşar Karakuş'tan derlenmiştir. Türkü, gerdaniye makamındadır.⁴⁰⁷



406

407 <https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-GIBI-DOGUP-PARLAMA-783> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Erkek ağızlı bu türküde güneş, sevgilinin güzelliğiyle ilişkilendirilen mekânsal ve zamansal bir mefhum olarak yer alır.

Erkek söyleyici, kadına çok değer vermekte ve onu uğruna ömrünü verecek kadar sevmektedir. Bununla beraber kendinde kadının hal ve hareketlerine müdahale etme hakkını bulur. Toplumsal yargıların cinsiyet rollerine biçtiği davranış kalıpları erkeğin dilinden dikte edilir. Buna göre kadın sallanmadan ve yavaş yürümelidir. Aksi bir davranış kadının olumsuz sıfatlarla etiketlenmesine neden olur.

İkinci bentte söyleyici sevdiği kadının annesini gavur olmakla itham eder. Annesi zalim ve kötü olduğu için bu sıfat ona uygun görülür. Kaynananın zalimliğinin göstergesi onun kızını sevdiğine vermiyor olmasıdır.

Son bentte, ırmak kenarında yayılan kazlar ifadesiyle pastoral bir tablo çizilir. Irmak dişil bir mekândır. Kaz ise, güzelliği ve zarafetiyle kadını simgeler. Bu kazların boyunlarını uzatıp bakması, sılasını özleyen kızlara teşbih edilir. Söyleyici bu güzel kızlara yaklaşır ve aranızda benim sevdiğim de var mıdır diye sorar.

Bu türküde güneş, doğuşu ve parlaklığı ile kadının eylemselliğine ve güzelliğine teşbih edilir. Güneş burada sembolik anlamıyla algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır. Zamanın yaratıcısı ve belirleyicisidir.

Örnek Türkü Metni 3:⁴⁰⁸

Sabah güneşi doğdu çıktı yüceden
Işığdı düştü pencereden pezeden
Uykusuz mu kaldın giden geceden
Uyan ey derdine yandığım Kamber'im uyan

Sabah oldu tan yerleri atıyor
Cemi kuşlar top top olmuş ötüyor
Herkes sevdiğini almış yatıyor

Uyan ey derdine yandığım Kamber'im uyan (Repertuar no: 697, Kırıkkale yöresi)



Bu türkü, Ayhan Değer tarafından Şükrü Değer'den derlenmiştir. Türkü, bozlak türündedir.⁴⁰⁹

Güneş, doğuşuyla dünyayı aydınlatan, yaşamı canlandıran en hayati gök cisimidir. Günü bereketli yaşamak, onun doğuşuyla beraber uyanıp hayata karışmakla mümkündür. Birinci bentte söyleyici sevgilisine güneşin doğduğunu, günün başladığını haber eder. Pencereden güneşin ışıkları sevgilinin odasına girmekte ama sevgili uyanmamaktadır. Bunun üzerine söyleyici, dünkü gece uyumadın mı, uykunu alamadın mı mealinde sorular sorar.

İkinci bentte sabahın oluşu betimlenir. Tan yerinden güneşin doğuşu ve seher vakti kuşların ötüşü pastoral bir tablo içerisinde çizilir. Sabahın bu saatinde uyku tatlıdır. Hele yar koynunda bir uyku ise uyanan, o daha da tatlıdır. Ancak birazdan güneş tamamen doğacak ve hayat başlayacaktır. Bu yüzden söyleyici, sevgilisini uyandırmak ister.

Güneş, doğuşuyla hayatın başlangıcıdır; yenilenmedir. Bu bağlamda algısal olarak, açık ve sonsuza açılan bir mekândır.

⁴⁰⁹ <https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-DOGDU-CIKTI-YUCEDEN-697> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

6. BÖLÜM

TÜRKÜLERDE METAFİZİK-DİNSEL MEKÂNLAR VE BU MEKÂNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

Türkler henüz Orta Asya'dayken Bozkırda yaşayan Türk toplumlarında, dini bir cemiyet değil siyasi karakterde topluluklar söz konusudur. Göçerevli Türk topluluklarında din adamları, yerleşik kültürlerde görüldüğü kadar önemli bir role sahip değildirler. Bununla beraber, bozkır Türkleri de çeşitli inanç sistemlerine dahil olurlar.

Türklerde totemciliğin olmadığı düşünülmektedir. Totemcilik iddiasında bulunanlar kurdun ata kabul edilmesi ve kurda duyulan derin saygıyı delil kabul ederler. Ancak meselenin sosyal ve hukuki cephelerine bakıldığında totemciliğin olmadığı görülür. Totemcilikte ana hukuku esasken Türklerde baba hukuku esastır. Totemcilikte mülkiyet ortakken, Türkler özel mülk edinebilirler. Totemcilikte aynı toteme bağlananlar akraba kabul edilirken Türklerde kan akrabalığı esastır. Totemler, totemci klanları birbirinden ayırırken kurt efsanesi bütün Türkleri bir araya toplayan karakterdedir.

Yüksek haz “extase” heyecanıyla kişinin kendinden geçmesi tekniğine “Şamanlık” denir. Şamanizm, bir dinden ziyade kutsal ulaştırıcı bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulayıcısı şaman, ruha araçsız müdahale eder, ölümlerle iletişime geçip onların insanlara zarar vermesinin önüne geçer, insanların sorunlarını yerin üstündeki ve altındaki tanrılara iletir, toplumun manevi dünyasıyla ilgilenir ve hastaları iyileştirir. Şamanlık ile Türk inancı arasında büyük bir uyum vardır. Türk toplulukların “yer-su” inancıyla tabiata yüklediği gizli kuvvetler ile Şamanlıktaki ruhun dolaşması düşüncesi paralellik gösterir. İki inanç arasında büyük bir etkileşim söz konusudur.

Eski Türklerde tabiat varlıklarının birtakım gizli kuvvetlere sahip olduğuna inanılır. Gök, hayvanlar, madenler, göl, deniz, ağaç gibi tabiat unsurları zamanla kutsal sayılırlar. Bu varlıklar aynı zamanda birer ruh olarak kabul edilirler. İyilik seven ve

kötülük getiren olmak üzere ayrılan bu ruhlar, kült inancının da temelini oluştururlar.

Türklerde ölmüş kişilere duyulan derin saygı ve baba hukukunun inanç sahasındaki belirtisi olarak Atalar Kültü inancı görülür. Atalar Kültü bir din olmamakla birlikte, önceden yaşamış ataların ruhuna saygı göstermek, onları unutmamak ve onlara bağlı kalmak esasına dayalı bir inanış biçimidir. Bu inanışa bağlı olarak, bir yiğit öldüğü zaman ona “kurgan” adı verilen bir mezar inşa edilir. Kurganın içine ölen kişinin eşyaları, hatta atı konur. Kurganın başına yiğidin öldürdüğü kişi sayısınca balbal dikilir. Ölen kişilerin mezarını kaybetmemek, onları unutmamak ve o kişilerin ruhundan medet ummak amacıyla her yıl ayinler düzenlenir. Ataların ruhuna erkek hayvanlardan kurbanlar kesilir.

Bozkır Türklerinin bütün Türk topluluklarını içerecek biçimde asıl dinleri Gök Tanrı dinidir. Gök Tanrı dini milli bir özellik gösterir, Eski çağlardaki başka kavimlerin dinleriyle bir ortaklığı ya da etkileşimi söz konusu değildir. Bu inancın esaslarıyla ilgili bilgilere, Çin kayıtlarından, Göktürk Yazıtlarından ve diğer Türk ya da yabancı kaynaklardan ulaşılır. Göktürk Yazıtlarına göre Gök Tanrı kâinatın ilk sebebi, yaratıcısıdır. Gök yüzünde bulunur ve oradan bütün varlıkları kontrol eder. İnsanların toplum olarak yaşamasını sağlar, onların başına dirayetli bir hakanı yanında hatunu ile birlikte düzeni sağlaması amacıyla tayin eder. Türklere ait milli bir tanrı niteliğindeki Gök Tanrı, bereketin, mutluluğun ve refahın sembolü olan mavi renktedir.

Gök Tanrı dininin ardından Türkler, yüzyıllar boyu farklı coğrafi ve kültürel etkilerle pek çok farklı dini deneyimlerler. Bir insan tanrı olan Buda'ya inanmanın esas olduğu Budizm; Hunlar, Uygurlar ve Tabgaçlar tarafından kabul edilir. Tibet'te etkili olan ve Lama dedilen rahiplerce yürütülen inanç sistemi Lamaizm, küçük bir alanda etkili olur. Zerdüş ve Mani adlı kişilerin düşüncelerinden yola çıkarak evrensel boyuta ulaşan Zerdüşlük ve Maniheizm, İran'dan Orta Asya'ya taşınır. Seyhun ve Ceyhun nehirleri arasında kalan Maverünnehir'de inanları vardır.

İlahi dinlerden Hristiyanlığın ortodoksluk mezhebi, Çavuş, Hakas ve Saka (Yakut) Türkleri tarafından kabul edilir. Hazar Türkleri, akınlara karşı varlıklarını

koruyabilmek amacıyla Musevilik inancını benimserler. Ancak Museviliği İbranilerden daha farklı bir yapıda yaşarlar; eski kültür ve inançlarının etkisiyle kendilerine özgü bir inanç sistemi oluştururlar (Kafesoğlu, 1977:285-301).

Türklerin İslamiyet'le ilk temasları, 642 yılındaki Nihavend Savaşını izleyen dönemde başlar. Sasani Devletinin çöküşünün ardından Türk-Arap ilişkileri yaklaşık yarım yüzyıl boyunca çekişmeli biçimde sürer. Türkler, Emevi devletinin çöküşü ve Abbasiler döneminin başlamasında etkin rol oynar. İlerleyen dönemde 751 yılında yapılan Talas Savaşı'nda Çinliler'e karşı Araplarla birlikte savaşır. Bu savaşla birlikte hem Türk-Arap dostluğu pekişir, hem de Türklerin Batı Türkistan'daki egemenliği sağlamlaşır.

İslamiyet 10. yüzyıldan itibaren Türkler arasında yaygınlık kazanır. 14. yüzyıla kadar İslamlaşma devam eder. Böylelikle beş yüz yıllık bir süreçte Türklerin Müslümanlığa geçişi gerçekleşir. Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklular ilk Türk İslam devletleri olurlar. Orta Asya'daki Arap yayılması Türklerin önce Anadolu'ya oradan da Anadolu'ya göçleri sonucunu doğurur.

Arapların siyasi ve askeri unsurları baz alan resmi İslamlaştırma politikasına karşın, İranlılar mistik bir yorumla İslamiyet'i yayarlar. Türklerin İslamlaşmasında İran ekolü en az Arap politikaları kadar etkili olur (Ocak, 2013:32)

6.1. CAMİLER/ CEM EVİ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, ibadet etmek amacıyla Müslümanların toplandıkları mekân anlamıyla yer alan cami⁴¹⁰ ve Alevi ve Bektaşilerin toplu



Görsel 34: Cami

⁴¹⁰ [cami ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

olarak dinî tören yaptıkları mekân anlamıyla yer alan cem evi⁴¹¹ dinî mekânlardandır.

Camiler, İslamiyet'in kabulünün ardından Türklerin kent planlamacılığında merkezi oluşturan mabetlerdir. İslamiyet'le birlikte kentler, merkeze kurulan büyük camilerin etrafında gelişir. Bir ibadet mekânı olan camiler, aynı zamanda bir sosyalleşme ve kültür merkezidir. Düğün ve cenaze gibi geçiş dönemlerinde camilerde çeşitli dualı törenler düzenlenir. Toplumu birbirine yaklaştıran yardımlaşma faaliyetlerine camiler ev sahipliği eder. Özellikle Osmanlı döneminde, camiler bir külliye biçiminde inşa edilir. Camiler; kütüphane, medrese ve hamam gibi yapılardan teşekkül eden büyük külliyelerin merkezinde yer alan mekânlardır (Kılıç, 1991:147-159). Kentin merkezi olan camiler aynı zamanda kentte yaşayan insanlar için birlik ve beraberliği sağlama merkezidir. Kentlerde olduğu gibi köylerde de merkezde cami yer alır. Her köyün bir camisi vardır ve bu cami hem bir ibadet hem de sosyalleşme mekânıdır.

Tarih boyunca camiler pek çok farklı işlevi birden yerine getirirler. Camilerin en önemli ve başlıca işlevleri; bir ibadethane olması, hukuki ve adli işlerin orada görülmesi, yapılan hutbelerle halk ile ülke yönetimi arasındaki bağı kuvvetlendirme, eğitim, öğretim ve kültür hizmetleri, toplumda dil, din ve kültür birliğini sağlama, toplumu kaynaştırmadır (Akın, 2016:196-207).

Camiler, bütün bu işlevleriyle daha çok erkeklere ait bir mekândır. Kadınların camiye girişleri ve camideki yerleri sınırlıdır. Kadınlar ancak ramazan ayı ya da kandil gibi özel zamanlarda ve kendilerine sunulan daha küçük bir bölmede görünür olabilirler. Alevi ve Bektaşî ibadet mekânı olan cem evlerinde ise kadın ve erkekler bir arada ibadet edebilirler. Cem evi repertuardaki tek bir türküde geçmektedir:

“Âşığım diyen çok kayıt olmadan
Cem evine girsem zahit olmadan
Cebrail Âdem'e şahit olmadan
Kandili kudrette tektik erenler

⁴¹¹ [cemevi ne demek TDK Sözlük Anlamı](#) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Benim cemalım”⁴¹²

Cami ise, konumlarıyla ya da çeşitli işlevleriyle TRT Repertuarında 36 türküde bir mekân olarak yer alır.

Örnek Türkü Metni 1:

Yeni cami avlusunda namazımı kılınlar
Güveylik elbiselerimi tabutuma sarsınlar

Aman efem canım gülüm efem el vurman bana
Takdiratım böyle imiş ağlamayın bana

(Repertuar No: 800, Ankara Yöresi)

Bu türkü, Sıtkı Akın tarafından Hakan Tiryaki'den derlenmiş ve Sıtkı Akın tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hicaz makamındadır.⁴¹³

Rivayete göre, 20. yüzyılın başlarında Keçiören'deki konağında yaşayan “Çakır Efe” lakaplı bir seğmen vardır. Salih Efe ise Çakır Efe'nin hem manevi oğlu hem de sağ koludur. Salih Efe çok güzel bağlama çalar Çakır Efe ise çok iyi zeybek oynar. Ayşe ise onların eğlence meclislerinde hizmetlerini gören bir genç kızdır. Çakır Efe, Ayşe'ye âşık olur. Çakır Efe evlidir ve 2 çocuk sahibidir. Ayşe'den onun üçüncü karısı olmasını ister. Ayşe, zengin ve saygın bir talip olduğu için ve etrafındakilerin de baskısıyla çok da gönlü olmamasına rağmen bu teklifi kabul eder.

Evlilik sonrası Ayşe ve Salih Efe köşkte daha sık karşılaşmaya başlarlar. Aralarında bir yakınlık doğar. Salih Efe, Çakır Efe'yi babası görüp ona çok kıymet verse de aşkı ağır basar ve kaçmaya karar verirler. Kaçış güzergahını çizerler. Önce Kırıkkale'ye oradan Karadeniz'e gideceklerdir. Ancak Çakır Efe bu kaçış planından haberdar olur ve yirmi beş adamını onların peşinden Kırıkkale'ye gönderir. Çakır Efe'nin adamları, fırsatını kollayıp Salih Efe ve Ayşe'nin Kalecik'te konakladıkları eve baskın yaparlar ve Salih Efe'yi oracıkta öldürürler. Bunu gören Ayşe de silahı alır ve kendini vurarak intihar eder. İki aşğın cesetlerini alır Çakır

⁴¹² <https://www.repertukul.com/EFENDILER-BAGI-38> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴¹³ <https://www.repertukul.com/YENI-CAMI-AVLUSUNDA-NAMAZIMI-KILSINLAR-800> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Efe'nin önüne getirirler. Çakır Efe çok üzgündür. Keşke kaçacaklarına bana en baştan sevdalarını söyleselerdi, ben onların düğününü kendi ellerimle yapardım, der.

İki aşığın cenaze törenini Çakır Efe bizzat kendisi organize eder. Cenaze çok kalabalık olur. Ankara'nın bütün seğmenleri bu cenazeye katılır. İşte bu türkü, o cenaze törenine katılan seğmenlerden Salih Efe'ye çok yakın birisi tarafından ağıt olarak yakılır.

Bu türküde mekân Yeni Camii'dir. Caminin avlusu, cenaze namazının kılındığı yerdir. Cenaze namazına yalnız erkekler katılır, burada kadınlara yer yoktur. Cami avlusunda muradını alamamış damatlığını ve gelinliğini giyememiş gencecik insanların yarım kalan hayatlarına bir veda söz konusudur. Bu bağlamda cami bu türkü bağlamında eril ve algısal olarak labirentleşen, kapalı ve dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 1:

Ben yâre yolladım bir elmas kutu (aman aman ey)
Kutunun içinde on türlü koku
Yârimi sorarsan cevahir topu (aman aman ey)

Bağlantı:
Yârden bir yüzük geldi
O da parmağıma dar geldi
Ellerin sardığı bana zor geldi

Kurşunlu camide kıldım namazı (aman aman ey)
Sünneti kılarken unuttum farzı
Ben yâri görünce niderim nazı (aman aman ey)

Bağlantı

Gideyim gideyim görünmeyeyim (aman aman ey)
Şalımı başıma bürünmeyeyim
Ellerden gördükçe yerinmeyeyim (aman aman ey)

Bağlantı (Repertuar No: 1340, Bilecik Yöresi)

Bu türkü, Saadet Yılmaz Bircan tarafından Nuriye Yılmaz'dan derlenmiş ve Saadet Yılmaz Bircan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, eviç makamındadır.⁴¹⁴

Teması aşk olan bu türküde söyleyici bireysel duyguları ile dini değerleri arasında yaşadığı karmaşayı dile getirir.

Birinci bentte sevgilinin bir mücevher kadar değerli olduğu vurgulanarak sevgili yüceltilir. Söyleyici, kendisi de bir mücevher olan sevgiliye, layığınca bir elmas kutu içerisinde on çeşit koku hediye gönderir. Bağlantı kısmında, söyleyicinin gönderdiği kokuya karşılık sevgilinin de ona yüzük hediye ettiği görülür. Ancak bu yüzük söyleyiciye dar gelir. Burada mecazi bir anlatım söz konusudur. Söyleyici sevgilinin aşkından tam da emin değildir. Ellerin sardığı bana zor geldi, ifadesiyle sevgilinin başkalarına da yüz verdiğinden şüphelendiğini ima eder.

İkinci bentte sevgiliye olan aşkı ve şüphesi ile akıllı karışan söyleyicinin ibadetinin bu durumdan etkilenmesi konu edilir. Bu bentte mekân, dini ve kutsal bir yer olan camidir. Söyleyici namaz için Kurşunlu camiine gider. Kurşunlu Camii, Bilecik'te 14. Yüzyılda yaptırılan Orhan Gazi Camii'nin halk arasındaki adıdır. Söyleyici camide namazın sünnetini kılar ancak farzını kılmayı unuttur. Oysaki, namazda esas olan farzdır. Sevgiliyi görünce akıllı iyice karışmış, ibadetini eksik yapmıştır.

Sevgilinin onu hata yapmaya ittiğini gören söyleyici, ondan uzaklaşmak ve ona görünmemek ister. Şalı başına örtmek geleneksel bir uygulamadır. Şalı bürünmemek geleneklerden uzaklaşmak anlamını taşır. Söyleyici, başkalarından görüp pişman olmamak için yanlış adımlar atmaktan kaçınmaya çalışır.

Camide erkeklere ibadet için ayrılan yer ortadayken, kadınların kısmı bir perde ya da çit arkasında ya da caminin üst katındadır. Bu düzende erkekler kadınları göremez ancak kadınlar erkekleri görebilir. Bu türküde de söyleyici ibadet için gittiği camide kadınlar kısmından sevdiğini görür. Onu görmek aklını karıştırır ve ibadetini eksik yapar.

⁴¹⁴ <https://www.repertukul.com/BEN-YARE-YOLLADIM-BIR-ELMAS-KUTU-1340> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde cami, beşerî ve ilahi aşk ile dolu kadın söyleyici için algısal olarak açık ve geniş bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁴¹⁵

Yârim senden ayrılalı
Hayli zaman oldu gel gel
Bak gözümden akan yaşlar
Abu revan oldu gel gel

Böyle'molur küsüp gitmek
Seni seveni terk etmek
Haram oldu yiyip içmek
İşim figan oldu gel gel

Kul aşık ever varmağa
Halinden haber sormağa
Yetiş namazım kılmağa
Seni seven öldü gel gel (Repertuar No: 2976, Erzincan Yöresi)

Bu türkü, TRT Müzik Daire Başkanlığı THM Müdürlüğü tarafından Yavuz Top'tan derlenmiş ve Mehmet Özbek tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyinî makamındadır.⁴¹⁶

Bu türküde tema yoğun ve derin bir aşk duygusudur. Aşk ne kadar büyükse ayrılık da o denli hüzünlü olur. Söyleyici türkü boyunca sevgiliye olan özlemini dile getirip ondan ayrı olmanın yarattığı çaresizliği ve acıyı anlatır.

Birinci bentte söyleyicinin sevgilisinden çok uzun zamandır ayrı olduğu görülür. Onun yokluğunda ağlamaktan âşığın gözünden akan yaşlar bir ırmağa dönüşmüştür. İkinci bentte ayrılığın sebebi dile getirilir. Sevgili, âşığa küsüp gitmiştir. Âşık bu ayrılık nedeniyle inleyip figan etmektedir. Yemekten içmekten kesilmiştir.



415

416 <https://www.repertukul.com/YARIM-SENDEN-AYRILALI-2976> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün son bendinde çaresizlik ve özlem duygusu en üst düzeye ulaşır. Söyleyici bu acıyla daha fazla yaşayamayacağını ve ölmek üzere olduğunu söyler. Âşıklar bilir ki, seven sevdiğinin yanına iki eli kanda dahi olsa gider. Burada da âşık, eğer ben senin yanına halinden haber sormaya varamıyorsam bil ki seni seven bu âşık ölmek üzeredir; yaşarken kavuşamadık, bari namazımı kılmaya sen yetiş, der.

Bu türküde camii, aşk acısıyla ölen âşığın cenaze namazının kılınacağı; sağken kavuşamayan âşık ve sevgilinin nihayet kavuşacağı ve son vedanın gerçekleşeceği mekândır. Duyguların en derin biçimde hissedildiği yer olan camii, yaşanan büyük acıya rağmen iki sevgilinin buluştuğu, açık ve geniş bir mekândır.

6.2. TEKKELER

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte tarikat mensuplarının barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer anlamıyla yer alan tekke, dinî mekânlardandır.⁴¹⁷

16.yy.a kadar tekkeler, Osmanlı coğrafyası içinde Müslümanların topluca ibadetin yanı sıra topluca eğlendikleri, sosyokültürel faaliyet gösterme imkânı buldukları en önemli ve sivil kurumdur. Tasavvufi tarikatlara ait olan tekkeler, 13. ve 16. yüzyıllar arasında Türk memleketlerinin her bir tarafına yayılır. Bu tarikatlardan bir kısmı şehir ve kasabalara aitken bir kısmı ise köy ve aşiretlere aittir. Şehirlerde daha çok Ortodoks yapıda tarikatlar bulunurken köylerdeki tarikatlar çoğunlukla heterodoks bir yapıdadır.

12. Yüzyıldan sonra Türk dili ve hece ölçüsüyle Türk halk şiirine uygun biçimde yeni bir şiir türü oluşur. Orta Asya'da Ahmet Yesevi ile başlayan tekke şiiri, 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu'da büyük bir gelişim gösterir. Yunus Emre felsefesi ve şiirleri ile etkisi zirveye taşınır. Dil, ölçü, nazım özellikleri ve ifade biçimleri bakımından Türk halk şiiri unsurlarından beslenen tekke edebiyatı, ideoloji olarak klasik İslam kültürüne bağlıdır. Tarikat mensuplarının halka ulaşabilmek amacıyla

⁴¹⁷ [tekke ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/tekke) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

propaganda malzemesi olarak yazdıkları şiirleri halk şiiri geleneğine uygun biçimde ve oldukça sade bir dille yazdıkları görülür.

Âşıklar üzerinde en çok etkili olan tarikatlar; Yeseviler, Bektaşiler ve Nakşibendilerdir. Tekke edebiyatının ahlak ve felsefesinin genel görüşleri halk arasında iz bırakır. Nesimi ya da Hallacı Mansur gibi mutasavvıfların menkıbeleri dilden dile anlatılır. (Köprülü, 2004:165-193)

TRT Repertuarında tekkelerin tekke ve dergâh adlarıyla bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 22'dir. Repertuar dışı 23 türküde de dergâh yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:⁴¹⁸

Söylenir gezersin de yaban ellerde
Bağdat diyarına da vardın mı durnam
Medine şehrinde Fadime anayı efendim
Makamı boyları da gördün mü durnam

Medet dergahında da gülüm var yar yar
O dergâha yüzlerin sürdün mü durnam
O dergâha yüzlerin sürdün mü durnam

Tılsım erenlerin dost elinden
Kırkların narına durdun mu durnam
Ah yar yar dost dost medet yar yar aman

Kul Hüseyin der ki biz de varalım
Varıp dergahına da yüzler sürelim
Canları feda edip dostu görelim
Sen de bu sırlara erdin mi durnam
Ah yar yar dost dost medet yar yar aman

Ah yar yar dost dost dost
Yaylalar yar yar yar
Ah cana cana dost cana cana
Samahı dönenler otursun şu yana (Repertuar No: 3316, İzmir Yöresi)



Bu türkü, İsmet Egeli tarafından İsmail Kuloğlu'dan derlenmiş ve İsmet Egeli tarafından notaya alınmıştır. Türkü, muhayyerkürdi makamındadır.⁴¹⁹

Bu türküde, bir Alevi dergâhındaki erkan, usul ve ritüellerle ilgili uygulamalar konu edilir. Alevi- Bektaşî inancında turna kuşu kutsaldır. Türküde, bu kutsal kuş haberci ve rehber kılınır. Onunla çıkılan yolculukla seyrüsefer yapılır. Nihayetinde son durak olan dergâha dönülüp hak aşkı ile semahlar dönülür.

Söyleyici, türkünün birinci bendinde turnaya Bağdat diyarına gidip gitmediğini ve ehlibeytten olan, peygamberin kızı ve Hz. Ali'nin eşi Fatma anneyi Medine'de görüp görmediğini sorar. Turna, gökyüzünde özgürce uçar. Dağları, tepeleri engel tanımaz, insanın gitmeyi dileyip de gidemediği mekânları görür. Bağdat ve Medine de söyleyicinin kendisinin varamadığı ama turnadan oraların haberini sorduğu yerlerdendir.

Söyleyici, bağlama kısmında turnaya medet umdukları o hak dergâhına gidip gitmediğini, oraya yüzünü sürüp sürmediğini sorar. Dergâhta gülüm var diyerek, pirini kasteder.

Türkünün ikinci bendinde söyleyici yine turnaya seslenmeyi sürdürür. Turna, Alevi söylencesinde Horasan erenlerini temsil eder. Ahmet Yesevi'nin menkıbevi hayatında o ve erenleri turna donuna girmişlerdir (Elçin, 1986:52). Söyleyici bu duruma telmihte bulunarak "Dost erenlerle birlikte kırkların narına durdun mu turnam" diye sorar.

Kırkların narından kasıt, kırklar cemidir. Alevi-Bektaşîlerde bu ritüele ayinicem de denir. Bu törenin ilk kez yapıldığı zaman ve yerin Hz Muhammet'in miraca yükseldiği gece ve kırklar meydanı olduğuna inanılır. Kırklar denilen erenler tarafından bu merasim yapılır. Ayinicem göklerdeki bu ilk kırklar meclisinin yeryüzündeki izdüşümüdür. Alevi ve Bektaşî söylencesine göre, peygamber miraca yükseldiğinde orada erenleri görür. Onlara kim olduklarını sorar. Onlardan, "Biz kırkımız biriz, biz kırklarız" cevabını alır. Bu cevabı veren Hz.

⁴¹⁹ <https://www.repertukul.com/SOYLENIRSIN-GEZERSIN-DE-YABAN-ELLERDE-3316> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Ali'dir. Peygamber kanıt isteyince Hz. Ali parmağının ucunu keser. Onun parmağı ile beraber bütün erenlerin parmakları da kanar. Bu sefer peygamber, siz otuz dokuz kişisiniz der. Hz. Ali, bizim rızık dilenmeye gitti diye cevap verir. O sırada Selman-ı Farisi kırkıncı eren olarak elinde bir üzüm tanesiyle içeri girer. Peygamber bu üzüm tanesini ezer ve bir şerbet elde eder. Erenlerin hepsi bu şerbetten içerek esriklik halini yaşarlar. Peygamberin başındaki örtüsü yere düşer ve kırk parçaya bölünür. Kırk erenin her biri kumaştan bir parça alıp beline kuşak sarar. Ardından semah dönmeye başlarlar (Mélíkoff, 2006:47). Bu kırk erenden 23'ü erkek 17'si kadındır. Hiçbirinin adı bilinmemekle beraber, hepsi farklı zaman dilimlerinde insan kılığında dünyaya gelip yaşamışlar, ölümlerinin ardından ise farklı donlarda yaşamayı sürdürmüşlerdir (Arslanoğlu, 1999:118).

Göklerde umudun, aşkın ve özgürlüğün timsali olarak kanat çırpıp turna kuşları, Gök Tanrı'nın temsilcisi kabul edilmişlerdir. Bu kutsiyet Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra da devam eder ve aynı kutsal kimlik tasavvufi düşünce sistemi içerisinde de sürer (Aytaş, 2003:1) Bu türküde de turna bu kutsiyetiyle söyleyiciye dost ve rehberdir.

Bir Alevi dergâhında semah dönülürken kadın ve erkek birbirinden ayrı tutulmaz. Onlar, birlikte omuz omza bu ritüeli gerçekleştirirler. Bu türküde de dergâhta böyle bir ayırım gözetmeksizin bir ayinicum düzenlenir. Kadın, erkek ve turnalar birlikte semah dururlar. Bu türküde dergâh, ilahi aşkın narıyla (ateşiyle) ruhların coşkuya kapılıp cezbeye tutulduğu, semahlar dönülen yerdir. Bu bağlamda dergâh (tekke) algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁴²⁰

İzzetli hürmetli bilirim seni
Erin ere yolu düş gelir böyle
Kişi sevdiğini (hey dost) tenhada bulsa
Dostun dostu huyu hoş gelir böyle

Zengiye zengiye vurup eşince



Lokmalar hal olur çiğler pişince
Kadehler pas tutar sazlar coşunca
Gerçek aşıklara coş gelir böyle

Sefil kemter hayal seni gezdirir
Er olanlar çifte kantar kaldırır
Ulu dergah bulup bulup kabını doldurur
Arifler elinden iş gelir böyle (Repertuar No: 2054, Tokat Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Sadık Doğanay'dan derlenmiş ve İhsan Öztürk tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.⁴²¹

Bu türkü, Alevi dergâhlarda ayinicemler esnasında zâkirler tarafından bağlama eşliğinde icra edilen deyişlerdendir. Türkünün konusu, ayinice (Âyin-i Cem) esnasında yerine getirilen ritüeller ve bu ritüelleri yerine getirmek üzere dergâhta toplanan kişilerin arasındaki dostluk ve muhabbet bağıdır.

Birinci bentte dergâhtakilerin birbirine dost, er gibi ifadelerle seslendiği görülür. Söyleyici, dostu yüksek bir saygı gösterdiğini belli edecek biçimde ona “hürmetli, izzetli” diye hitap eder.

İkinci bentte insanı-ı kâmil olma yolunda ilerleyen, nefisini kötülüklerden arındırıp tasavvufta aşama kaydeden dervişler, çiğ iken pişerler. Bunu, tasavvuf yolculuğunda gönüllerini Allah aşkı ile doldurma suretiyle yaparlar.

Son bentte söyleyici, arif olan kişinin Allah aşkı ile dergâhın yolunu bulup orada kendini hak yoluna adayacağını söyler. Burada, herhangi bir cinsiyet belirtilmez. Alevilerin ibadetlerini kadın erkek ayırt etmeksizin omuz omza yapmalarının da etkisi büyüktür. Bu türküde dergâh (tekke) algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

⁴²¹ <https://www.repertukul.com/IZZETLI-HURMETLI-BILIRIM-SENI-2054>
20.09.2024)

(Erişim Tarihi:

Örnek Türkü Metni 3:⁴²²

Gafil kaldır kalbindeki gümanı
Bu mülkün sahibi Ali değil mi
(Bu yolun sahibi Ali değil mi)
Yaratmış hak on sekiz bin alemleri
Rızkını veren de Allah değil mi

Gelin geçelim biz böyle gümandan
Sakın çıkmayalım dinden imandan
Şefaât umalım on iki imamdan
İmamlar atası Ali değil mi

Kul himmet'im der ki ben bir fıkara
Aradım buldum derdime bir çare
Yüzü kara nasıl varsın dergâha
Dergâhta oturan Ali değil mi (Repertuar No: 4050, İzmir Yöresi)

Bu türkü, Nihat Kaya ve Süleyman Karakuş tarafından Ali Tutkaç'tan derlenmiştir. Türkü, kürdi makamındadır.⁴²³

Bu türküde dergâh, Hz. Ali'nin makamı olarak yer alır. Burada, Hz. Peygamberin Miraç gecesi yaşadığı bir hadiseye telmihte bulunulur. Buna göre, Hz. Muhammet miraca çıkarken yolunu bir aslan keser. Peygamberlik yüzüğünü aslana fırlatıp onun yolundan çekilmesini sağlar. Nihayetinde peygamber Allah'ın tahtına ulaşır. Taht bir perdenin ardındadır. Peygamber oradan gelen bir ses duyar. Bu sesi Ali'nin sesine benzetir. Perdeyi aralar ve ardında Ali'yi görür. Ali'nin parmağında aslana attığı yüzüğü takılı görür. Ona, "Ey Ali, annenden doğduğuna şahit olmasaydım sana Tanrı derdim. Sana ulaştım ama sırrına varamadım" der (Mélíkoff, 2006:47).

Alevilik ve Bektaşilikte on iki imam Ali'nin soyundan gelen, Kuranın batınındaki ilmi bilen, kutsal ve masum kişilerdir. Bu on iki kişi sırasıyla; Ali, Hasan, Hüseyin, Zeynelabidin, Muhammed Bakir, Cafer-i Sadek, Musa Kazım, Ali Rıza,



422

423 <https://www.repertukul.com/GAFIL-KALDIR-KALBINDEKI-GUMANI-4050> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Muhammed Taki, Ali Naki, Hasan Askeri, Mehdi'dir. Onlar inanç önderleri, tarikat bilgisinin kaynaklarıdır. Hepsinin birbirinden farklı özellikleri ve olgunluk aşamaları mevcuttur. Peygamber ve Ali'nin nurlarının birleştiren şahsiyetlerdir. İnsanlar ile tanrı arasındaki bağlantıyı kurarlar. On iki imama bağlılık ehlibeyt sevgisindendir (Nas et al., 2011:258).

Bu türküde dergâh, Miraç'taki kırklar meclisinin yer yüzündeki izdüşümüdür. Bu bağlamda algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

6.3. KABİRLER (MEZARLIKLAR/TÜRBELER/ZİYARETLER)

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte ölünün gömülü olduğu mekân anlamıyla yer alan mezar⁴²⁴ ve mezarların bulunduğu mekân anlamıyla yer alan mezarlık⁴²⁵, dinî mekânlardandır. Mezara kabir, mezarlığa ise kabristan denir. Ünlü bir kimse için yaptırılan ve içinde o kimsenin mezarı bulunan yapıya türbe ⁴²⁶, türbe yeri ⁴²⁷ anlamıyla yer alan ziyaret de dinî mekânlar içinde yer alır.



Görsel 35: Kabirler

Atalar kültüründen itibaren kabirler Türkler için önemli mekânlardır. Eski Türklerde ölen yiğitler için “kurgan” adı verilen bir mezarlar yapılır. Bu mezarların içine ölümlerin eşyaları, hatta atları konur. Kurganların başına yiğitlerin öldürdükleri kişi sayısınca balbal dikilir. Ölen kişilerin mezarını kaybetmemek, onları unutmamak ve o kişilerin ruhlarından yardım istemek amacıyla her yıl törenler düzenlenir. Bu törenlerde, erkek hayvanlardan Ataların ruhuna kurbanlar kesilir (Kafesoğlu, 1977:285-301).

⁴²⁴ [mezar ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/mezar) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴²⁵ [mezarlık ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/mezarlik) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴²⁶ [türbe ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/turbe) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴²⁷ [ziyaret ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr/ziyaret) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Eski Türk dininden itibaren Türklerde öldükten sonra sonsuz bir hayata inanılıyor olması, mezarlıkların ebedi istirahatgâhlar olarak algılanmasına ve önem kazanmasına neden olur. Sonsuz hayat inancı gereği ölüm bir yok oluş değildir; mezar ise ölen kişi yeniden dirileceği güne kadar bulunacağı yerdir. İslamiyet ile beraber din değişikliğine gidilmekle beraber, halk inancı ve felsefesi bütünüyle değişmez; cenaze kaldırma ritüelleri İslamiyet'e uyarlanarak ve İslami dualar eşliğinde sürdürülür. Altay Türklerinde, mezara ölüyle birlikte yiyecek, yiyecek kapları, tütün kullanıyorsa pipo parçalanarak konur. Kazak Türklerinde erkeklerin mezarının başına kargı, kadınlarınkine yayık, bebeklerinkine beşik ve genç kızlarınkine gelinlik konur (Yeşil, 2014:120).

Mezarlıklar, çeşitli ritüellerin gerçekleşme mekânlarıdır. Cenaze namazı kılınması, ardından belirli bir törensel düzende ölünün gömülmesi mezarlıkta gerçekleşen en önemli ve en temel ritüeldir. Mezarlık bunun dışında farklı işlevleri yerine getiren çeşitli ritüellere de ev sahipliği eder. Örneğin, çocukları olmayan insanlar, çocuk sahibi olabilmek için, tan yeri ağarırken çok çocuklu birinin mezarının etrafında üç kez dönerler. Çocuk sahibi olamayanların türbeleri ziyaret etmesi yaygın bir uygulamadır.

Mezarlıklar, bulundukları bölgeyi yeşil kılan ve güzelleştiren mekânlardır. Özenli ve özel bir dizayna sahiptirler. Mezar taşları ve bu taşların üzerine yazılan yazılar ölen kişinin yakınlarınca belirlenir. Türklerdeki ataerkil yapı ve Arapça künye sisteminin etkisiyle kadın mezarlarında kadının adı babasının ya da eşinin adıyla birlikte yer alır. Kişi adından önce El Fatiha yazılarak dua çağrısında bulunan bir ifade yazılır. Kuran ayetlerinden kısımlar da yazılabilecekler arasındadır. Ölen kişinin memleketinin yazılı olması ise, göç hareketleriyle ilgili bilgi vermesi açısından önemli kabul edilebilir. Bozkırlarda ve yüksek yaylalarda yaşayan Türklerden gelen çok eski bir gelenek olarak, mezarların üzerine ağaç dikilir. Mezarlıklara selvi ağacı dikilmesi, bu geleneğin bir devamı olarak düşünülebilir. Selvi ağacının rüzgârla birlikte "Hû" sesini çıkararak zikir yaptığı düşünülür. Bu zikrin, mezarın içinde yatanlara sevap kazandırdığı, günahlarına af vesilesi olduğuna inanılır (Yeşil, 2012:295).

Mezarlıklara dikilen selvi ağacı, uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla sonsuzluğun sembolüdür. Bu ağaçlar, ata ruhlarının cennette olduğunu gösteren kanıtlardır (Ergun, 2004:294). Selvi ağacının yanında diğer bazı ağaçlar, çiçekler ve otlar da mezar süslemesinde kullanılır. Mezarlıklara ağaç dikmek, mezarların üzerlerine çiçeklerle ve otlarla süslemek daha çok kent kabristanlarında görülür. Mezarlık süslenmesinde çoğunlukla servi, akasya, asma, çam, iğde, kavak ağaçları; gül, zambak, karanfil, menekşe ve sümbül çiçekleri; pelin ve arapsaçı otları kullanılır (Örnek, 1979:324).

İçinde yatan ölülerin kutsal kabul edildiği türbeler ve ziyaretler, ayrıcalıklı kabirler olarak diğer mezarlardan ayrılırlar. Türbelerde evliya kabul edilen dini şahsiyetler yatarlar. Ancak türbeler kitabi dine göre değil, halk gelenek ve inanışlarına göre şekillenir. Türbeler ve içerisinde yatan şahsiyetler hakkında çeşitli menkıbeler de anlatılır. Halk, türbelere bağlılık gösterir, mescit yapar ve kandiller yakar. Çeşitli ritüellerle türbede yatan zat vesile kılınarak dilekler dilenir. Türbenin çeşitli hastalıklara şifa vereceğine inanılır. Türbeye gelenlere hediyeler verilir, kurbanlar kesilir (Gökbel, 1996:189). Türbede bulunmanın da adabı ve erkanı vardır. Buna aykırı davranmak hoş karşılanmaz. Edebe aykırı tavırlar cezalandırır. Türkülerde, bu durum da işlenir. Kırklar dağının düzü (Suzan Suzi) türküsü buna örnek gösterilebilir. Efsaneye göre, ziyaret yerinde birliktelik yaşayan iki sevgili, ziyaret yeri tarafından cezalandırılır:

“Kırklar dağının düzü
Karanlık bastı bizi
Kör olasan Zalim Suzan
Ziyaret çarptı bizi”⁴²⁸

Mezarlıklar, eril cinsiyette mekânlardır. Kimi yörelerde kadınların cenaze namazını kılması hatta cenazeye katılması hoş karşılanmaz. Mezarlıklar, Anadolu’nun pek çok yöresinde türkülerde mekân olarak yer alır. Gerçek anlamlarıyla türkülerde bulunan mezarlar/kabirler ve türbeler/ziyaretler, bir metafor olarak sembolik anlamlarıyla da türkülerde vardır.

⁴²⁸ <https://www.repertukul.com/KIRKLAR-DAGININ-DUZU-2374> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

TRT Repertuarında kabrin (mezarlık, türbe, ziyaret) mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 189'dur. Repertuar dışı 58 türküde de kabir (mezarlıklar, türbeler, ziyaretler) yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:⁴²⁹

Mezar arasında harman olur mu
Kama yaresine (aman) derman olur mu
Kamayı vuranda iman olur mu

Bağlantı:
Arslanım Kazım'ım (aman) yerde yatıyor
Kaytan bıyıkları (aman) kana batıyor

Mezar arasından atlayamadım
Cephanem döküldü (aman) toplayamadım
Bir tek düşmanımı haklayamadım

Bağlantı (Repertuar No.: 772, Orta Anadolu yöresi)

Bu türkü, Muzaffer Sarısözen tarafından yöre ekibinden derlenmiş ve Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Türkü, eviç makamındadır.⁴³⁰

Rivayete Kayserili Kazım adında kaytan bıyıklı, heybetli bir delikanlı vardır. Mesleği kasaplıktır. Mahallesinden bir tüccar kızı Kazım'a sevdalanır ve ona ya beni babamdan istet ya da kaçır diye haber salar. Kazım ağırbaşlı bir adamdır, başlangıçta bu haberi ciddiye almaz, oralı olmaz. Ancak sonunda onun da gönlü olur ve kızı babasından istetmek için dünürcü gönderir. Babası da kızı verince nişan yaparlar.

Kazım'ın arkadaşı Hoyrat Ahmet bu nişan haberini alınca öfkelenir. Kendisi de daha önce kızı istemiştir ancak kızı ona vermemişlerdir. Öfkesine yenik düşen Hoyrat Ahmet Kazım'ın yolu üstüne pusu kurar. Bu yolun bir tarafı ağaçlıkken diğer tarafı mezarlıktır. Kazım yürürken bir de bakar ki elinde kamasıyla bir adam



429

430 <https://www.repertukul.com/MEZAR-ARASINDA-HARMAN-OLUR-MU-772> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

onun üstüne doğru koşmaktadır. Gafil avlanan Kazım kaçmaya bile fırsat bulamaz. İki bıçak darbesiyle oracıkta yere yığılır. Onun arkasından en büyük acıları yaşayan nişanlısı, bu ağıtı Kazım'ın ağzından onun için söyler (Mirzaoğlu, 2017:86-87)

Türkünün birinci bendine söyleyici mezar arasında harman olur mu diye sorarak başlar. Bu sorunun cevabını aslında çok iyi bilmektedir. Elbette mezar arasında harman olmaz. Harman; canlılıktır, üretilir, devamlılıktır. Oysaki mezar, ölüm mekânıdır, durağanlıktır, sessizliktir. Yaşam ve ölüm nasıl ki yan yana duramazsa, mezarın ortasında da harman olamaz. Bu ifade, ölüm karşısındaki çaresizliği ve derin acıyı anlatır. Kazım'ın masum ve hayat dolu bir insanken bir anda nefesinin kesilmesi, harman ve mezar arasındaki karşıtlığın tezahürü gibidir. Kazım namertçe pusuya düşürülmüştür. Ona kamayı çeken; zalim ve namerttir, imansızdır.

Dağ gibi heybetli olan Kazım'a kamasıyla dermanı olmayan yaralar açmıştır. Kazım al kanlar içinde yerde kalmış, kaytan bıyıkları kana bulanmıştır.

Türkünün ikinci bendi Kazım'ın ağzındandır. Kazım, gafil avlandığını ne kaçmaya ne de mücadele etmeye fırsat bulduğunu söyler. Bir an öncesinde bedeninde can varken bir an sonrası hareketsizlik ve sessizliktir. Bu türküde mezar; yaşamla ölüm arasındaki keskin çizgiyi betimler biçimde yer alır. Çizginin öte tarafında kalan mezar algısal olarak kapalı, dar ve labirentleşen bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁴³¹

O yar gelir yazı yaban gül olur yar yar
Yüzün görsem tutulur dilim lal olur yar
Aşka düşen divane gezer deli olur yar yar

Evlerine vara gele de usandım yar yar
El kızını ben kendime yar sandım yar yar
Yüreğime hançer de vurdu gül sandım yar yar



Mezarımı derinde kazın dar olsun yar yar
 Altı lale üstü de sümbül bağ olsun yar yar
 Ben ölürsem sevdiceğim sağ olsun yar yar (Repertuar No: 193, Van Yöresi)

Bu türkü Uğur Kaya tarafından notaya alınmıştır; uşşak makamındadır.⁴³²

Erkek ağızlı bu türküde tema aşk ve sitemdir. Türkünün birinci bendi pastoral bir tablo çizerek başlar. Yaz gelmiş ve yaylaya çıkmıştır. Yayla yaban gülleriyle doludur. İlk dizede baharın gelişi, yaylanın yeşilliği, kuşların ve böceklerin sesi çok dinamik bir biçimde dinleyicinin zihninde çağrışım yoluyla canlandırılır. Söyleyici burada hüsn-ü talil yapar. Bahar, o yar geldi diye teşrif etmiştir. Söyleyici, sevgilisinin geldiğini görünce sevinçten ve heyecandan dili tutulur. Aşkından deli divane olur. Burada Mecnun'a telmih vardır. En meşhur aşk delisi Mecnun'dur.

İkinci bent bütünüyle sitem barındırır. Evlerine gidip gelmekten usandım ifadesinde bir vazgeçiş değil kırgınlık söz konusudur. “El kızı” tabiri, kendi kanından olmayan ama kendi kanından anne, kız kardeş... kadar çok sevilen eş, sevgili için kullanılan geleneksel bir ifadedir. Burada el kızını yar sandım derken, bir hayal kırıklığı ifade edilir. Sevdığı kadar sevilmediğini anlayan söyleyici, seni ben el sanmadım yürekten sevdim, ama sen el kızımıydın bana yâr olmadın, der. Sevgisine karşılık bulamadığını anlamak yüreğe hançer sokulmasından farksızdır. Bu hançer onda bir kırgınlık ya da kin duygusu uyandırmaz, yalnız çok büyük bir acı hisseder. Bu hançer de sevgiliden gelendir, kıymetlidir. Sevgilinin vurduğu hançeri gül kabul eder. Bu tezatlık ruhu oldukça yaralayan bir etkiye sahiptir.

Yaralanan ruh, ölümü arzular. Saf bir aşkla kendini sevdiğine adayan söyleyici son bentte sitemini bir vasiyete dönüştürür. Mezarımı derin kazın, dar olsun der. Mezar ne kadar derinse, üzerindeki hayattan o derece uzak olur. Dışındaki seslerden, yağan kardan yağmurdan, üstünde biten otlardan uzaklaşmak ister. Kırgındır, yaşamaya hevesi kalmamıştır. Ne kadar uzak ve ne kadar dar bir

⁴³² <https://www.repertukul.com/O-YAR-GELIR-YAZI-YABAN-GUL-OLUR-193> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

mekânda olursa onun için o kadar makbuldür. Bu mezarın altı lale üstü ise sümbül bağ olsun der. Ben artık göremeyeceğim, ama sevgili yine de güzellikleri görsün benden tarafa baktıkça, demek ister. Güller sümbüller senin olsun, bana kara toprak yeter demek ister. Bunu son dizede daha açık bir biçimde “ben ölsem de sen sağ ol sevgili” diyerek gösterir.

Bu türküde derin bir aşk, sitem, nahif bir vazgeçiş vardır. Kadının kararına saygı vardır. “Ya benimsin ya kara toprağın”, beni sevmezsen senden nefret ederim, sen ölmelisin demez söyleyici. Senin CANIN SAĞ OLSUN der. Belki de günümüzde şiddetin bu denli artmasında, kadın cinayetlerinin gündemimizi sürekli meşgul etmesinde türkülerden uzaklaşmak ve onları unutmanın bir payı vardır. Bir kadına nasıl değer verilir, bir kadın nasıl sevilir bunu en güzel ve doğal biçimde öğreten türkülerdir zira. Bu türküden de çağımızın öğrenmesi gereken çok şey vardır.

Bu türkü, yazın aydınlığında, canlı ve dinamik bir tasvirle başlar, mezarın karanlığında ve durağanlığında biter. Bir aşkın başlayışı ve bitişi yayla ve mezar sembollerıyla işlenir. Bu bağlamda bu türküde mezar söyleyici için sevgilinin uzağında olduğu yerdir, algısal olarak labirentleşen, dar, kapalı bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3:⁴³³

Mektup derken şiir oldu bak yine
Darılırsan ben ölürüm unutma
Taze sarmaşığım hoyrat bedene
Sarılırsan ben ölürüm unutma dost

Dinlemek zor anlamak zor yar beni
Göreceksen dertte gamda gör beni
Gönül toprağıma yaptım türbeni
Dirilirsen ben ölürüm unutma dost (Repertuar No: 461, Kırıkkale Yöresi)



Bu türkü, Işık Başel tarafından Ekrem Çelebi'den derlenmiştir. Türkü, muhayyelkürdi makamındadır.⁴³⁴ Türkünün sözleri şair Abdurrahim Karakoç'a aittir.

Erkek ağızlı bu türküde tema aşk ve ayrılıktır. Söyleyici, sevgiliye seslenir ve ondan ona olan bağlılığını, vefasını, vazgeçişini unutmamasını ister.

Söyleyici, sevgilisine mektup yazmak istemiştir. Ancak duyguları o kadar yoğun ve coşkuludur ki mektup diye başladığı metin şiire dönüşür. Sevgiliye yazılan bu şiirde ondan kendisine darılmamasını ister. Çünkü sevgilinin ona küs olması dayanılır şey değildir, ölümden beterdir. Sevgili ile artık yolları ayrılmıştır. İkisini de başka başka hayatlar beklemektedir. Ancak söyleyici sevgilinin kıymet bilmeyen biriyle yoluna devam etmesinden endişelidir. Sen taze bir sarmaşıksın, incesin, narinsin; senin narinliğini anlamayacak, kıymetini bilmeyecek, seni hor görüp sana kötü davranacak biriyle olma, der. Eğer böyle bir durum yaşanırsa bu beni öldürür, bunu unutma diyerek onu uyarır.

Türkünün ikinci bendinde sevgiliyi beni anlamaya çalışma çünkü beni anlamak çok zor der.

İkinci bentte söyleyici sevgiliyi ayrılık konusunda ikna etmeye çalışır. Sevgiliye, beni dinlemek, anlamak sana zor gelir, der. Söyleyicinin kendine ait meseleleri, çekmesi gereken çileleri, gamlı bir hayatı vardır. Sevgiliye bundan başka sunacak bir şeyi de yoktur. Yollarını ayırdığı sevgiliye, seni kalbime gömdüm artık diyerek ayrılığın kati surette gerçekleştiğini söyler. Yollar kesin bir biçimde ayrılmıştır ve bunun geri dönüşü yoktur. Gönlünde bir türbe yaptırıp sevgiliyi oraya koymuştur. Bu aşk hikayesinin burada bitmesi gerektiğini kabullenmiştir. Tam bunu kabullenmişken tekrar dirilirsen, karşıma çıkarsan, buna dayanamam ve ölürüm, bunu unutma, der.

Bu türküde türbe bir sembol olarak yer alır. Söyleyici, sevgilisinin aşkını, onunla olan hatıralarını gönlündeki türbeye gömmüştür. Böylelikle beşerî aşkı ilahi aşka

⁴³⁴ <https://www.repertukul.com/MEKTUP-DERKEN-SIIR-OLDU-BAK-YINE-461> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

dönüştürmüştür. Türbe, ziyaret edilen, medet umulan, kutsal bilinen yerdir. Söyleyici de gönlündeki türbede sevgiliyi ziyaret etmeyi, ondan medet ummayı ve onu kutsal bilmeyi sürdürecektir. Bu bağlamda türbe söyleyici için algısal olarak açık, geniş ve sonsuza açılan bir mekândır.

6.4. CENNET

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, dinî inanışlara göre iyi ve imanlı kişilerin öldükten sonra tanrı tarafından ödül olarak konulacakları ve içinde sonsuza kadar yaşayacakları, her türlü düşüncenin ötesinde güzellik ve nimetlerle dolu mekân anlamıyla yer alan cennet⁴³⁵, metafizik ve dinsel mekânlardandır.

Eski Türk dininde “sekiz cennet” inanışı vardır. Sekiz sayısı, Türk mitolojisinde bu sayının kutsal kabul edilmesiyle ilgilidir. Özellikle Yakut Türklerinde, dünyanın dört köşe olduğu düşüncesi ve dört ana yöne dört ara yönün de eklenmesiyle sekiz sayısına ulaşılması bu kutsiyetin oluşmasında etkilidir (Çoruhlu, 2000:195-196). Yakut Türklerinin yarı mitik destanı Er Sogotoht’ta dünyanın biçimi sekiz köşeli olarak tasvir edilir. Altay Türklerinde, göğe yükselen ve göğü delip geçen bir kayın-çam ağacından bahsedilir. Bu ağacın üstünde tanrı (Bay Ülgen) oturmaktadır. Bu ağaç, sekiz dallı, sekiz gölgelidir (Ögel, 1998:91-92). Dede Korkut Kitabında, Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikayesinde, sekizinci kat gök şahit gösterilir (Ergin, 1994:81)

İslamiyet’ti kabulün ardından da sekiz sayısı ile cennet özdeşleştirilir. Selçuklularda sekiz köşeli yıldız cennetin sembolüdür. İlk Divan Edebiyatı şairlerinden Şeyyad Hamza şiirinde sekiz cennet kavramını geçirir. Şair şiirde, sevgilinin güzelliğini cennet bahçesine benzetir. Sevgiliye sarılmak, sekiz cenneti birden kucaklamakla eş değerdir:

“Begüm, hublar sana müştak değül mi
Ya hüsnün bahçesi uçmak değül mi

Dudağun şerbeti sayru sagaldur
Sözün hastalara tiryak değül mi

⁴³⁵ [cennet ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Kamu tertiblerin yerlü yerince
Seni kuçmak sekiz uçmak değül mi

Eğer ben hastanun elin alırsan
Sırat'un Köprüsin geçmek değül mi”

Kaynaklarda cennet; ebediyete kadar sürecek bir mutluluk diyarı olarak tasvir edilir. Cennet, yemyeşil, ırmaklar akan, içerisinde her türlü lezzetli yiyeceğin ve içeceğin olduğu, sadece eşlerine ait olan güzel gözlü genç kızların bulunduğu, insanın içinde asla sıkılmadan yaşayacağı bir ödül mekânıdır (Ersöz, 2021:118-119).

TRT Repertuarında cennetin yer aldığı türkü sayısı toplamda 87’dir. Repertuar dışı 61 türküde de cennet yer almaktadır.

İnsanın evvel mekânı olan ve kadının kovulduğu, insanın ahir mekânı olan ve erkeğin ödüllendirildiği metafizik mekânlardan olan cennet, türkülerde gerçek ya da mecaz anlamlarıyla farklı biçimlerde yer alırlar:

Örnek Türkü Metni 1:⁴³⁶

Seherde bir bağa girdim
Ne bağ duydu ne bağbancı
El sundum güllerin derdim
Ne bağ duydu ne bağbancı

Bağın kapusunu açtım
Sayın ki cennete düştüm
Yar ile تنها buluştum
Ne bağ duydu ne bağbancı

Seherin bülbülü öttü
Öttü de murada yetti
Teslim Abdal yükün tuttu
Ne bağ duydu ne bağbancı (Repertuar No:13, Erzincan Yöresi)



Bu türkü, Nida Tüfekçi tarafından Âşık Daimi'den derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Türkü, uşşak makamındadır.⁴³⁷

Bu türkü, Tekke şiiiri içerisinde değerlendirilebilecek bir Alevi nefesidir. Ayiniceplerde zâkirler tarafından icra edilen bir deyiştir. Tema, Alevilik inanç ve felsefesindeki aşk anlayışıdır.

Türkü sembollerle doldur. Bağ tekke, bağban şeyhi simgeler. Yar ise tanrıdır. Söyleyici, tanrı aşkına ulaşma arzusuyla tekkeye devam eder. Ancak tekke de şeyh de aslında bir aracıdır. İnsanın o aşkı arayıp bulacağı nihai yer kendi içsel yolculuğuyla ulaşacağı öz benliğidir. Bu türkü, söyleyicinin içsel seyrüsülükünü anlatır.

Seher vakti, tasavvufi manada çok derin anlamlar içeren bir zaman dilimidir. Karanlık geceden aydınlığa geçişi simgeleyen seher vakti aynı zamanda ruhsal bir aydınlanmanın gerçekleşme anıdır. Ruhun gafletten uyanışı, hata ve kusurlardan arınıp yeniden doğuşu seher zamanı olur. Seher vakti, insanın kendi iç yolculuğuna çıkıp mutlak hakikati araması için en uygun zaman dilimidir. Bu yüzden, bu vakitte yapılan dualar ve ibadetler makbul kabul edilir. Doğanın ve insanların henüz uyanmadığı, hayat koşuşturmasının başlamadığı seher vaktinde kişi bütünüyle Tanrı'ya teslim olup onunla irtibat kurar.

Bu türküde de söyleyici seherde bir bağa girer. Yani mutlak hakikati bulma yolunda tekkeye girer. Ancak ne bağ duyar bunu ne bağbancı. Yani ne tekke ne de şeyh onun içsel yolculuğunun farkında değildir. Söyleyici bu arayış neticesinde tanrıya ulaşır. O, aradan vasıtaları çıkarmıştı artık, bizzat tanrıya seslenir. El sundum güllerini aldım, diyerek, mutlak hakikatin sırrına eriştiğini tanrıya bildirir.

Söyleyici ikinci bentte bağın kapısını açtığını, yâr ile tenhada buluştuğunu, bunu ne bağın ne de bağbanın gördüğünü söyler. Bu yaşadığı hali cennete düşmek olarak nitelendirir. Burada da hakikat yolcusu, tekkeyi ve şeyhi aradan çıkarmış, tanrıya tek olarak ve aracısız ulaşmış, insanı kâmil olmanın ve vahdetivücudun sırrına ermiştir. O da Yunus Emre gibi, cennetin birkaç köşk ve huriden ibaret

⁴³⁷ <https://www.repertukul.com/SEHERDE-BIR-BAGA-GIRDIM-13> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

olduğunu bilmiş, bana seni gerek diyerek esas maksudunun Tanrı olduğunu göstermiştir.

Bülbül âşıktır, onun ötüşü ise aşkın dile gelişidir. Üçüncü bentte söyleyici bülbülün ötüp muradın yettiğini söyleyerek, hakikat arayışının sonuçlandığını, tanrının birlik sırrına ulaştığını anlatmak ister. O, bağ da bağbancı da duymadan yükünü tutmuştur. Tanrının sırrına araya vasıta koymadan ulaşmıştır.

Bu türküde cennet, mutlak hakikate, yani tanrıya ulaşınca varılacak olan bütün güzelliklerdir. Bu bağlamda cennet algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2:⁴³⁸

Vardım kırklar kapısına
Baktım cennet yapısına
Tapmışam hak kapısına

Bağlantı:
Evel allah ahir allah
Dönemem estağfirullah
Bendeyem Allah eyvallah
İmanım amentu billah

Pir elinden içtim dolu
Öğrendim erkanı yolu
Emnüyetle mümin kulu

Bağlantı

Davut sular canlar canı
Mevlâna Mahmut hayranı
Pirimdir Veysel Karani

Bağlantı (Repertuar No: 3923, Erzincan Yöresi)



Bu türkü, Turan Engin tarafından Âşık Davut Sülari'den derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, güzlizar makamındadır.⁴³⁹

Bu türkü, Alevi-Bektaşilerin ayiniceplerde söyledikleri nefeslerdendir. Alevi-Bektaşi inanç ve felsefesini yansıtır. Kırklar meclisi, cennet, edep ve erkan, pir elinden dolu içmek gibi kavramları işler.

Türkünün birinci bendinde kırklar kapısı, cennet yapısı ve hak kapısı kavramları yer alır. Kırklar, kadın ve erkek toplamda kırk erenden oluşan topluluktur. Onların toplantısına kırklar meclisi, toplanma yerlerine ise kırklar meydanı denir. Kırklar meclisi, ilk olarak Miraç gecesi tanrı katında kurulmuştur. Bu ilk meclisin yeryüzündeki izdüşümü cem evlerindeki kırklar meydanıdır. Söyleyici, kırklar kapısına vardığını söyler. Kırklar kapısına varmak, hak yoluna girmeye niyet etmek demektir. Kırklar kapısından içeri girmeye niyet edenler, hak kapısına tapanlardır. Kırklar kapısının ardı cennettir. O kapıdan geçenler cennet yapısını görebilirler.

Türkünün bağlantı kısmında Allah'ın ezeli ve ebedi olduğu vurgulanır. Allah'a tövbe edip ondan af dilenir. Söyleyici, Allah yolunun kölesi olduğunu ve bu yoldan dönmeyeceğini söyler.

Türkünün ikinci bendinde tarikatın edep ve erkanı anlatılır. Pir, dervişine mutlak hakikate giden yolu gösterendir. Pir elinden dolu içmek, ilahi aşk şarabını tadıp insan-ı kâmil olma yolunda ilerlemektir. Gerçek bir mümin olmanın yolu edep ve erkanı bilip bunları uygulamaktan ve ilahi aşk coşkusu ruhunda hissetmekten geçer. Bunu başaran, güvenilir bir insan, mümin bir kul olur.

Türkünün son bendinde söyleyici, insan-ı kâmil sıfatına layık iki değerli kişiden bahseder. Bunlar Mevlâna ve Veysel Karani'dir. Kuranı okuyup onun içinden bir insan-ı kâmil çıkarmaktansa, bir insan-ı kâmil tanıyıp onun içindeki kuranı çıkarmak tarikat ehlinin başvurduğu usullerdendir. Söyleyicinin bu iki insan-ı kâmilin adını anması da bu sebeptendir. İnsanın yüzü kuran, kalbi ise kâbedir. Enelhak sırrıyla ise vücut birdir. Evvelde ve ahirde var olan tektir, o da Allah'tır.

⁴³⁹ <https://www.repertukul.com/VARDIM-KIRKLAR-KAPISINA-3923> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Bu türküde cennet kırklar kapısında görülen hakikattir. Allah'ın bütün güzel sıfatlarıdır. Bu bağlamda açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır. Kırkların için de kadın da erkek de vardır. Cennetin kapısı ikisine de açıktır, yeter ki varlık sırrına ermiş olsunlar.

Örnek Türkü Metni 3:⁴⁴⁰

On dört bin yıl gezdim pervanelikte
Sıtkı ismin duydum divanelikte
İçtim şarabını mestanelikte
Kırkların ceminde dara düş oldum
Kırkların ceminde haydar haydar dara düş oldum

Güruh-u Naciye özümü kattım
Âdem sıfatından çok geldim gittim
Bülbül oldum Firdevs bağında öttüm
Bir zaman gül için zara düş oldum
Kırkların ceminde Haydar Haydar dara düş oldum (Repertuar No: 3193, Erzincan Yöresi)

Bu türkü, Ali Ekber Çiçek tarafından derlenmiş ve Adnan Ataman tarafından notaya alınmıştır. Türkü, nikriz makamındadır.⁴⁴¹

Bu türkü, Alevi-Bektaşî tekkelerinde cem ritüellerinde söylenen bir nefestir. Teması ilahi aşk ve Hz. Ali'ye duyulan derin sevgi ve bağlılıktır.

Türkünün birinci bendinde söyleyici, on dört bin yıl pervanelikte gezdiğini söyler. Pervanelik, cem ayinlerinde yapılan 12 hizmetten biridir. Pervane görevindeki kişi, cem evine girip çıkanları denetler; onları karşılar ve uğurlar. Pervane, türkünün yaratıcısı şair Sıtkı'nın on dört yıl boyunca kullandığı mahlasıdır. Şair Sıtkı'nın bu mahlası seçmesi sözcüğün sembolik anlamından ileri gelir. Pervane, gecenin karanlığında bir ışık kaynağına doğru koşan, o ışığın etrafında dönüp duran bir çeşit kelebeğdir. Eğer bu ışık kaynağı bir ateşse, pervane o ateşin etrafında döner döner gittikçe yaklaşır ve dönmeye devam eder, en sonunda o



440

441 <https://www.repertukul.com/ON-DORT-BIN-YIL-GEZDIM-PERVANELIKTE-3193> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

ateşe kapılıp yanarak can verir. Pervane metaforuna göre ateş sevgiliye duyulan aşk, pervane ise âşıktır. Aşık da tıpkı pervane gibi sevgilinin etrafında döner döner, sonunda aşk ateşinde yanar ve kül olur. Söyleyici (Şair Sıtkı) burada tevriyeli bir kullanımla hem mahlasına gönderme yapar hem de on dört yıl boyunca ilahi aşk ateşiyle yandığını söyler. Aşkın yüksek mertebelerinden biri divane âşık olmaktır. Söyleyici, Sıtkı ismiyle divane âşık olduğunu ifade eder. Miraçta kırklar meclisinde peygamberin elinden dolu içen kırk eren gibi, kırklar meclisinin dünyadaki izdüşümü olan kırklar meydanında aşk ile şarap içtiğini, mest olduğunu söyler. Burada kırkların ceminde dara düş olur, yani kırklar meclisinde kırk eren tarafından hesaba çekilir.

Kırkların ceminde dara düş oldum ifadesi, iki kere haydar kelimesinin tekrarı ile devam eder. Haydar Arapça kökenli bir sözlüktür. Arslan anlamına gelir. Alevi-Bektaşî geleneğinde Hz. Ali'nin simgesidir. Bu ad ona kuvveti, kudreti ve cesareti için verilmiştir. Ayrıca miraç gecesi yaşanan hadiseden dolayı da Hz. Ali Allah'ın arslanı olarak anılır. Allah'ın aslanı olan Ali Allah adına savaşır ve gücünü bu uğurda kullanır.

Gürüh-u nâcinin sözlük anlamı, ak pak, temiz topluluktur. Alevi ve Bektaşîler kendilerini güruh-nâci olarak nitelerler. Burada söyleyici güruh-u nâciye özümü kattım diyerek alevi toplumuna aidiyetini ilan eder. Âdem'e telmihte bulunarak onun sıfatında çok gelip gittiğini söyler.

Firdevs, İslam cennetine verilen bir addır. Kuranda ve hadislerde cennetin katları olduğu bildirilir. İnsanlar takvalarına göre bu katlardan herhangi biriyle ödüllendirilirler. Firdevs, cennetin en yüksek katıdır. Türküde Firdevs (cennet) gül ve bülbül metaforu üzerinden anlatılır. Bülbül âşığın, gül ise maşukun (sevilenin) sembolüdür. Bülbül Firdevs'e varınca orada gül için zara düş olur. Yani, söyleyici cennetin en yüksek mertebesine ulaşınca orada Allah'ın zatı ile karşılaşır, o noktada bütün hesaplar görülür, benliğinden arınır. Cennetin bu mertebesi, Yunus Emre'nin "Bana seni gerek seni" dediği yerdir. Esas maksut Allah'tır, en büyük ödül ise onun birliğinde yokluğa (sonsuzluğa) erişmektir.

Bu türküde Firdevs adıyla geçen cennet kadın erkek fark etmeksizin Allah'ın bütün mümin kulları için algısal olarak açık, geniş, sonsuza açılan bir mekândır.

6.5. CEHENNEM

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, dünya hayatında günah işleyenlerin öldükten sonra ceza görecekleri mekân anlamıyla yer alan cehennem⁴⁴², metafizik ve dinsel mekânlardandır.

Eski Türk inancında, üçlü evren tasavvuru söz konusudur. Evren, gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç bölümden müteşekkildir. Bunlardan yer altı, Erlik (şeytan) tarafından yönetilir ve kötü ruhların ikametgâhıdır. Yeraltının yedi ya da dokuz kattan oluştuğu ve Erlik'in burada kara bir güneş yaratıp kara güneşin ışığıyla yer altını aydınlattığı görüşü vardır. Radloff'un görüşüne göre ise, Erlik'in oturduğu tabakanın daha da aşağısında cehennem vardır. Günahkârlar bu cehenneme sürülürler (Çoruhlu, 2000:53). Arapça kökenli cehennem sözcüğünün Türkçe karşılığı ise "tamu"dur.

Kuranda bahsi geçen cehennem, Allah'ın birliğini inkâr edenlerle günahkârların cezalandırılacağı ateşten yerdir. Cehennemin yedi kapısı vardır. Cehennem bir işkence, eza ve ıstırap mekânıdır. Ateşle doludur. Cehennemlik olanlar sonsuza kadar bu ateşin içinde yanacaklardır (Ersöz, 2021:40).

Ölüm ile ilgili gelenekler, diğer bütün geleneklere göre yeniliğe daha dirençlidir. Rahat bir zamanda bir yeniliği düşleyip harekete geçmek daha olasıyken, acı zamanlarda var olan geleneğe teslim olup o geleneğe göre hareket etmek daha kolaydır. "Cenaze kaldırmak" deyimi bu dirence örnek gösterilebilir. Yere gömülen cenaze için "kaldırmak" ifadesinin kullanılması bir tezat gibi görünse de aslında eski Türk inancına bir göndermedir. Zira ölünün ruhu içinde bulunduğu cesetten "kalkarak" göklere, Gökteki tanrıya doğru yükselir. Sırf "cenaze kaldırmak" ifadesi bile, geleneğin sürekliliğine ve eski dönem Türk inanışlarıyla İslami dönem Türk inanışı arasındaki bağa işaretir.

⁴⁴² [cehennem ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkülerde cehennem; geleneksel cehennem anlayışından İslami dönem cehennem algısına çeşitli biçimlerde ve metafizik bir mekân olarak yer alır.

TRT Repertuarında cehennemin yer aldığı türkü sayısı toplamda 16'dır. Repertuar dışı 9 türküde de cehennem yer almaktadır.

Örnek Türkü Metni 1:⁴⁴³

Bir anadan dünyaya gelen yolcu
Görünce dünyaya gönül verdin mi
Kimi böyü kim böcek kimi gul
Merak edip hiçbirini sordun mu
Bunlar neden nedenini sordun mu

İnsan ölür ama uruhu ölmez
Bunca mahlukat var hiçbirisi gülmez
Cehennem azabı zordur çekilmez
Azap çeken hayvanları gördün mü
Azap çeken hayvanları gördün mü

İnsandan doğanlar insan olurlar
Hayvandan doğanlar hayvan olurlar
Hepisi de bu dünyaya gelirler
Ana haktır sen bu sırra erdin mi
Ana haktır sen bu sırra erdin mi

Vade tekmi olup ömrün dolmadan
Emanetçi emanetin almadan
Ömrüyün bağının gülü solmadan
Varıp bir canana ikrar verdin mi
Varıp bir cananın kulu oldun mu

Garip bülbül gimi feryat ederiz
Cehalet elinde küskün kederiz
(Cahiller elinde küskün kederiz)
Hep yolcuyuz böyle gelir gideriz
Dünya senin vatanın mı yurdun mu
Dünya senin vatanın mı yurdun mu (Repertuar No: 334, Kırşehir Yöresi)



Neşet Ertaş'tan derlenen bu türkü İhsan Öztürk tarafından notaya alınmıştır. Türkü, kürdî makamındadır.⁴⁴⁴

Bu türkü Hayy'dan gelip Hu'ya giden insan oğlunun yaşam yolculuğunu anlatan bir devriyedir. Yaşam yolculuğun nasıl geçtiği, yolun sonunda nereye varılacağını belirler. Yolculuk, ezeli olan Allah'tan başlar. Allah ol der ve olur. Kitabı inançlara göre ilk ana Havva'dır ve bütün insan soyu ondan gelir. Neşet Ertaş birlik vurgusu yapmak amacıyla Havva Ana'ya telmihte bulunur. Eğer ana birse, kimse kimseden üstün değildir. Kök tektir, kibir yersizdir.

Neşet Ertaş ikinci dizede, görünce dünyaya gönül verdin mi, diye sorar. Dünya, Âşık Veysel'in yakıştırmasıyla iki kapılı bir handır. Han, yani geçici ev. Dünyaya gönül veren kişi faniye gönlünü vermiş demektir. Oysaki ölümsüz olan aşkın kendisidir. Gönül de aşka verilmelidir.

Üçüncü, dördüncü ve beşinci dizelerde felsefi bir sorgulama söz konusudur. Böcekler ve insanlar aynı evreni paylaşmaktadır. Evreni yaratan güç, böceği de insanı da yaratılmaya değer bulmuştur. Neşet Ertaş insanı, sen bundaki hikmeti hiç düşündün mü? diye fikretmeye davet eder. Bu ilişkiselliği daha önce Kafka da kurmuştur. "Dönüşüm" romanı bu düşüncenin eseridir. Kafka ile Neşet Ertaş aynı derin felsefi soruların peşinden koşarlar. Kafka okuru için bir insanı böceğe dönüştürürken, Neşet Ertaş dinleyenini böcek ve insan üzerine düşünmeye yönlendirir. İki düşünce insanını aynı soruda birleştiren olgu, tefekkürdür. Evren üzerine düşünmek, evreni sorgulamak kıymetlidir, insana neden insan olduğunu öğretir.

İkinci bentte fani olan dünya ile baki olan ruh arasındaki tezat ortaya konur. İnsanın bedeni ölümle birlikte kendisi gibi fani olan dünyaya karışır gider ancak ruh ölümsüzdür. Ruh eğer, sorgulamayan, vicdanı ile hareket etmeyen, kötü ve zalim ise, onun sonsuz yolculuğu cehennemdir. Cehennemim azabı ise zordur. Söyleyici, azap çeken hayvanları gördün mü, diye sorarken, görmedin demek ister. Çünkü hayvanlara cehennemde azap yoktur. Çünkü onlar sorgulayacak bir

⁴⁴⁴ <https://www.repertukul.com/BIR-ANADAN-DUNYAYA-GELEN-YOLCU-334> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

iradeye sahip olmadıkları gibi, bilinçli bir kötülüğü de seçemezler. İyilik ya da kötülüğü seçmek ve uygulamak insana özgü bir tavidir. Dolayısıyla kötülüğü seçen ruhların çekeceği sonsuz azap da insan ruhu içindir. Bu azap, “onları çepeçevre kuşatan” ⁴⁴⁵, “başlarının üstünden kaynar suların döküldüğü” ⁴⁴⁶, “cehennem ateşinden döşekler ve örtülerin var olduğu” ⁴⁴⁷ sonsuz bir azaptır.

Üçüncü bentte söyleyici, herkesin kendi yaradılış fıtratı üzerine var olduğunu söyler. İnsan da hayvan da kendince bir yolculukla bu dünyadan gelip geçmektedir. Neşet Ertaş, bendin sonunda bir sırrı paylaşır. Anne haktır, der. Bu sır hak sözcüğünün tevriyeli kullanımı içinde gizlidir. Hallac-ı Mansur’un sırrı tutamayıp ene’l hak demesi gibi Neşet Ertaş da sırrı açık eder. Kadın, haktır. Kadın doğurandır, var edendir. Eşref-i mahlukat olan insandır. Neşet Ertaş son dizelerle kadını en yüce yere yerleştirir.

Dördüncü bentte, ikinci bentteki didaktik söyleyiş sürdürülür. Fani olan bedenlerin bu dünyada geçirecekleri süreler sınırlıdır. Bu süre dolduğunda ruhun sahibi olan ilahi güç emanetini geri alacaktır. Söyleyici, henüz ömrünün bağının gülü solmamışken, yani henüz bedenler sağken, gidip bir sevgilide karar kılınması gerektiğini ima eder. Burada anlatılmak istenen ölmeden önce ölmek kavramıdır. Beden ölmeden önce nefis öldürülmelidir. Böyle olursa Hakk’a ulaşılır ve ruh azaptan azat olur.

Beşinci bent “garip bülbül” vurgusuyla başlar. Garip, Neşet Ertaş’ın mahlasıdır. Bülbül ise bir metafordur ve âşığı simgeler. Cahiller, hal ehli olmayanlardır. Halden bilmezlerin elinde küskün, kederli ve gariptir Neşet Ertaş. Onlara, bu dünya senin de vatanın, yurdun değil, hepimiz bu dünyada sadece birer yolcuyuz, diyerek son uyarısını yapar.

Metafizik bir mekân olan cehennem bu türküde azap çekenlerin bulunduğu kapalı, algısal olarak dar ve labirentleşen bir mekândır.

⁴⁴⁵ Zümer/48

⁴⁴⁶ Hac/19

⁴⁴⁷ Araf/41

Örnek Türkü Metni 2:

Hangi dağa varsam karsız dumansız
Yandım ataşına dinsiz imansız
Cenneti alaya varamam sensiz
Cehennem narına yanak ikimiz

Bir gömlek yaptırdım hasa bezinden
Benim çektiklerim senin yüzünden
Eğer gurbet ele gider dönmezsem
Bilesin vefasız senin yüzünden (Repertuar No: 1018, Malatya Yöresi)

Bu türkü, Muharrem Temiz tarafından Erhan Yılmaz ve Hurşit Arı'dan derlenmiştir. Arguvan türküsüdür.⁴⁴⁸ Bu türküde tema aşk ve sitemdir.

Erkek ağızlı bu türkü dağ ve kar metaforu ile başlar. Dağ yığidi dağdaki kar ise yığidin derdini simgeler. Söyleyici hangi dağa giderse gitsin orada kar ve duman yoktur. Yani diğer arkadaşları dert çekmiyorlardır. Bu noktada söyleyicinin sevgiliye sitemi başlar. Kimse sevdiğine kıyıp aşk acısı çekirtmezken sen bana bu aşk acısını çektiriyorsun demek ister. Aşkına karşılık vermeyen sevgiliyi dinsiz imansız olmakla suçlar. Allah'tan korksa bu zulmü yapmayacaktır.

Cehennem en büyük acıların çekildiği yerken cennet en güzel sefaların sürüldüğü yerdir. Burada âşık aşkının büyüklüğünü anlatmak için sevdiğine sensiz cennete girmem der. Onsuz cehenneme gitmektense onunla cehennem ateşinde yanmayı tercih eder.

Örnek Türkü Metni 3:⁴⁴⁹

(Koca) Sultan Süleyman'a kalmayan dünya
Bu dağlar yerinden ayrılır bir gün (oy oy oy oy)
Günde üç beş libas giyen tenler
Yakasız gömleğe sarılır bir gün (oy oy)
Sarılır bir gün oy oy oy

Ne güzeldir bu cennetin yapısı

⁴⁴⁸ <https://www.repertukul.com/HANGI-DAGA-VARSAM-KARSIZ-DUMANSIZ-1018>

Tarihi: 20.09.2024)

(Erişim



⁴⁴⁹

Çok aradım bulunmuyor kapısı (oy oy oy oy)
 Ya benim korkacağım Sırat Köprüsü
 Cehennem üstüne kurulur bir gün (oy oy)
 Kurulur bir gün oy oy oy (Repertuar No: 903, Şanlıurfa Yöresi)

Bu türkü, Rifat Kaya tarafından Cemil Cankat'tan derlenmiş ve Ahmet Turan Şan tarafından notaya alınmıştır. Türkü, hüseyini makamındadır.⁴⁵⁰

Türkü metninde geçen ölüm sonrası hayatın, ahiretin ve manevi yolculuğun sembolü olan "cennet", "cehennem" ve "Sırat Köprüsü" gibi imgeler, metafiziksel ve dinsel boyutlar içeren sözcüklerdir. Türküdeki "Ne güzeldir bu cennetin yapısı / Çok aradım bulunmuyor kapısı" ifadeleri, dünyadaki arayışın ve manevi huzurun ulaşılabilirliğine dair bir arzu ve bununla birlikte bir hayal kırıklığını anlatır. Cennet, dinî bağlamda en yüksek manevi mekândır ve bu mekân, insanın ulaşmak için çaba göstermesi gereken bir yer olarak tasavvur edilir. Ancak, burada "bulunmuyor kapısı" ifadesi, cennetin kapısının bu dünyada açılmadığını, gerçek huzura ulaşmanın zorluğunu ve belki de ahirete yönelen bir arayışı işaret eder.

Cennet sadece bir mekân olarak tasavvur edilen değil aynı zamanda insanın içsel bir arayışla ulaşmak istediği ütopyadır. Dinsel öğretilerde cennet zorlu bir yolculuk sonucunda elde edilebilecek bir ödüldür. Türkü, cennetin bu boyutuna işaret eder.

"Sırat Köprüsü", İslami düşüncede cehennemin üstünden geçen ve onu aşmayı başaranları cennete ulaştıran bir yol olarak betimlenir. Onu aşıp cennete gidebilenler dünya hayatındayken iyi ameller işleyenlerdir. Dünyada kötü ameller işleyenler ise Sırat Köprüsünden cehennem ateşinin üstüne düşer. "Ya benim korkacağım Sırat Köprüsü / Cehennem üstüne kurulur bir gün" dizeleri, ölümden sonraki belirsizlik ve korkunun somutlaştırıldığı mekân olarak Sırat Köprüsü ve cehenneme işaret eder.

Türküde geçen "Günde üç beş libas giyen tenler / Yakasız gömleğe sarılır bir gün" dizeleri, insan hayatının geçiciliğini anlatırken aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerine de göndermede bulunur. Libas (kıyafet), çoğunlukla sosyal

⁴⁵⁰ <https://www.repertukul.com/SULTAN-SULEYMAN-A-KALMAYAN-DUNYA-903> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

statü, toplumsal sınıf ve cinsiyet ile ilgili anlamlar içerir. Gündelik hayatında “üç beş libas” giyenler zengin ya da yüksek sosyal statüde olduğu düşünülebilir. Bu kişilerin bir gün "yakalı gömleğe sarılması" yani kefenin içine konulması onların sosyal rollerinin ve statülerinin ne kadar geçici olduğunun göstergesidir. Toplumsal cinsiyet kimlikleri ve rolleri beden ve hayatın geçici doğasının bir yansıması olarak baki değildir. Kişilerin yaşarken etiketlendikleri dünyevi kimlikleri ve sosyal statüleri ölümle birlikte geçersiz kılınır. Ölüm ve ahiret gibi metafizik ve dini mekânlar, toplumsal cinsiyet rollerinin ötesinde bir yerde konuşlanır. Bu mekânlarda fiziksel cinsiyeti aşan bir varoluş söz konusudur.

"Koca Sultan Süleyman'a kalmayan dünya" dizesi, Osmanlı İmparatorluğu yükselişinin zirvesindeyken tahtta olan Sultan Süleyman'a bile dünya nimetlerinin kalmadığını, padişahın ölümüyle birlikte sahip olduğu her şeyi geride bıraktığını, bütün varlığının geçici ve gölge olduğunu anlatır. "Bu dağlar yerinden ayrılır bir gün" ve "günde üç beş libas giyen tenler/ Yakasız gömleğe sarılır bir gün" dizeleri de gücün, zenginliğin ve dünyevi zevklerin geçici olduğunu ifade eder.

7. BÖLÜM

TÜRKÜLERDE GURBET/SILA KAVRAMLARININ MEKÂNSAL KARŞILIĞI VE BUNLARIN CİNSİYET ROLLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

Türk Dil Kurumu güncel sözlükte, doğup yaşanılmış yerin uzağı olan mekân anlamıyla yer alan gurbet⁴⁵¹ ve gurbette olanın özlemini duyduğu doğup büyüdüğü mekân anlamıyla yer alan sıla⁴⁵² türkülerde çokça yer bulan diğer iki önemli mekândır.

Gurbet sözcüğü Arapça kökenlidir ve “garip” sözcüğüyle aynı kökten gelmektedir. Garip; kimsesiz, zavallı kimse demektir.⁴⁵³ Gurbette olan kişi; eşinden, ailesinden, dostlarından, alıştığı düzenden ve yerden uzaktır; kimsesizdir. Yabancı olduğu yeni mekânında gariptir. Gurbette yalnızdır, silasını büyük bir özlemle arzulamaktadır.

Gurbet, halk şiirinde en çok işlenen temalardan biridir. Türkülerin çoğunluğunda ana nakış yalnızlık ve yabancılık hissi üzerine kurulu gariplik, garibanlık ve gurbettir. Hak ve halk âşıkları ile türkü yakıcılar; en derin ve en ince bir söyleyişle gurbetin insan ve toplum üzerinde bıraktığı etkileri dile getirirler (Başgöz, 2008:34):

“Bir garip ölmüş diyeler,
Üç günden sonra duyalar,
Soğuk su ile yuvalar,
Şöyle garip bencileyin” Yunus Emre

“Kalbimde kadimdir gurbet korkusu
Gitmiyor burnumdan sıla kokusu
Bir güzelin meftunuyum doğrusu
Beni bu sevdaya salan elveda” Âşık Veysel Şatıroğlu

“Dinek dağı yeni geldim gurbetten
Halide al başım kazadan derten oy of

⁴⁵¹ [gurbet ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴⁵² [cennet ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴⁵³ [garip ne demek TDK Sözlük Anlamı \(sozluk.gov.tr\)](https://sozluk.gov.tr) (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Adama kemlik mi gelir merdoğlu mertten
Kötülerin gölgesi olmaz dalı olmaz”⁴⁵⁴

Halk şiirine öykünen, hecenin beş şairinden biri olarak bilinen Faruk Nafiz Çamlıbel, gurbet kavramını da halkın duygu dünyasını yansıtacak biçimde, yolcu ve arabacı metaforu üzerinden dile getirir.

— Gurbet ademden kara, hasret ölümden acı.
Ne zaman tükenecek bu yollar, arabacı?
— Henüz bana "Yolunun sonu budur!" denmedi,
Ben ömrümü harcadım, bu yollar tükenmedi.

— Atları hızlı sür ki köye pek geç varmasın,
Nişanlımın gözleri yollarda kararmasın.
— Düştüğüm yollar gibi sonsuzdur benim tasam,
Bekliyenim olsa da razıyım kavuşmasam...

— Bir kere görse gözüm köyün aydınlığını
Kül bağlar içerimde bu kızıl kor yığını.
— Senin de yolun biter, diner gözünde yaşlar,
Benim uğursuz yolum bittiği yerden başlar!”

Gurbete giden/çıkan çoğunlukla erkektir. Kadın ise sılada kalan olur. Gurbete çıkış bir sebepten ötürüdür. Bu sebep çoğunlukla askerî (bir savaşa ya da askere gidiş), ekonomik (iş bulmak ya da çalışmak için gidiş), siyasi (sürgünler) ya da sosyal (evlilik) kaynaklıdır. Askeri ve ekonomik nedenli gurbete çıkış, erkekler için söz konusuysa, evlilik nedeniyle gurbete çıkış kadına özgüdür.

Evlilik nedeniyle doğup büyüdüğü topraklardan, sevdiklerinden uzağa giden, sıra özlemiyle yanıp tutuşan genç kadınlar, kendilerini gurbet ele gönderen aile bireylerine sitem içeren türküler yakarlar. Örneğin, Adana yöresine ait aşağıdaki türküde, başka köye gelin giden genç kadın, babasına onu evlendirdiği için sitem eder. Amcasına ise oğullarından birine beni alsaydın da köyümde kalsaydım, başka köye gitmek zorunda kalmasaydım der:

“Baba kızın çok muyudur
Bir kız sana çok muyudur

⁴⁵⁴ <https://www.repertukul.com/DINEK-DAGI-YENI-GELDİM-GURBETTEN-Avsar-Bozlağı-596>
(Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Gırılası emmilerim
Heç oğlunuz yok muyudur”⁴⁵⁵

Kayseri yöresine ait diğer bir türküde benzer bir sitem anneye ve amcaya yöneltilir:

“Ana gızın çok muyudu
Bir gız sana yük müyüdü
Gırılası emmilerim
Erkeklerin yok muyudu”⁴⁵⁶

Kayseri yöresine ait diğer bir türküde, Erciyes dağlarının ardına gelin giden ve sevdiklerinden uzakta bir mektup gelse de haber alsam diye postacı yolu gözleyen genç bir kadının duyguları dile gelir:

“Atma garip anam atma şu dağların ardına
Kimseler yanmasın yansın anam derdime”

Ekonomik nedenli gurbete çıkış türküleri, göç türküleri olarak da nitelendirilebilir. Bu gidiş, ülke içerisinde başka bir şehre (iç göç) olabileceği gibi, başka bir ülkeye (dış göç) de olabilir. Sebebi her ne olursa olsun ya da her nereye olursa olsun; gurbetlik birey ve toplum için acı sonuçlar doğuran ve özlem duygusuyla bezeli bir olgudur:

“Almanya gemileri
Bir ileri bir geri
Kör olsun Alamanya
Ağlattın gelinleri

Almanya acı vatan
Adama hiç gülmeyi
Nedendir bilemedim
Bazıları gelmeyi

Üçü kız iki oğlan
Kime bırakıp gittin
Böyle güzel yuvayı
Ateşe yakıp gittin

⁴⁵⁵ <https://www.repertukul.com/BABA-KIZINCOK-MUDUR-3699> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

⁴⁵⁶ <https://www.repertukul.com/CATTILAR-OCAK-TASINI-4185> (Erişim Tarihi: 02.01.2024)

Almanya'ya gitmişsin
Orada evlenmişsin
Tam yedi sene oldu
Evine gelmemişsin

Az çok para yollarsın
Bu para neye yarar
Beş çocuklu ailen
Hepisi seni arar”⁴⁵⁷

Almanya'ya göç sonucu yaratılan gurbet türküleri üç farklı kuşakta üç farklı biçimde görülür.1972-1975 yılları arasını kapsayan ve birinci kuşak olarak nitelenebilecek türkülerde, yeni gidilen ülkeye adapte olamamakla ilgili sorunlar dile getirilir. Yeni ülkenin şartlarına alışamamış olmak ve sılıya duyulan büyük hasret bu dönem türkülerindeki en baskın temalardır. 1976-1979 yılları arasında yakılan türkülerde ise Alman kültürü Türk kültürü karşılaştırılarak aradaki farklar ortaya konur. Kadın ağızlı türkülerde erkeğin Almanya'ya uyum sağlayarak Alman kadınlarla birliktelik yaşaması, buna bağlı olarak ailelerin parçalanması teması işlenir (Öztürk, 2001:80-81)

1990-1995 seneleri arasında Almanya'daki ikinci kuşak türkü yaratıcıları, Türkiye hükümetine eleştiri, ırkçı saldırılar, vatansızlık ve Alman kadınlara duyulan aşk konularını işlerler (Öztürk, 2001:80-81) 1980'li yıllardan itibaren türkü formatı tahrip olur; yerini arabeske, hip hopa ve rap müziğe bırakır (Vural, 2011:403-404).

Gurbete çıkmak, giden için; zor şartlara katlanmak, yabancılık ve yalnızlık hisleriyle baş etmek, özlemini duyduğu sıladaki hayatının ve geride bıraktığı sevdiklerinin hasretini çekmek gibi külfetleri beraberinde getirir. Buna karşın, sılada kalan kadın için de pek çok külfet söz konusudur. Sılada eşinin yolunu gözleyen kadın üzerinde de ekonomik ve sosyal baskı oluşur. Kadın, eğer varsa, çocuklarını tek başına yetiştirmek, onların bütün sorumluluğunu üzerine almak zorunda kalır. Bu yetmezmiş gibi kadın türlü duygularla baş etmek zorundadır: sevgiliye/eşe duyulan özlem, ayrılık acısı, sevgilinin vefasızlık yapmasından

⁴⁵⁷ <https://www.repertukul.com/ALMANYA-GEMILERI-Almanya-Aci-Vatan-239> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

endişelenme, unutulmaktan korkma... Kadın ağızlı gurbet türküleri çoğunlukla buna benzer endişelerle yaratılır (Özbek, 1998:72):

“Tez gel oğlan tez gel eylenmiyesin
Elde güzel çoktur eylenmiyesin” ⁴⁵⁸

“Tez gel ağam tez gel eğlenmeyesin” ⁴⁵⁹

“Eğîn'in altından akan Fırat'tır
Ağamın bindiği demir kırattır
Sılaya gelmesi eyce murattır
Tez gel ağam tez gel de olma muhannet” ⁴⁶⁰

Geride kalan sevgilinin yanı sıra, annenin, kardeşin, babanın, ağzından söylenen türküler de mevcuttur. Sılada kalan diğer toplumsal cinsiyet rollerindeki bu kişiler; toplum kurallarının onların üzerinde yarattığı baskıdan mustarıptır. Akraba baskısından duydukları rahatsızlığı dile getirip patriarkal yapıya eleştirel bir dille yaklaşırlar (Gökçe, 1982:28);

“Evlerinin önü armut alanı
Bu gurbetin çekemedim ben de kahrını
Annesi kardeşi gurbett'olanı
Yatağa yatıp da uyur mu derdin
Gözünün yaşını kurur mu derdin”

TRT Repertuarında gurbetin bir mekân olarak yer aldığı türkü sayısı toplamda 204, sılanın yer aldığı türkü sayısı ise 184'tür.

Türküde algısal bir mekân olarak gurbeti üç farklı türkü üzerinden, daha derin bir tahlille ele alalım:

⁴⁵⁸ <https://www.repertukul.com/TEZ-GEL-OGLAN-TEZ-GEL-EYLENMIYESIN-1464> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴⁵⁹ <https://www.repertukul.com/ARKIM-AYIKLANDI-SUYUM-AKMIYOR-789> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴⁶⁰ <https://www.repertukul.com/EGIN-IN-ALTINDAN-AKAN-FIRAT-TIR-976> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Örnek Türkü Metni 1: ⁴⁶¹

A İstanbul beyim aman sen bir han mısın
Varan yiğitleri de beyler aman yudan sen misin
Gelinleri yarsız goyan bidanem sen misin

Bağlantı:
Gidip de gelmeyen beyler aman
Yâri ben neyleyim
Vakitsiz açılan da beyler aman
Gülü ben neyleyim

A İstanbul beyim aman ıssız kalası
Taşına toprağına beyim aman güller dolası
O da bencileyin aman yarsız galası

Bağlantı (Repertuar No: 163, Kütahya Yöresi)

Bu türkü, Mustafa Hisarlı tarafından Hisarlı Ahmet'ten derlenmiş Mustafa Hisarlı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, kürdi+hicaz makamındadır.⁴⁶²

Rivayete göre, Osmanlı döneminde Kütahya'da Ethem Paşa adlı memuriyetle görevli bir devlet adamı vardır. Ethem Paşa görev için İstanbul'a gönderilir. Aradan yedi sene geçer ancak Ethem Paşa geri dönmez. Ethem Paşa'nın eşi Esmâ Hanım geri dönmeyen eşi için bir şiir yazar. Bu şiir, zaman içerisinde türkü formatına dönüşür ve yörede söylenmeye başlanır.⁴⁶³

Kadın ağızlı bu türkü, mekâna sesleniş ile başlar. Seslenilen mekân, gurbettir, İstanbul'dur. Kadın söyleyici, İstanbul'u kişileştirilir ve ona sorular yönetir. Eşi İstanbul'a giden ve geri dönmeyen söyleyici, karşısında derdini anlatacağı ve dil dökceceği bir muhatap bulamaz. Bu sefer direkt İstanbul'a hitap eder ve sitemini ona yöneltir. Onu, gurbete gelen yiğitleri yutmakla, sılada kalan gelinleri yârsız bırakmakla itham eder.



⁴⁶¹

⁴⁶² <https://www.repertukul.com/SULTAN-SULEYMAN-A-KALMAYAN-DUNYA-903> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

⁴⁶³ <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=68660> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

Türkünün bağlantı kısmında gurbete giden eşe bir sitem söz konusudur. Gurbete gidip de gelmeyen eş, vakitsiz açan gül gibidir. Vakitsiz açan gülden de gidip de dönmeyen eşten de bir hayır gelmeyeceği açıktır. Kadın söyleyici, “neyleyim” diyerek eşinden ümidini kestiğini, artık onu beklemediğini belli eder.

Giden eşinden ümidini kesen söyleyici, ikinci bende beddua ile başlar. İstanbul’un ıssız kalmasını diler. Mademki kendisi artık yalnızdır; İstanbul’un da yalnız (ıssız) kalması adil olacaktır. Ancak ikinci bendin ikinci dizesinde beddua tekrar duaya döner. Taşına toprağına güller dolsun diyerek sitemini yanlış yere yönelttiğini belli eder.⁴⁶⁴ Ve bedduayı esas hak eden kişiye, gurbete gidip kendisini unutan sevgiliye yöneltir. O da benim gibi yalnız kalsın diyerek en büyük bedduayı eder. Nasıl ki insanın vücudunda neresi ağrırsa en önemli uzvu orası olur, ruhu en çok yaralayan ne ise en önemli duygu da odur. Yalnız insan için en acı duygu yalnızlıktır. Kendi yaşadığı bu duyguyu eşinin de yaşamasını dileyen kadın, benim gibi sen de yalnız kalasın diyerek en ağır bedduayı eder.

Sözlü geleneğin bir ürünü olan bedduaların sosyolojik ve psikolojik boyutları vardır. Sosyolojik bakımdan beddualar, bir terbiye ve sosyal kontrol aracıdır. Beddua bir kişiye yöneltildiğinde, o kişinin yaptığı davranışın kötülüğünün altı çizilerek toplumdaki diğer kişilerin aynı davranışı sergilemesi hususunda caydırıcı bir etki yaratılır. Bu şekilde beddua, bireyleri ve toplumu koruma işlevini yerine getirir (Kocaer, 2007:32). Bu türküde de beddua, sevgilisini yarı yolda koyacak toplumun diğer fertlerine bir uyarı niteliğindedir.

Bedduaların, insan psikolojisini koruma ve psikolojik rahatlama sağlama işlevleri de vardır. Kişiler, kendilerine maddi ya da manevi zarar verenlere, onları hakir görüp küçümseyenlere sert sözlerle ve kötü temennilerle karşılık verdiklerinde, kendi benlik algılarını korumuş olurlar. Bir psikolojik krizde, cinnet anında, kişinin kendisine ya da karşısındakine zarar verecek bir hamlede bulunmaktansa,

⁴⁶⁴ Bu dize, beddua olarak da yorumlanabilir. İstanbul’a taşına toprağına güller dolsun derken, dikilen gül ağaçları değil, doğada kendiliğinden biten dikenli gül ağaçları kast edilir. Her yerin güllerle dolu olması, buralarda insan olmadığının belirtisidir. Her yer gül dolsun, insana yer kalmasın, sen de insansız kal, kimsesiz kal denilmek istenir. Mezarların üstünde kendiliğinden biten güller gibi İstanbul’un taşında ve toprağında da güller bitsin; kimse yaşamasın, herkes ölsün mealinde kötü temennide bulunulur

öfkelerini sözlere yüklemesi, kişinin en zararsız şekilde ruhsal hafifleme yaşamasını sağlar (Keskin, 2018:140) Bu türküde de beddua eden kadın, kendisine geri dönmeyen eşiyle bağlarını en zararsız biçimde kesmeyi başarır. Gidip de gelmeyen sevgiliyi ben ne yapayım diyerek bundan sonra kendi yoluna bakacağını sinyallerini verir.

Bu türküde gurbet kadın için algısal olarak kapalı, labirentleşen dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 2: ⁴⁶⁵

Bir yiğit gurbete düşse
Gör başına neler gelir
Sılası fikrine düşse
Yaş gözüne dolar gelir

Kudretten çekilmiş gaşlar
Didemden akıttım yaşlar
Yuvasın terk eden kuşlar
Yuvam diye döner gelir

Emrah'ım der selvi boyun
Huri melek midir soyun
Sürüden ayrılan koyun
Kuzum diye meler gelir (Repertuar No: 2067, Erzincan Yöresi)

Bu türkü, TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü tarafından Âşık Davut Sülari'den derlenmiş ve Yücel Paşmakçı tarafından notaya alınmıştır. Türkü, gülizar makamındadır.⁴⁶⁶

Bu türkü, erkek ağızlıdır. Gurbete çıkan bir erkeğin duygularını dile getirir. “Gurbete düşmek” deyiminin kullanılması, bu gurbet yolculuğunun istemsiz gerçekleştiğinin ifadesidir. Bu ifadeden, gurbete bir mecburiyet neticesinde gidildiği anlaşılır. Türkü söyleyicisi, gurbete düşenin başına neler geldiğini sıralamaya başlar. Sılasının özlemine duyan yiğidin gözünden yaşlar gelir.



⁴⁶⁵

⁴⁶⁶ <https://www.repertukul.com/BIR-YIGIT-GURBETE-DUSSE-2067> (Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İkinci bentte kuş metaforu kullanılır. Kuşlar yiyecek bulmak gibi sebeplerle yuvalarını terk ederler. Ancak bu esnada akılları hep yuvada bıraktıkları yavrulardadır. Yiğit de kendi yavrularının rızkı için gurbete çıkmıştır. Yiğit, tıpkı yuvasını terk eden kuşların o yuvanın hasretiyle dönüp durması gibi, sılanın özlemiyle gözlerinden yaşlar akıtır.

Son bentte ise koyun ve kuzu metaforu kullanılır. Koyun ile kuzu türkülerde, evlat sevgisinin yoğunluğunu anlatmak için kullanılan bir metafordur. Örneğin, “Ben yanarım yavrum sana/ Yavrum yanar yavrusuna/ Kâinatın kanunu bu/ Koyun meler kuzusuna” dizeleri, koyun metaforu için etkileyici bir söylemdir. Koyun sürüden ayrılınca, kuzusunun özlemini duyar. Meleyerek onu arar. Gurbete giden yiğit, sürüsünden ayrılan koyun gibidir. Koyunun sürüden ayrılması gibi o da doğup büyüdüğü, yaşadığı mekân ve toplumdan uzaklaşır. Ait olduğu, güven duyduğu yerden ayrılmak yiğit için yeterince zorken, sevdiklerinden ayrılmış olmak hasretini daha da perçinler. Kuzu, yoğun sevgi içeren bir hitaptır. Kuzum diye melemek, yoğun sevgi ve özlemin dile getirilmesidir.

Erkek, bir amaç uğruna gurbete gitmiş olsa da, aslında başka bir seçeneği olmadığı için gurbete çıkmıştır. Bu yüzden aslında o, gurbete çıkmamış, “düşmüş”tür. Gurbet onun için algısal olarak dar, içine hapsediği ve içinden çıkamadığı labirentleşen ve dar bir mekândır.

Örnek Türkü Metni 3: ⁴⁶⁷

Ağam İstanbul'u mesken mi tuttun aman
(Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun aman)
Gördün güzelleri beni unuttun aman
Beni evinize köle mi tuttun aman

Bağlantı:

Gayri dayanacak özüm kalmadı aman
Mektuba yazacak sözüm kalmadı aman



Ağam sen gideli yedi yıl oldu aman
 (Yârim sen gideli yedi yıl oldu aman)
 Diktiğin fidanlar meyvaya döndü aman
 Seninle gidenler sılacı oldu aman

Bağlantı (Repertuar No: 2353, Kayseri Yöresi)

Bu türkü, Ahmet Gazi Ayhan tarafından derlenmiş ve Nida Tüfekçi tarafından notaya alınmıştır. Türkü, segâh makamındadır.⁴⁶⁸

Kadın ağızlı bu türküde sılada kalan kadın söyleyicinin İstanbul'a gurbete giden kocasına seslenişi ve serzenişi söz konusudur. Özlem, sitem ve çaresizlik hissi türkünün bütününe hâkim olan duygulardır.

Kadın, eşine yârim diye hitap eder. Onu bırakıp giden eşi onun hala sevdiği kişidir, sevgilisidir. Bu hitap, kadının ona hala bağlı ve sadık olduğunun göstergesidir. "İstanbul'u mesken mi tuttun?", diye sorar. Burada bir kinaye söz konusudur. Çünkü erkek Kayseri'den İstanbul'a giderken amacı oraya yerleşmek değildir. Başlangıçta amacı, gurbete çalışmaya gidip, orada ailesinin ekonomisine destek olabileceği miktarda bir kazanç ve birikim sağlayarak geri dönmektir. Ancak makul bir süre geçmesine rağmen eşi sılaya dönmez. Bu da onun artık gurbeti yurt edindiğinin göstergesidir. Ancak kadın bunu anlamaz ya da anlamak ister. Belki bir sitemle, belki de son bir şüphe ve umutla sorar: Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun?

Türkünün ikinci dizesinde eşinin geri dönmemesine bir sebep arar. Güzelleri görüp kendisini unuttuğunu, sadakat yeminini bozup vefasızlık ettiğini söyler. Gurbetin çeldiricisi çoktur. Köydeki bir güzele karşı belki şehirde on ya da yüz güzel vardır. Karakteri daha tam oturmamış biri için gurbet bu anlamda tuzaklarla dolu bir mekândır. Eşi de bu güzellere aldanmış ve karısını unutmuştur. Kadın söyleyici, eşinin geri dönmemesini bu nedene bağlar.

⁴⁶⁸ <https://www.repertukul.com/YARIM-ISTANBUL-U-MESKEN-MI-TUTTUN-2353> Erişim Tarihi: 20.09.2024)

İlk bendin üçüncü dizesi ise bir sitem ve isyan içerir. Madem beni bırakıp gittin, neden tam anlamıyla bırakmadın der. Hala nikâhlıdırlar. Eşinin karısı, evin gelinidir. Sahip olduğu bu toplumsal cinsiyet rolleri, birtakım sorumluluk ve yükümlülükleri beraberinde getirir. Geleneğe göre, gelin toplumsal cinsiyet rolündeki kişi, kayınvalide ve kayınpederine hizmet etmek ve evin bütün gündelik işlerini yapmak zorundadır. Ancak aradan geçen yıllar boyunca kocasının dönmemiş olması, kadının eş cinsiyet rolündeyken sahip olduğu maddi ve manevi haklardan mahrum olması sonucunu doğurur. Bir kadın, evlilik kurumu içinde duygusal ve fiziksel tatmin yaşamak ister. Ancak gurbete gidip bir daha geri dönmeyen bir eş söz konusuysa, bu tatminin yaşanması da mümkün değildir. Eş olamadığı evde gelin olarak kalmaya devam etmek; kadının artık yaptığı işleri bir zül olarak görmesine neden olur. Kendini bir gelin olarak değil, köle olarak hissetmesine neden olur.

Türkünün bağlama kısmında; kadının çaresizliği, vazgeçışı ve sitemi görülür. Artık evliyken dul gibi yaşamaya dayanacak özü kalmamıştır. Gurbet ile sıla arasında iletişim mektupla sağlanır. Gurbetteki sılaya özlemini, sıladaki umutlu bekleyişini bu mektuplarla dile getirir. Ancak gurbetten artık özlem mektupları gelmez olur. Bu durum, sılada kalanın umutlarını tüketir. Artık mektuba yazacak söz kalmamıştır. Sevgi karşılıklı olduğunda büyüyen ruhu besleyen bir duygudur. Kadın, bu sevginin artık bir karşılığı olmadığını fark eder. Karşılıksız sevgi ise ruhu zedeleyen, zararlı bir duygudur. Kadın bunun bilincindedir. Böyle bir duygunun kendisine zarar vermesini reddeder. Artık mektup yazmayacaktır. Bu, kadının duygusal isyanı ve başkaldırısıdır.

Türkünün ikinci bendinde, kadın ümidinin birden tükenmediğini hissettirir. Bu vazgeçiş biranda olmaz. Eşi gideli yedi yıl olmuştur. Eşinin diktiği fidanlar büyürken kadın da umudunu büyütür ve kocasının döneceği günü umutla bekler. Ancak o fidanlar büyümüş, eşi hala gelmemiştir. Fidanlar meyveye durmuştur; kendinden bekleneni vermiş, üretime geçmiştir. Ancak eşi o fidanlar kadar olamamıştır. Meyve fidanlarının görevi meyve vermektir ve verir. Gurbete giden kocanın görevi ise, gurbette çalışıp ailesini geçindirecek ekonomiyi elde edip geri dönmektir. Fidan sınavı geçmiş, kocası ise bu sınavı geçememiştir. Kocası ile

beraber gurbete çalışmaya giden diğerk erkekler sılaya dönmüş, ancak kendi eşi dönmemiştir. Kadın için gerçeklerle yüzleşme zamanıdır. O, terkedilmiş bir kadındır.

Kadın; yaşadığı haksızlığı, çaresizliği, umutsuzluğu türkü yakıp dile getirir. Sosyolojik açıdan bakıldığında, kadının hislerini türkü yoluyla ifade etmesi, onun kendini topluma ifade etmesine, toplumda hak verilen kişi olmasına, toplumsal kabul görmesine katkı sağlar. Psikolojik açıdan bakıldığında ise; kadının türkü yoluyla yaşadıklarını ifade etmesi, onun duygu aktarımı sağlamasına ruhsal boşalma yaşamasına katkı sağlar.

Bu türkü bağlamında gurbet, kadın için algısal olarak içinde kaybolunan labirentleşen, karanlık ve kapalı, dar bir mekândır.

SONUÇ

Türk toplumsal yapısının ve kültürel birikiminin kökeninden bugüne gelişimini tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla yansıtan türküler, toplumun sosyokültürel ve sosyopsikolojik anlayışını yansıtan estetik ürünlerdir. Bu çerçevede toplum türküler yoluyla mekânı ve cinsiyeti iç içe geçen bir algılayışla yorumlamış; zaman zaman geleneksel rolleri ve beklentileri karşılayacak biçimde bazen de geleneklere baş kaldırıp meydan okuyacak biçimde cinsiyet rollerini mekânlara yerleştirmiştir.

Türküler, toplumun sosyal yapısını, psikolojisini ve kültürünü oluşturma, yansıtma ve etkileme gücüne sahip özel bir türdür. Bu bağlamda türküler birer sanat ve edebiyat ürünü olmaktan öte işlevsel değerler üretir. Bu tezde bu savdan yola çıkılarak türkülerdeki mekân ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişkiselliğin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bu çerçevede, tarihin başlangıcından günümüze Türk toplumundaki mekân algısı tespit edilmiş ve sınıflandırılmış, kadın ve erkek başta olmak üzere toplumsal cinsiyet rollerinin bu mekânlar içerisinde nasıl konumlandırıldığı belirlenmiş, bunların türkülere nasıl yansıdığı ortaya konulmuştur.

Çözümleme yöntemi ile türkülerde yer alan her bir imgenin köklerine inilmiş, bunların cinsiyet rolleriyle ve mekân ile etkileşimleri ortaya konulmuştur. Sözcüklerin ve imgelerin zaman zaman cinsiyet bildirdikleri görülmüştür. Köken kültürün oluşumunda mekân ile cinsiyet rollerinin arasında anlamlı bir ilişki olduğu gözlemlenmiş ve bunların türkülere yansıyan izleri takip edilmiştir. Toplumsal cinsiyet kimliğinin coğrafyanın yorumlanmasında egemen bir rol oynadığı saptanmıştır. Mekanlardaki stereotipleşme neticesinde türkülerdeki mekânsal kalıpların da cinsiyet eksenli şekillendiği gözlemlenmiştir. Kamusal mekânın eril yaratımlar, özel mekânın ise dişil yaratımlar ürettiği tespit edilmiştir. Mekânların ürettiği toplumsal cinsiyet rollerinin türkülerin oluşumunda etkili olduğu gözlemlenmiştir. Bu çerçevede, türkülerde tespit edilen mekânlar ve bu mekânlardaki cinsiyet rolleri ile mekân ve cinsiyet rolleri arasındaki etkileşim neticesinde ortaya çıkan sosyokültürel ve sosyopsikolojik etkilerin türkülerde yer alış biçimleri hakkında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Türkülerdeki mekânlar, doğal (coğrafi) mekânlar, düzenlenmiş (beşerî) mekânlar, kozmik ve mitolojik mekânlar ve metafizik ve dinî mekânlardır. Doğal (coğrafi) mekânlar; ormanlar, dağlar, denizler, göller, ırmaklar, vadiler, ovalar ve yaylalardır. Düzenlenmiş (beşerî) mekânlar; kırsal mekânlar, kentsel mekânlar, evler/ konaklar/ köşkler, değirmenler, bağ/bahçe/ tarla, harman yeri, çeşmeler/ pınarlar (çeşme başı / pınar başı), hanlar, hamamlar, mektep (okul), zindan (hapishane), yollar ve sokaklar, mahalleler, ülkeler, çarşılar ve pazarlar, istasyonlar, limanlar ve iskeleler, köprüler, hastaneler, meyhaneler, kahvehaneler ve kalelerdir. Kozmik ve mitolojik mekânlar, gök (gök yüzü), ay, yıldız ve güneştir. Metafizik ve dinî mekânlar; camiler, tekkeler, kabirler (mezarlar/ türbeler/ ziyaretler), cennet ve cehennemdir.

Doğal (coğrafi) mekânlardan dağlar erik mekânlar iken, ormanlar, denizler, göller, ırmaklar, vadiler, ovalar ve yaylalar dışı mekândırlar.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan kırsal mekânlar, gelenek, görenek, yaşam biçimi ve inançların kuşaktan kuşağa aktarıldığı; folklorik unsurların doğduğu ve beslendiği yerlerdir. Kırsal mekânda insan ve doğa arasında yakın bir ilişki vardır. Türkülerde bu ilişkinin yansımaları çokça görülmüştür. Kırsal mekânın koşulları, sevinçleri, acıları ve hayalleri türkülerde işlenmiştir. Kırsal mekânlarda kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet rolleri gelenek tarafından belirlenmiş ve bu rollerin sınırları keskin biçimde çizilmiştir. Türküler adeta birer töre metni olarak kadın ve erkeğin bu rollere uygun biçimde tavır sergileyip sergilemediğini takip etmiş, uygun olmayan tavır ve davranışlara uygulanan yaptırımları göstermiştir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan kentsel mekânlar, teknolojik ve kültürel gelişmeler sonucu insanların yaşam alanına dönüşen yerleşik mekânlardır. Kırsal mekânlarda ırk, etnik köken ve kültür bakımından farklılaşmamış bireyler ve bu bireyler arasında samimi ve içli dışlı ilişkiler mevcutken kentsel mekânlarda farklılaşmış geniş ve heterojen topluluklar ve daha ciddi ve resmi bir iletişim söz konusudur. Kentler çoğu zaman özlemi ve gurbeti simgeleyen mekânlar olarak türkülerde yer almıştır. Ayrıca kentler türkülerde modern yaşamın karmaşasını ve yalnızlığı ifade edecek biçimde ele alınmıştır. Kırsal kesim mensuplarınca, kente yerleştikten sonra köyüne ziyaret için dönen kişilerdeki giyim, kuşam hal ve tavır

değişimlerini gözlemlenmiş, bunlar eleştirel bir üslupla yakılan türkülere konu edilmiştir. Özellikle kadınların kent yaşantısına uyum gösteren görünüm ve tavırları köylü türkü yakıcılar tarafından yadırganmış ve türküler yoluyla yargılanmıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan ev; Türk kültüründe od, ateş, ocak kavramlarıyla bağlantılıdır. Kadınların ateşi bulması, onu kontrol altına alması ve kültür unsuruna dönüştürmesi kadınlara güç kazandırmıştır. Mitolojik dönemden itibaren kadının güç merkezi durumunda olan ev, İslamiyet'in kabulüyle birlikte Arap ve Fars yaşayış ve geleneklerinin de etkisiyle zamanla kadın için kapalı ve dar bir mekâna dönüşmüştür. Dışarıdan kimsenin göremeyeceği bir yapıda inşa edilen bu mekânlarda cinsiyet eksenli bir stereotipleşme gerçekleşmiştir.

Patriarkal düşünce sistemleri mekânları cinsiyetlere göre paylaştırmışlardır. Buna göre kadınlar bu paylaşımda daha çok kır ve kasabada olmak üzere evlere ait kabul edilmiştir. Ev içerisindeki temizlik ve yemek yapmak, dikiş dikmek gibi işler kadının görevleri olarak görülmüştür. Eril tahakkümün mekân kullanımı üzerindeki etkisi sonucu kadınlar ancak erkeklerin onayı, izni ve gözetimiyle evin dışına çıkabilmişlerdir. Kadınların ev içerisindeki rolleri ve bu rollerin gerekliliklerini yerine getirme zorunlulukları da onları evin dışındaki kamusal mekândan uzaklaştırmıştır. Stereotipleşmiş bir mekân olan "ev" erkek tarafından inşa edilse de kadına ait kabul edilmiştir.

Evler türkülerde kadına ait ve kadının görünür olduğu mekânlardır. Evin bölümlerini teşkil eden mutfak, ocak başı, sofa/ avlu, eyvan, dam, eşik, evin önü ve bahçe türkülerde dişil mekânlar olarak kadınların toplumsal cinsiyet rollerine işaret etmişlerdir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan değirmenler, kutsiyet atfedilen mekânlardandır. Eril bir mekân olma özelliği gösteren değirmenler türkülerde daha çok aşk, sevda konuları işlenirken bir yapı unsuru olarak yer almıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan bağ/bahçe/tarla, yere ait mekânlardır. Türkülerde; bağ ve bahçe ile kadın bedeni arasında ilişki kurulmuş, bir metafor olarak bu yerler kadın bedenine karşılık gelmiştir. Ayrıca bağ ve bahçe türkülerde

gönlün de simgesidir. Bu bağlamda, âşık sevgiliye ait bir bahçeye girdiğinde, aslında sevgilinin gönlüne girmiştir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan harman yeriyle türküler arasında iki yönlü bir ilişki söz konusudur. Harman yerlerinde hem türküler üretilmiş hem de türküye konu olmuş mekânlardır. Harman yerleri eril mekânlar olmakla beraber kadın ve erkek için birer tanışma, karşılaşma ve buluşma mekânlarıdır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan çeşmeler/ pınarlar (çeşme başı / pınar başı) âşıklık geleneğinde âşığın rüya görüp bade içtiği kutsal mekânların başında gelmiştir. Türklerde özellikle İslami dönemde kent ve köy yaşantısında çeşmeler işlevseldir. Su şebekelerinin henüz evin içine erişmediği dönemlerde çeşmeden eve su taşımak gündelik işler arasında önemli bir yer teşkil etmiştir. Çeşme başları, yaratılış ve icra bağlamları itibariyle cinsiyet temelli bir biçimlenme içerisinde olmuştur. Su taşıma görevi kadınların yükümlülüğünde verilmiştir. Bu bağlamda, çeşme başlarında bir halk kültürü oluşmuştur. Gündelik hayatta kadınların sürekli uğraşlarından biri olan su taşıma işi, bir su taşıma kültürünü de beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede, çeşme başında su sırasına girmek, bekleme esnasında yapılan sohbetler ve eğlenceler kadınlara özgü çeşme başı kültür ortamını oluşturmuştur. Bütün bu dişil öğeler, türkülerde konu edilmiştir. Çeşme başları kadın ve erkek için bir karşılaşma mekânı konumunda olmuştur. Bu karşılaşmalar neticesinde doğan ve yaşanan aşklar ve ayrılıklar gerçek hayatın bir yansıması olarak türkü türüne uygun bir kurgu ile çeşme başı ve pınar başının mekânsal yapı unsuru olduğu türkülerde işlenmiştir. Çeşme başında yapılan işler, orada gerçekleşen sohbetler ve olaylar türkülerde kaynaklık etmiş ya da konu olmuştur.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan hanlar; ev haricinde ve geçici konaklama yerleridir. Ev dışında bir konaklama mekânı olan hanlar, erkek dünyasına ait mekânlardır. Eril bir mekân olan hanlar; yol, yolcu ve gurbet, sıra temalarıyla ilişki olarak türkülerde yer almıştır. Han, evsizliği de simgelemiştir. Ailesi olmayanlar, garibanlar, yalnızlar handa konaklamıştır. Türkülerde hanlar, bu bağlamlarda eril mekânlar olarak işlenmiştir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan hamamlar; yıkanma işinin yapıldığı yerlerdir. Hamamlar, kadın ve erkek için ayrı ayrı düzenlenmiş mekânlardır. Osmanlı döneminde, özel mekânlar olan evlerinden dışarıda olması hoş karşılanmayan, kamusal alana çıkışları sınırlandırılan kadınlar için hamamlar, yıkanmanın yanı sıra eğlence ortamı olma işlevine de sahip yarı kamusal mekânlar konumunda olmuştur. Cinsiyet ekseninde stereotipleşen kadınlar hamamı, yarı kamusal bir alan olarak ve ortak mekân kullanım pratikleriyle dişil bir mekân niteliğindedir. Hamamlar türküler için hem bir icra ortamı yaratmış hem de türkülere konu olup türkünün yapısını oluşturan unsurlardan mekâna karşılık gelmiştir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan mektep, okul ve okuma kavramları olumlu bir algıyla işlenmiştir. Okullar; daha çok erkeklerin devam ettiği eğitim kurumları olarak türkülerde yer bulmuştur. Okul kavramı türkülerde gerçek anlamı dışında bir kullanımla mecazi bir anlam yüklenerek bir imge veya bir metafor olarak da kullanılmıştır. İrfan mektebi, aşk mektebi gibi ifadeler okulun sembolik kullanımlarına birer örnektir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan zindan (hapishane), hükümlü veya tutukluların içine konulduğu kapalı mekândır. Bazı erkekler için, adam yaralama ve öldürme gibi suçlar işleme ve hapishane deneyimi askerlik gibi önemli bir eşik niteliğinde olmuştur. Hapishane sürecini yaşayan erkekler, geri kalan hayatlarında, yaşadıkları olumsuz deneyimleri olumlu anılara dönüştürmüş, bunları kendi erkekliklerinin kurucu bir parçası haline getirmiştir.

Hapishane, türkülerde eşkıyalık ve isyan temaları ile bağlantılı olarak daha çok eril bir mekân görünümünde işlenmiştir. Türkülerde hapse atılanların acıları ve ızdırapları, sevgiliden, anneden veya babadan ayrılmanın acısı, gardiyanın kötü davranışları, insanı yavaş yavaş tüketen bitmek bilmeyen günler ele alınmıştır. Türküyü söyleyen kişiye verilen ceza ağır ve adaletsiz bulunmuş, dışarıda kalanlar sadakatsizlikle itham edilmiştir. Karamsarlığın yanı sıra af çıkacağına dair umutlar da hapishanenin bir mekân olarak yer aldığı türkülerde işlenen konulardandır

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan yol türkülerde çok uzun miktarlar çağrıştıran, yolcuların aşmaya baş koydukları, uzak diyarları birbirine bağlayan bir güzergâh olarak yer almıştır. Yol, erkân ve töre anlamlarıyla Bektaşî ve Alevî türkülerinde de sıklıkla yer almıştır. Doğu Karadeniz yöresinde yol havası denilen bir türkü türü mevcuttur. Yol da sokak da kamusal mekânlardır; kadından çok erkeğe aittir. Kadının yolda ve sokakta bulunma hali sınırlıyken, erkeğin buralardaki mevcudiyeti meşrudur. Eril mekânlar olan yol ve sokak, türkülerde cinsiyetçi biçimiyle varlık göstermiştir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan mahalleler, Osmanlı'dan günümüze değin kent kültür ve yaşamının en temel birimi ve ana taşıyıcısı olmuştur. Türkülerde mahalleler eril bir mekân mahiyetinde kültürün yaratıcısı ve taşıyıcısı olma işleviyle bir yapı unsuru olarak yer almıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan ülkeler, farklı biçimlerde türkülerde yer almıştır: Kutsal kitaplarda ya da halk hikayelerinde yer alan kimi ülke adları telmih yoluyla türkülere dahil olmuştur. Halk hikayelerinde masalsı yolculuklarla aşılın, dini menkıbelerde hak yolunda kat edilen ve ekonomik nedenlerle çalışma amaçlı göç edilen ülkeler; erkeğin etkin ve dinamik bir süreç yaşadığı olay örgülerinin söz konusu olduğu anlatılarda bir mekânsal yapı unsuru olarak bulunmuştur. Bütün bu anlatılar türkülere yansıdığında, bir mekân olarak ülkeler, eril bir kimliğe bürünmüştür.

Ekonomik nedenlerle ve işçi göçleri sonucu gidilen Avrupa ülkeleri de türkülerde yer bulmuştur. Bu bağlamda, kimi zaman başka bir ülkeye giden kişinin ardından sılada yakılan, sitemi ve özlemi ifade eden türkülere, kimi zaman da bizzat gidilen ülkede, gurbet diyarında yakılan ve o ülkenin maddi ve manevi zor şartlarında yaşamının güçlüğünü ve sılaya özlemi ifade eden türkülere rastlanmıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan pazarlar kadınlar için bir sosyal etkileşim yeri ve dışa açılma mekânı olmuştur. Bu bağlamda pazarlar, dişil mekânlardır. Çarşılar ise eril mekânlardır. Çarşılar ve pazarlar bir sosyal kültür ortamı; kadın ve erkek için bir karşılaşma, tanışma ve görüşme mekânı olarak türkülerde yer almıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan istasyonlar türkülerde; yol, gurbet ve hasret temalarıyla birlikte yer almıştır. İstasyondan yolcu edilen çoğunlukla ya savaşa ya askere ya da çalışmaya giden bir erkektir. Onları yolcu eden ya da onların dönüşünü bekleyen ise çoğunlukla kadın ve çocuklardır. İstasyonlar erkekler için dinamik mekânlar iken kadınlar için durağandır. Bu bakımdan istasyonların eril kimlikte mekânlar olduğu söylenebilir.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan limanlar ve iskeleler, kıyı kentlerinin kültürel kimliğinin oluşumunda baş rol üstlenirler. Ulaşım ve ticaret işlevleriyle sosyokültürel ve ekonomik boyutları olan limanlar, türkülerde daha çok ayrılık, kavuşma, savaş, aşk ve hasret temalarıyla birlikte işlenir. Bir geminin demir alıp denize açılması gurbete yolculuktur. Geminin limana yanaşması ise sılaya varıştır. Gurbete çıkan ya da sılaya dönen çoğunlukla erkektir. Gurbete uğurlayan ya da sılada bekleyen ise çoğunlukla kadın ve çocuklardır. Bu bağlamda limanlar eril mekânlardır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan köprüler, aralarında engel bulunan iki yakayı birbirine bağlayan mekânlardır. Köprüler türkülerde çoğunlukla üzerinde yer aldıkları ırmaklar ile ilişkilendirilerek işlenmiştir. Maddesi su olan ırmaklar dişil mekânlar iken, köprüler ırmağa hükmeden ve onu denetleyen nitelikleriyle eril mekânlardır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan hastane, türkülerde maddi ya da mecazi bir hastalığın tedavisinin gerçekleştiği mekânlar olarak yer almıştır. Türkülerde kişilerin yaşadıkları fiziki ya da manevi sıkıntılara doktorların çare olamayacağına inanılmış, hastanelere ve doktorlara türkülerde sitem ve öfkeyle serzenişte bulunulmuştur.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan meyhaneler, çeşitli sosyal sınıflardan kentli insanların eğlendiği, alkollü toplumsal etkinlik ve başlıca eğlence mekânlarıdır. Meyhaneler, eril mekânlar olarak türkülerde bir yapı unsuru olarak yer almıştır. Erkek ağızlı türkülerde meyhaneler eğlence işlevi ile ön plana çıkmıştır. Kadın ağızlı türkülerde ise meyhaneler, kadını sevdiğinden uzak tutan, erkeği yoldan çıkartan bir mekân olarak betimlenmiştir. Meyhaneler türkülerde, mecazi ve

metaforik anlamlarıyla da kullanılmıştır. Meyhane metaforu, tasavvufu konu alan türkülerde mey ve saki sembolleri ile birlikte kullanılmıştır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan kahvehaneler, cinsiyet ekseninde stereotipleşmiş kadını dışlayan ve erkekleri bir araya getiren mekânlardır. Başlangıçtan itibaren erkek homo-sosyal yaşantısı için önemli bir konumda olan kahvehaneler erkek mekân pratiğidir; erkekliklerin kültürel kurulumunda ve yeniden üretiminde kilit noktada olmuştur. Kahvehaneler, eril mekânlar olarak türkülerin üretim ve icra mekânları konumundadır.

Düzenlenmiş (beşerî) mekânlardan kaleler, eril bir mekân olarak gerçek anlamıyla türkülerde yer alırken; kadın için güç, kuvvet, özgürlük, yükseklik, yücelik ifade eden sembolik bir mekâna karşılık gelmiştir.

Kozmik ve mitolojik mekânlardan gök (gökyüzü), türkülerde kadının eril bir iradeyle çizilen kaderinin tezahür etme mekânı olmuştur. Ayrıca gökyüzü, söyleyici ile sevgili arasındaki haberleşmeyi sağlayan turnaların yaşam alanı, göç güzergâhı olmasıyla da türkülerde işlenmiştir.

Kozmik ve mitolojik mekânlardan ay ve yıldız çoğunlukla sevgi, aşk, sevgili veya ayrılık temalarını işleyen türkülerde sevilenin güzelliğini ve görkemliliğini ifade etmede bir metafor veya doğrudan bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Kozmik ve mitolojik mekânlardan güneş türkülerde, doğuşu ve parlaklığı ile kadının eylemselliğine ve güzelliğine teşbih edilmiştir. Ayrıca güneş, doğuşuyla hayatın başlangıcıdır; yenilenmedir. Türkülerde güneş, mekânsal boyutunun yanı sıra zamana vurgu yaptığı biçimiyle de çokça yer almıştır.

Metafizik ve dinî mekânlardan camiler; ibadet mekânı olmanın yanında sosyalleşme ve kültür merkezidir. Camiler, kadınların oraya girişleri ve oradaki yerlerinin sınırlı tutulmasıyla, daha çok erkeklere ait bir mekân olmuştur. Kadınlar ancak ramazan ayı ya da kandil gibi özel zamanlarda ve kendilerine sunulan daha küçük bir bölmede görünür olabilmişlerdir. Alevi ve Bektaşî ibadet mekânı olan cem evlerinde ise kadın ve erkekler bir arada ibadet edebilmiştir. Camiler türkülerde konumlarıyla ya da çeşitli işlevleriyle bir mekân olarak yer almıştır.

Özellikle cenaze namazının kılındığı yer olmasıyla pek çok türküye konu olmuştur. Metafizik ve dinî mekânlardan tekkeler ise ilahi aşkın ateşiyle ruhların coşkuya kapılıp cezbe tutulduğu mekân olarak ele alınmıştır.

Metafizik ve dinî mekânlardan kabirler (mezarlar/türebeler/ziyaretler), türkülerde daha çok eril mekânlar olarak yer almıştır. Gerçek anlamlarıyla ve işlevleriyle türkülerde çokça bulunan mezarlar/kabirler ve türebeler/ziyaretler, bir metafor olarak sembolik anlamlarıyla da zaman zaman türkülerde varlık göstermişlerdir.

Metafizik ve dinî mekânlardan cennet türkülerde çoğunlukla bu tasavvufi felsefeyi yansıtır biçimde yer almıştır. İnsanın evvel mekânı olan ve kadının kovulduğu, insanın ahir mekânı olan ve erkeğin ödüllendirildiği metafizik mekânlardan olan cennet, türkülerde gerçek ya da mecaz anlamlarıyla farklı biçimlerde yer almıştır. Metafizik ve dinî mekânlardan cehennem ise türkülerde geleneksel cehennem anlayışından İslami dönem cehennem algısına çeşitli biçimlerde yer almıştır.

Sonuç olarak; türkülerde kadınlar genellikle ev ve ocak gibi ev içi alanlarla ilişkilendirilmiştir. Kadınlara toplumsal cinsiyet rolleri olarak çocuk bakımı, onları yetiştirme, ev işleriyle uğraşma gibi görevler yüklenmiştir. Bununla birlikte zaman zaman kadınlar; cesur, arzularını, tutkularını ve hayal kırıklıklarını ifade edebilen, patriarkal erke meydan okuyan kadınlar olarak resmedilmiştir. Erkekler ise çoğunlukla evin dışında konuşlandırılıp avcılık, hayvancılık ve savaş gibi faaliyetlerle uğraş içerisinde betimlenmiştir Dağlar, yaylalar, ovalar ve nehirler gibi doğal (coğrafi) mekanlar türkülerde çoğunlukla aşk ve yiğitlik konuları işlenirken çevresel ya da algısal bir mekân olarak yer almış; zaman zaman fiziki kimi zaman da sembolik mekânlar olarak işlenmiştir. Kadınlar; bahçeler veya göller gibi güzelliği, saflığı ve doğurganlığı simgeleyen belirli doğa unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Bu tez çalışması sonucunda, türkülerdeki mekân ve cinsiyet algısının çok yönlü ve karmaşık bir yapıda olduğu görülmüştür. Türkülerde çoğunlukla geleneğin öngördüğü mekânsal cinsiyet rollerini destekler ve pekiştirir bir tavır sergilendiği zaman zamansa bunun aksine geleneksel algılara baş kaldıran yıkıcı bir tavır sergilendiği tespit edilmiştir. Türküler, derinlemesine bir tahlil ve analize tabii

tutulduğunda, şekillenmesi yüz yıllar süren Türk kültürel ve sosyal yapısının dinamiklerini anlamlandırmada başlıca kaynaklardan olabilecek niteliktedir. Bu bağlamda, tez çalışmamız perspektif sunan, öncü bir çalışmadır. Bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutacak ve ilham verecektir. Geniş ve kapsamlı bir konu olan mekân-cinsiyet-türkü ilişkiseliliği ele aldığımız perspektifin haricinde ve ötesinde nice çalışmaya konu olabilecek büyük bir niteliksel hacme sahiptir.



KAYNAKÇA

A. Basılı Kaynaklar ve İnternet Kaynakları

- Abalı, İ. (2022). Sosyokültürel Hayatta Ferdi Tayfur ve Çeşme Şarkısı. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(33), 31-58.
- Abbasova, İ., & Akkaynak, Ö. (2017). Türkünün Kültürümüzdeki Yeri ve Önemi. *Musiqi Dünyası*, 4(73), 7848-7854.
- Acıpayamlı, O. (1974). *Türkiye'de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aça, M. (2016). *Halk Bilimi El Kitabı*. Kömen Yayınları.
- Aikhenvald, A. Y. (2016). *How Gender Shapes the World*. Oxford University Press.
- Akbalık, E. (2014). Halk Hikâyelerinde Bir İmaj Olarak Bağ ve Bahçenin Kadın ve Bedeni ile İlişkisi. *Milli Folklor*, 26, 113-124.
- Akçay, D. G. (2013). *Tokat Kenti Geleneksel Konut Dokusunun Koruma Bağlamında İrdelenmesi: Halit Sokak, Bey Sokak, Beyhamam Sokak* [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. İstanbul.
- Akın, A. (2016). Tarihi Süreç İçinde Cami ve Fonksiyonları Üzerine Bir Deneme. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 177-209.
- Akpınar, E. (2012). Eğin Türkülerinin Coğrafî Analizi. *Electronic Turkish Studies*, 7(4), 253-274.
- Akşit, E. E. (2009). Kadınların Hamamı ve Dönüşümü. In A. Alkan (Ed.), *Cins Cins Mekân* (pp.:136-167). Varlık Yayınları.
- Aktaş Küçükay, T. (2019). *Artvin Merkez Köylerinde Halk Hekimliği Uygulamaları (Derleme, İnceleme, Tasnif)* Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Albayrak, N. (2012). Türkü. In *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (Vol. 41). İstanbul.
- Aliağaoğlu, A. (2012). Balıkesir Şehrinde Haftalık Pazarlar: Çekicilikler Ve Sorunlar. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 17(27), 43-72.
- Alkan, A. (1999). Toplumsal Cinsiyet ve Kent Planlaması. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 54(4), 1-29.
- Alkan, A. (2009). *Cins Cins Mekân*. Varlık Yayınları.
- Allen, S. (1999). *Points and Lines: Diagrams and Projects for the City*. Princeton Architectural Press.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)* Marmara Üniversitesi]. İstanbul.
- Altınok, B. Y. (2003). *Öyküleriyle Kırşehir Türküleri, Destanları, Ağıtları*. Oba Kitabevi.

- Alvanoudi, A. (2014). *Grammatical Gender in Interaction: Cultural and Cognitive Aspects* (Vol. 9). Brill.
- Alver, K. (2012). Kent İmgesi. In K. Alver (Ed.), *Kent sosyolojisi* (pp. 9-29). Hece Yayınları.
- Aral, A. E. (2023). Kentte Esnaf Kültürü: Sözlü Tarih Bağlamında Anafartalar Çarşısı. In E. Aslan (Ed.), *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru* (pp. 33-48). Çizgi Kitabevi.
- Arat, N. (1986). *Kadın Sorunu*. Say Yayınları.
- Arı, A. (2002). Tevhidi Tedrisat ve Laik Eğitim. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(2), 181-192.
- Arı, A. S. (2006). Türklerde Kıyafetin Kısa Tarihi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 22(64-65-66), 141-160.
- Arık, H. (2009). Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi. In A. Alkan (Ed.), *Cins Cins Mekân* (pp. 168-201). Varlık Yayınları.
- Arsel, İ. (2015). *Tevrat ve İncil'in Eleştirisi*. Kaynak Yayınları.
- Arslan, M. (2005). Türk Destanlarında Evren Tasarım. In P. D. G. Gülsevin & D. M. Arıkan (Eds.), *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* (Vol. Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı, İzmir, Aralık 2005, XLIX + 863 s., pp. 65-75). Kanyılmaz Matbaası.
- Arslanoğlu, İ. (1999). Cibali Ocağı Dedesi ve Taliplerinin Alevilikle İlgili Görüşleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi*, 12, 115-138.
- Atılğan, H. (2016). Barak Elleri'nin Talihsiz Ezo'su. *Repertükül-Türküpedia*. <https://repertukul.com/Makaleler--BARAK-ELLERININ-TALIHSIZ-EZO-SU>
- Atli, M. H. (2013). Almancada Dilbilgisel Cinsiyet Sistemi ve Bu Sistemin Yabancı Dil Olarak Edinimi. *Dil Dergisi*(160), 5-25.
- Aytaş, G. (2003). Türkülerde Turna. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Dergisi*(28), 1-26.
- Ayverdi, E. H., & Yüksel, İ. A. (1977). *Avrupa'da Osmanlı Mimârî Eserleri: Romanya, Macaristan*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikasi* (A. Derman, Trans.). Kesit Yayıncılık.
- Badinter, E. (1992). *Biri Ötekidir*. Afa Yayınları.
- Bakan, K. (1981). *Türkiye'de Kentsel Dış Mekânların Düzenlenmesi*. Tübitak Yayınları.
- Bakırcı, N., & Katı, Y. (2019). Malatya Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri İnanış ve Uygulamalar. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7(18), 1-21.

- Balıkçı, Ş. (2018). Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açidan Değerlendirilmesi. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1, 53-64.
- Baran, M. (2006). Halk Mimarisinin Halkbilimi Bağlamında Değerlendirilmesine Harran Evleri Örneği. *Milli Folklor*, 72, 141-147.
- Bascom, W. R. (1954). Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*, 67(266), 333-349. <https://www.jstor.org/stable/536411>
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun Dört İşlevi (F. Çalış, Trans.). In S. G. M. Ö. Oğuz (Ed.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Geleneksel Yayınları.
- Başgöz, İ. (1967). Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistie, Initiation. *Asian Folklore Studies*, 36(1), 1-18.
- Başgöz, İ. (1996). *Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)*. DV Yayınlar.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. Pan Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (2018). *Gemerek Nire Bloomington Nire (2. Baskı)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Batuk, C. (2006). Âdem ve Havva'nın Kitabı: Eski Ahit Apokrifasında Âdem ve Havva'nın Hayatı. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), 51-96.
- Bayat, F. (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü. *Folklor Edebiyat*, 46, 48-57.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2011). *Türk Mitolojik Sistemi*. Ötüken Yayınları.
- Beauvoir, S. d. (1993). *Kadın: İkinci Cins*. Payel Yayınları.
- Beken, M. N. (1998). *Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul*. University of Maryland.
- Bell, H. R. (2003). *Erkek İş/Kadın İş: Dünyanın En Eski Kültüründe Cinsiyetin Tinsel Rolü* (M. Erkmen, Trans.). Epsilon Yayıncılık.
- Benedict, R. (2011a). *Krizantem ve Kılıç: Japon Kültürü Üzerine Bir İnceleme* (T. Turgut, Trans.). İş Bankası.
- Benedict, R. (2011b). *Kültür Örüntüleri* (M. Topal, Trans.). İletişim Yayınları.
- Bolay, S. H. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Bondi, L. (1992). Gender Symbols and Urban Landscapes. *Progress in human geography*, 16(2), 157-170.
- Bondi, L., & Davidson, J. (2005). Situating Gender. *A companion to feminist geography*, 15-31.
- Bondi, L., & Domosh, M. (1998). On the Contours of Public Space: A Tale of Three Women. *Antipode*, 30(3), 270-289.
- Bora, A. (2009). Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner. *Cins Cins Mekân*, 63-75.

- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat* (Vol. 2). Adam Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. BilgeSu Yayıncılık.
- Braun, F. (2000). *Geschlecht im Türkischen: Untersuchungen Zum Sprachlichen Umgang Mit Einer Sozialen Kategorie* (Vol. 42). Otto Harrassowitz Verlag.
- Bulut, H. İ. (2014). Bir Kur'an Meyvesi Olarak İncir ve Türk Kültüründe İncir Yorumları. *Electronic Turkish Studies*, 9(5), 435-464.
- Burnett, P. (1973). Social Change, the Status of Women and Models of City Form and Development. *Antipode*, 5(3), 57-62.
- Bußmann, H., & Hellinger, M. (2003). The Linguistic Representation of Women and Man. In *Gender Across Languages* (Vol. 3, pp. 1-26). John Benjamins Publishing Company.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası*. Metis Yayıncılık.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. Pinhan Yayınları.
- Bütünler, F. B., Aral, E. A., & Çavdar, S. (2017). Kentsel Mekân Olarak Demiryolu: Sincan-Kayaş Banliyö Hattı. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 73-97.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Kabcacı Yayınevi.
- Cansever, T. (1992). *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler*. Ağaç Yayıncılık.
- Cansız, S. Ç. (2010). Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesİ. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara*.
- Carney, G. O. (1998). Music Geography. *Journal of Cultural Geography*, 18 (1), 1-10.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi* (Vol. 4). Metis Yayınları.
- Çelepi, M. S. (2019, 2018). *Türk Halk Kültüründe Dünden Bugüne Kamu Kazanları*. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara.
- Çelik, A. (2020). *Kadın Ağzı Türkülerde Kadın Roller* [Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi]. Sivas.
- Çetin, E. (2005). Divanü Lügati't-Türk'teki Yiyecek İçecek Adları Ve Bu Adların Türkiye Türkçesindeki Görünümleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 185-200.
- Çetindağ, G. (2005). *Elazığ Türküleri* [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. Elâzığ.
- Çetindoğan, M. Ö. (2009). Kırsal Mitten Kentsel Ritüele Geçiş ve Beden-Mekan İlişkisinin 1990 Sonrası Türk Oyun Yazarlığına Yansıması. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 27(27), 137-160.
- Çetinkaya, G. (2023). Geçmişten Günümüze Tokat'ın Marka Değerleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(10), 282-304.
- Çevik, M. (2012). *Türk Kültüründe Değişim Süreci ve Musa Eroğlu* [PhD Thesis, Gazi Üniversitesi]. Ankara.

- Çevik, M. (2022). *Türkü Çözümlemeleri: Sözden İcraya İcradan Yazıya Metin Olarak Türkü*. Ürün Yayınları.
- Çınar, A. A. (2004). *Muğla Kitabı: Arkeoloji-Tarih-Coğrafya-Ağız Özellikleri-Halk Kültürü*. Printer Ofset Matbaacılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Akçağ Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2001). Türk Mitolojisi. In *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* (pp. 5-85). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Kültürlerin Diyalogu veya Diyalogsuzluğu Bağlamında Halkbilimi Çalışmalarının Yeri ve Önemi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 1, 149-164.
- Çobanoğlu, Ö. (2009). *Halk Edebiyatına Giriş*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Türkü Olgusu Bağlamında "Türkü" ve "Şarkı" Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi. *Türk Yurdu*, s. 46-49. *Türk Yurdu Dergisi*, 269, 46-49. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1823>
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). *Türk Mitolojisinde Anaerkil Dönem Üzerine Tespitler*. Kutlu Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Dağabakan, F. Ö. (2011). Dillerde Cinsiyet Almanca ve Türkçede Cinsiyet Kavramları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(46), 281-300.
- Dağabakan, F. Ö. (2012). Toplumdilbilimsel Bir Kavram Olarak Kadın-Erkek Dil Ayrımına Türkçe ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(47), 87-106.
- Davidson, J. (2000). The World was Getting Smaller: Women, Agoraphobia and Bodily Boundaries. *Area*, 32(1), 31-40.
- Delen, M. (2023). *Türkülerde Yer Alan Ülke ve Şehirlerin Tematik Analizi* [Doktora Tezi, Ordu Üniversitesi]. Ordu.
- Demir, H. (2021). Dicle (On Gözlü) Köprüsü'nün Somut ve Somut Olmayan Miras Olarak Korunması. *Milli Folklor*, 17(132), 226-249.
- Demirci, Y. Z. (1938). *Köy Halk Türküleri*. Burhaneddin Yayınları.
- Demirtaş, A. (2004). Sosyal Sınıflandırma, Kişilerarası Beklentiler ve Kendini Doğrulayan Kehanet. *İletişim Araştırmaları*, 2(2), 33-53.

- Demren, Ç. (2014). *Kahvehane Erkekliği: Ankara'da Bir Gecekondu Mahallesi Örneği*. Gece Kitaplığı.
- Deniz, A. (2018). Feminist Coğrafya: Cinsiyetin Coğrafyası & Coğrafyanın Cinsiyeti. *Sosyal coğrafya içinde*, 251-284.
- Deniz, A., & Özgür, E. M. (2014, 4-7 Haziran 2014). 'Görünmez Ol'dan 'Her Yerdeyiz'e: LGBTT Bireylerin Ankara'sı. Türkiye Coğrafyacılar Derneği Uluslararası Kongresi, Muğla.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmalıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (haz.: Aydın Sami Güneyçal)*. Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi: Ölçüler, Uyak, Nazım Biçimleri, Söz Sanatları* (Vol. 517). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito*, 58, 11-39.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Donovan, J. (1997). *Feminist Teori*. İletişim Yayınları.
- Dorson, R. M. (1972). An Introduction: Concepts of Folklore and Folklife Studies. In R. M. Dorson (Ed.), *Folklore and Folklije* (pp. 1-50). University of Chicago Press.
- Dökmen, Z. Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi Kitabevi.
- Dumezil, G. (2012). *Mit ve Destan (Cilt 1)* (A. Berktaş, Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Duran, H. (2010). Yol Türküleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(6), 155-165.
- Durukoğlu, S., & Özbay, Z. (2024). Materyal ve Teknik Unsurlar Bütünü Olarak "Kuşlar Yasına Gider" Romanının Çözümlemesi. *International Journal of Language Academy*, 12(51), 326-348.
- Düşmez, H. (1995). *Öyküleriyle Ürer Türküler*. Kaliru Yayınları.
- Düzgün, Ü. K. (2014). *Türk Destan Kahramanı ve Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Kömen Yayınları.
- Efe, R. (1996). Kızılırmak Nehri'nin Akım ve Rejim Özellikleri. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Öneri*, 39-60.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk Evi Plan Tipleri*. Pulhan Matbaası.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve Dindışı* (M. A. Kılıçbay, Trans.). Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri* (S. Rifat, Trans.). Om Kitabevi.

- Elinç, Z. K., & Kaya, L. G. (2018). Mitoloji ve İnanışlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı ve Sembollerİ. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*(2), 413-424.
- Ember, C. R., & Ember, M. (2003). *Encyclopedia of Sex and Gender: Men and Women in the World's Cultures Topics and Cultures AK-Cultures LZ* (Vol. 1). Springer Science & Business Media.
- Erbil, P. (2008). *Kibele'den Pandora'ya: Kadının Tarihsel Yenilgisi*. Arkadaş Yayınevi.
- Ergin, M. (1988). *Oğuz Kağan Destanı (Tercüme, Metin, Sözlük)*. Hülbe Basın Yayın.
- Ergin, M. (1994). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (2008). *Orhun Abideleri*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ergun, P. (2010). Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü. *Milli Folklor*, 87, 113-121.
- Ergüven, M. (2009). *Pusudaki Ten*. Agora Kitaplığı.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Ersoy, İ. (2021). Simbiyotik Bir İlişki: Kültürel Bir Alan Olarak Mekân ve Müzik. *Alternatif Politika*, 13 (1), 318-350.
- Ersöz, D. (2021). Ahmet Yesevi, Hakim Ata ve Yunus Emre'de Ahiret Tasarımı. *Folklor Akademi Dergisi*, 4(1), 116-141.
- Esen, A. Ş. (1982). *Anadolu Ağıtları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Esin, E. (1979). *Türk Kosmolojisi: İlk Devir Üzerine Araştırmalar*. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. Kabcacı Yayınevi.
- Fazlan, İ. (1975). *İbn Fazlan Seyahatnamesi Tercümesi* (R. Şeşen, Trans.). Bedir Yayınları.
- Fidan, S. (2018). Kına Geleneği Bağlamında Oluşan Sözlü Şiir Ürünlerinin İşlevleri: Gaziantep Örneği. *Asia Minor Studies*(Special), 275-293.
- Finnegan, R. (2018). *Oral poetry: Its nature, Significance and Social Context*. Wipf and Stock Publishers.
- Foucault, M. (2005). Başka Mekânlara Dair (F. Keskin, Trans.). In M. Foucault (Ed.), *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar* (Vol. 2, pp. 291-302). Ayrıntı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2006). Anadolu Türküleri ve Musiki İnkılabımız (M. Özarslan, Ed.). *İstanbul: Doğu Kütüphanesi*. (Original work published in 1928).
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (C. G. Hüseyin Özel, Trans.). Kırmızı Yayınları.

- Goody, J. (2011). *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi* (K. Değirmenci, Trans.). Pinhan Yayıncılık.
- Goswami, N., O'Donovan, M. M., & Yount, L. (2014). *Why Race and Gender Still Matter: An Intersectional Approach*. Pickering & Chatto.
- Göğceli, Y. K. (1953). Sarı Yıldız, Mavi Yıldız. *Türk Folklor Araştırmaları*, 3(51), 801.
- Gökbel, A. (1996). Ölüler Kutsallaştırma: Türbeler ve Ziyaret Yerleri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(1), 187-191.
- Gökçe, E. (1982). *Eğin Türküleri* (Vol. 1). Yaba Yayınları.
- Gökçe, Y. (2009). *Âşık Battal Dalkılıç'ın Hayatı, Sanatı ve Edebi Kişiliği* [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ankara.
- Gökçe, Y. (2019). "Rafadan Tayfa" Çizgi Filmindeki Geleneksel Türk Çocuk Oyunları ve Bunların Medya Kültürü Yoluyla Yeni Kuşaklara Aktarımı. Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi, Eskişehir.
- Gören, S. (2010). 17. Yüzyıl Şairlerinden Fehîm-i Kadîm, Âşık Ömer ve Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Hayvanlar Marmara Üniversitesi]. İstanbul.
- Gözyayın, N. (1989). Anonim Halk Şiiri Üzerine. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III(Halk Şiiri)*, 445-450.
- Günay, U. (1986). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Günay, U. (1993). Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 21-42.
- Günday, A. (1977). *Notaları ile Halk Türküleri ve Türkü Öyküleri*. Anıt Matbaacılık.
- Güney, E. C. (1959). *Halk Türküleri-2*. Yeditepe Yayınları.
- Güngör, E. (1992). *Kültür Değişimleri ve Milliyetçilik*. Ötüken Yayınevi.
- Güngör, H. (2000). *Geleneksel Türk Dininde Din Anlayışı* Dinler Tarihi Araştırmaları II (Sempozyum 20–21 Kasım 1998 Konya), Ankara.
- Gür, Ş. Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Gür Yayıncılık.
- Gürhan, N. (2010). Toplumsal Cinsiyet ve Din. *Şarkiyat*(4), 58-80.
- Gürhan, N. (2017). Yemek ve Din: Yemeğin Dinî Simgesel Anlamları Üzerine Bir İnceleme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 1204-1223.
- Gürsoy, Ü. (2012). Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*(61), 43-54.
- Güven, M. (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma* [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Erzurum.
- Güvenç, B. (1991). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi.

- Halifeoğlu, F. M., Toprak, Z. F., & Kavak, O. (2011, 16-18 Eylül 2011). *Tarihi Diyarbakır Köprülerinin Mimari, Hidrolojik ve Jeolojik Açısından Değerlendirilmesi 2. Su Yapıları Sempozyumu*, Diyarbakır.
- Hattox, R. (1985). *Coffe and Coffehouse*. University of Washington Press.
- Hayford, A. M. (1985). The Geography of Women: An Historical Introduction. *Antipode*, 17(2-3), 136-145.
- Helimoğlu, M. Y. (2013). *Diyarbakır Efsaneleri*. Eğiten Kitap Yayınları.
- Hertzberger, H. (2008). *Space and Learning: Lessons in Architecture 3*. 010 Publishers.
- Hésiode, & Homère. (1974). *The Homeric Hymns and Homerica* (H. G. Evelyn & M. A. White, Trans.). Harvard University Press.
- Holmberg, U. H. (1964). *The Mythology of All Races*. Siberian.
- Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika* (E. Aydın, Trans.). Bgts Yayınları.
- Hoşgör, A. G. (2018). Türkiye'de Kırsal Kadının Toplumsal Konumu: Bölgesel Eşitsizlikler, Yasal Müdahaleler ve Kısmi Kazanımlar. In H. Şimşek, F. Gökşen, B. E. Oder, & D. Yüksek (Eds.), *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- İlaydın, H. (1997). *Türk Edebiyatında Nazım*. Akçağ Yayınları.
- İmer, K. (1987). Toplum Dil Bilimin Kimi Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış ve Dil Türleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2), 213-230.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İpek, B. (2022). Kömürhan Köprüsü Harput'a Bakar Türküsünün Söz Varlığı. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 9(17), 1-14.
- Işık, S. Y. (2016). *İnsan Okudum: Halk Kültüründe Okuma ve Okuryazarlar*. Ütopya Yayınevi.
- Işın, P. M. (2018). *Avcılıktan Gurmeliğe Yemeğin Kültürel Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Jespersen, O. (1925). *Die Sprache, Ihre Natur, Entwicklung Und Entstehung* (Vol. 3). C. Winter.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz, Trans.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2019). *Dönüşüm Sembolleri* (F. G. Gerhold, Trans.). Alfa Yayınları.
- Kabaklı, A. (1985). *Türk Edebiyatı* (Vol. 1). Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaçmaz, M., & Kaçmaz, P. (2019). Edebiyat Coğrafyası; Elif Şafak Romanlarının Coğrafi Terim ve Mekân Analizleri. *Türk Coğrafya Dergisi*(73), 53-60.

- Kaderli, Z. (2023). Eleştirel Folkloristik Bağlamında Kadın Bedeninin Gerçek Yaşam Deneyimine Yönelik Performatif İmkânları. *Milli Folklor*, 18(137), 48-60.
- Kafesoğlu, İ. (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2018). Türkiye'de Kadın ve Eğitim. In H. Şimşek, F. Gökşen, B. E. Oder, & D. Yüksek (Eds.), *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kahraman, S. A., & Dağlı, Y. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Vol. 1). Yapı Kredi Yayınları.
- Kalafat, Y. (1994). Halk İnançlarında Değirmen. In Ö. Çobanoğlu & M. Özarslan (Eds.), *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*. Hacettepe Üniversitesi.
- Kalafat, Y. (2005). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Babil Yayınevi.
- Kamacı Gencer, D. (2020). Cinsiyet. In E. Boz (Ed.), *Türkçede Dilbilgisel Ulaşımlar* (pp. 157-182). Gazi Kitabevi.
- Kaplan, M. (1951). Dede Korkut Kitabında Kadın. *Türkiyat Mecmuası*, 9, 99-112.
- Karabaş, S. (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. ODTÜ Fen ve Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Karataş, P. (2023). *Folklorun İmge Yaratma Gücü Bağlamında Türk Sözlü Kültüründe Bağdat*. Efe Akademi Yayınları.
- Kaşgarlı, M. (1985). *Divan-ı Lügat'it-Türk* (B. Atalay, Trans.). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaşgarlı, M. (2015). *Divan-ü Lügat-it-Türk* (A. B. Ercilasun & Z. Akkoyunlu, Trans.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri* (Vol. 294). Akçağ Yayınevi.
- Kaya, İ. (2013). Coğrafi Düşüncede Mekân Tartışmaları. *Posseible*(4), 34-47.
- Kayalı, Y. (2013). Eski Bir Hint Geleneği: Sati. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53(1), 365-374.
- Kemal, Y. (1977). *Yılanı Öldürseler*. Cem Yayınevi.
- Kerimoğlu, C., & Doğan, G. (2015). Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Zihniyet. *Türklük Bilimi Araştırmaları*(38), 143-178.
- Keskin, A. (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin Ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme* Ege Üniversitesi]. İzmir.
- Kılıç, M. (1991). İslâm'da Toplumu Dinamikleştiren Kurum: Cami ve Sosyal Hayattaki Yeri. *Diyanet İlmî Dergisi*, 27(4), 147-159.

- Kırmızıgül, F. Ç. (2023). Bireysel ve Disiplinlerarası Yorumlar Işığında Plastik Bir Değer Üslubu Olarak Ankara Çeşmeleri. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 10(1), 62-94.
- Kızılkaya, N. (2007). *Sunam Türkü Hikayesi Tiyatrosu*. İnönü Üniversite Halk Oyunları Topluluğu.
- Kocaer, S. (2007). Bir Sosyal Kontrol Aracı Olarak Beddualar ve İnternet. *Milli Folklor*, 19(75), 30-33.
- Koç, Y. (1984). *Determinizm ve Mekân*. Boğaziçi Yayınları.
- Koçak, A. (2023). Sabahattin Ali Şiirlerinde Kendini Keşfetme Yolculuğunda Dağ. *Frankofoni*, 43, 23-32.
- Korkmaz, R., & Şahin, V. (2017). *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*. Akçağ Yayınevi.
- Kousaleos, N. (1999). Feminist Theory and Folklore. *Folklore Forum*, 30, 19-34.
- Köprülü, M. F. (1987). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları* (Vol. 1). Akçağ Yayınları.
- Köse, S. (2013). Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitik Mekân ve Mitik Zaman Algısı. *Turkish Studies*, 8/1, 1995-2012.
- Krappe, H. A. (1964). *The Folk-Song*. Norton.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2018). Afyonkarahisar/Emirdağ Türkülerinde Coğrafya ve Mekân Unsurları. *Меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања*, 99-113.
- Kunos, I. (1994). *Türk Halk Edebiyatı*. Bizim Gençlik Yayınları.
- Kurt, B. (2020). Geleneksel Türk Kültüründe Göç Olgusunun Türkülere Yansımaları ve Malatya Yöresi Yayla Türküleri. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 30-42.
- Kuzay Demir, G. (2018). Mekân-Zaman-İnsan İlişkisi Bağlamında 21. Yüzyılda Pazarlar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(40), 63-74.
- Lai, M. (1995). The Law of the Threshold: Women Writers in Indian English. In (Vol. 29). Indian Institute of Advanced Study.
- LaViolette, F., & Silvert, K. H. (1951). A Theory of Stereotypes. *Social Forces*, 29(3), 257-262.
- Ledgin, S. P. (2010). *Discovering Folk Music Foreword by Gregg and Evan Spirideli*. Praeger.
- Lefebvre, H., & Nicholson-Smith, D. (1991). *The Production of Space* (Vol. 142). Oxford Blackwell.

- Mackenzie, S. (2002). Kentte Kadınlar (A. Alkan & B. Duru, Trans.). In *Yirminci Yüzyıl Kenti* (pp. 249-283). İmge Yayınevi.
- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi* (D. Uludağ, Trans.). Doğu Batı Yayınları.
- McDowell, L. (1993). Space, Place and Gender Relations: Part I. Feminist Empiricism and The Geography of Social Relations. *Progress in human geography*, 17(2), 157-179.
- McGarty, C., Yzerbyt, V. Y., & Spears, R. (2002). Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotype Formation. In *Stereotypes as explanations: The formation of meaningful beliefs about social groups* (Vol. 1, pp. 1-16). Cambridge University Press.
- Mélikoff, I. (2006). *Uyur idik Uyardılar*. Demos Yayınları.
- Merriam, A. P., & Merriam, V. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Mertol, H., & Kaymak, C. (2021). Tokat Türkülerini Müzik Coğrafyası Merkezli Okumak. *Gelecek Vizyonlar Dergisi (fvj: Future Visions Journal)*, 5 (Coğrafya Özel Sayısı), 41-49.
- Mirioğlu, G. (2018). Kentlere Feminist Coğrafya Perspektifinden Bakmak. *Ege Coğrafya Dergisi*, 27(2), 183-194.
- Mirioğlu, G. (2019). Mekânı Feminist Perspektifle Okumak: Balıkesir Kenti Merkezi İş Alanı Örneği. *International Journal of Geography and Geography Education*(41), 103-128.
- Mirioğlu, G., & Arı, Y. (2015). Türk Coğrafya Literatüründe Feminist Coğrafyanın İzleri. *Coğrafyacılar Derneği Uluslararası Kongresi Bildiriler Kitabı*, 3(11), 21-23.
- Mirzaoğlu, F. G. (2000). *Zeybek Türküleri ve Dansları* Hacettepe Üniversitesi]. Ankara.
- Mirzaoğlu, F. G. (2001). Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri. *Türkbilig*(2), 76-91.
- Mirzaoğlu, F. G. (2003a, 22th June-27th June). *Ballads for Henna Nights* 46th Annual Meeting of the Permanent International Altaistic Conference (PIAC), Ankara.
- Mirzaoğlu, F. G. (2003b). Bir Tarihî Türkü:" Cezayir". *Türkbilig*(6), 117-126.
- Mirzaoğlu, F. G. (2003c). "Güdüşlü'nün Çeşmesi": Bir Türkünün Yaratılış Hikâyesi Bağlamında Tema, İcrâ, Ve Müzikal. *Türkbilig*(5), 85-93.
- Mirzaoğlu, F. G. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar. *Türkbilig*(10), 34-53.
- Mirzaoğlu, F. G. (2010). Lirik Türkülerde Kadın Tipleri. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 11(20), 127-164.

- Mirzaoğlu, F. G. (2012). Türk Halk Türkülerinde Degirmen Motifi ve Degirmenci Türküleri. *Bilig*, 62, 159-182.
- Mirzaoğlu, F. G. (2015). *Halk Türküleri Konu-İcra-Yapı-Anlam-İşlev*. Akçağ Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2016a). *Béla Bartók's Turkish Folk Music Research: Text, Music, Performance* The International Bartok Music Festival and Symposium, Commemorating the 70th Anniversary.
- Mirzaoğlu, F. G. (2016b). The Turkish Oral Poetry and Narrative Songs. *Ethnographica et Folkloristica Car-pathica*, 65, 490-530.
- Mirzaoğlu, F. G. (2017). Geleneksel Türk Halk Müziği. In A. Şayık (Ed.), *Anadolu'nun Sırlı Sesi Müziğiyle Ankara* (pp. 66-90). Ankara Kalkınma Ajansı.
- Mirzaoğlu, F. G. (2018). *Kültürel Sembol ve Süreklilik: Tokat Yazmalarında ve Halk Türkülerinde Ortak Motifler ve Semboller* Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlimi ve Kültürel Hayat Sempozyumu/Bildiriler Cilt 2, Tokat.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019a). Anadolu Kültüründe ve Halk Türkülerinde Turnalar. In U. Özdağ & G. G. Alpaslan (Eds.), *Anadolu Turnaları. Biyoloji, Kültür, Koruma* (pp. 211-230). Ürün Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2019b). Gurbet Türkülerinde İstanbul İmgesi: "Yârim İstanbul'u Mesken mi Tuttun?". *Folklor/Edebiyat*, 25(100), 849-859.
- Monk, J., & Hanson, S. (1982). On not excluding half of the human in human geography. *The Professional Geographer*, 34(1), 11-23.
- Mortan, K., & Küçükerman, Ö. (2011). *Çarşı, Pazar, Ticaret ve Kapalıçarşı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naldan, F. (2023). Somut Kültürel Miras Örneği olarak Kemaliye Su Değirmeni. *sanat ve Yorum*, 1(42), 58-65.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân: Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi*. Hece Yayınları.
- Nas, E., Çelebilik, G., & Demirbaş, A. (2011). Tokat Nebiköy Yöresel Kadın-Erkek Giyiminde Alevîlikteki Üçleme, Dört Kapı-Kırk Makam ve On İki İmam Kavramlarının Yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 245-264.
- Nietzsche, F. (2015). *İnsanca, Pek İnsanca* (M. Tüzel, Trans.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Türkler Türkiye ve İslam*. İletişim Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2013). *Türkler, Türkiye ve İslâm: Yaklaşım, Yöntem ve Yorum Denemeleri*. İletişim Yayınları.

- Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür Şekil ve Makam*. Akçağ Yayınevi.
- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. Akçağ Yayınevi.
- Ortaylı, İ. (2006). *Osmanlı Toplumunda Aile*. Pan Yayıncılık.
- Osland, J. S., Bird, A., June Delano, & Mathew Jacob. (2000). Beyond Sophisticated Stereotyping: Cultural Sensemaking in Context [and Executive Commentaries]. *The Academy of Management Executive* (1993-2005), 14(1), 65–79.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (Vol. 1). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi-II*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi 1*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölçer, E. (2003). *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi* Bilkent Üniversitesi]. Ankara.
- Ölçer Özünel, E. (2020). *Eşiktekiler Gecekondu Folklorunda İnsan-Zaman-Mekân*. Geleneksel Yayıncılık.
- Önal, G. F. (2013, 16.05.2013). *Orta Anadolu Türkülerinde Kadınlarımız Aile ve Kadın Sempozyumu*, Kırıkkale.
- Örnek, S. V. (1979). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi.
- Öz, Z. D. (2024). Doğumla İlgili İnanış ve Uygulamalarda “Değirmen”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(47), 261-276.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye’de Kadın ve Eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*(33), 93-112.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özbey, K. (2022). Kent, Mekân, Sınır ve Kimlik: Türkiye’de Kentsel Kimliklerin İnşasında Kentsel Sınırların Rolü. *Kent Akademisi*, 15(4), 1959-1974.
- Özdemir, N. (2005). *Türk Eğlence Kültürü: Cumhuriyet Dönemi*. Akçağ Yayınevi.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1), 1-28.
- Özdemir, N. (2019). Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme. *Çocuk ve Medeniyet*, 4(7), 125-149.
- Özdemir, N., & Özdemir, E. (2020). Yaratıcı Kentler ve Yaşayan Kültür. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 2-23.

- Özel, M. A. (2009). Su Medeniyeti ve Çeşmeler. In F. Akben & H. Toprak (Eds.). Şan Ofset Baskı.
- Özen, H. (2016). Halk Bilgisinin Mimariye Dönük Temsilleri. In M. Aça (Ed.), *Halk bilimi el kitabı* (pp. 326-356). Kömen Yayınları.
- Özgüç, N. (1998). *Kadınların Coğrafyası*. Çantay Kitabevi.
- Özgüç, N. (2008). Gender Representation in Academic Geography in Turkey. *The Arab World Geographer*, 11(4), 232-250.
- Özgüç, N., & Timor, A. N. (2006). *İnsan ve Mekân: Prof.Dr.Erol Tümertekin'e 80. Yıl Armağanı*. Çantay Kitapevi.
- Özkan, Y. Z. (1978). *Hikayeli Halk Türküleri Üzerinde Bir Araştırma* Atatürk Üniversitesi]. Erzurum.
- Özkul, İ. (2020). Şehir İnsanın Hafızasıdır. *Mostar*, 179, 6-7.
- Öztürk, A. O. (2001). "Alamanya Türküleri" Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/Öncü Kolu. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 13, 91-117.
- Pamukçu, A. (2021). *Bursa Kapalıçarşı ve Hanlar Bölgesi Folkloru* [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Ankara.
- Pekman, Y. (2007). Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 10, 28-61.
- Pickles, J., & Watts, M. J. (1992). Paradigms for Inquiry? In *Geography's Inner Worlds* (pp. 301-326).
- Pınarbaşı, G. (2021). Edebiyat ve Sinema Birlikteliğine Arketipsel Bir Bakış: Yılanı Öldürseler Örneği. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 89-106.
- Pınarcıoğlu, M. (1994). Yeni Coğrafya ve Yerellikler. *Toplum ve Bilim*(64-65), 90-110.
- Reed, E. (1994). *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye* (Ş. Yeğin, Trans.). Payel Yayınları.
- Reinhard, K. (1971, 1971). Sivas Vilayeti Aşık Melodi Tipleri. Uluslararası 1. Folklor Kongresi Bildirileri,
- Rekha. (2009). Renegotiating Gendered Space: A Reading of Krishna Sobti's Fiction. *Indian Literature*, 53(3 (251)), 163-191. <http://www.jstor.org/stable/23340331>
- Resta, G., & Gasco, G. (2020). Dal corridoio/galleria elisabettiano al sofa turco: ripensare l'arte di abitare. *FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città*(52-53), 32-39.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (A. Kazancıgil, Trans.). İşaret Yayınları.

- Roux, J. P. (2000). Ateş, Türklerde ve Moğollarda Ateş Kültü (G. Yılmaz, Trans.). In *Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*.
- Sakaoglu, S. (1985). Delikanlı Teşkilatı. In *Görgü Ansiklopedisi: Geleneklerimiz-Göreneklerimiz* (pp. 110-112). İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Alptekin, A. B. (2006). Anonim Halk Edebiyatı. In *Türk Edebiyatı Tarihi* 4. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Salman, M. (1937). *Öz Ses ve Zevk Kaynaklarımız*. Halkevi Yayınları.
- Sami, Ş., & Timurtaş, F. K. (2006). *Kâmûs-i Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Sancar, S. (2003). Üniversitede Feminizm: Bağlam, Gündem ve Olanaklar. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 97, 164-182.
- Saraçoğlu, A. (1999). *Ercişli Emrah: Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar*. Kültür Bakanlığı.
- Sarpkaya, S., & Genç, A. (2023). Tokat'ta Dracula: Tokat Kalesi ve Dracula'yla İlgili İnanmalar ve Anlatmaların İncelenmesi. In E. Aslan (Ed.), *Kuramsal Yaklaşımlar Işığında Kent Folkloru*. Çizgi Kitabevi.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (S. Durak & A. Yılmaz, Trans.). Ayrıntı Yayınları.
- Seyidov, M. (1994). *Gam-Şaman ve Onun Gaynaklarına Umumi Bakış*. Genclik Yayınları.
- Silveira, J. (1980). Generic Masculine Words and Thinking. *Women's Studies International Quarterly*, 3(2-3), 165-178.
- Soja, E. W. (2015). *Postmodern Coğrafyalar* (Y. Çetin, Trans.). Sel Yayıncılık.
- Soysal, M. E. (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 209-239.
- Sözen, M., Erzun, C., Akatlı, F., & Alioğlu, F. (2001). *Türklerde Ev Kültürü*. Doğan Kitap.
- Stark, H. (2019). *Deleuze'den Sonra Feminist Teori* (M. Erkmen, Trans.). Epsilon Yayınları.
- Stone, A. (2019). *Feminist Felsefeye Giriş* (Y. C.-B. Tanrısever, Trans.). Otonom Yayıncılık.
- Subakan, K. (1982). *Türk Halk Müziği ve Oyunları* (Vol. 1). Folklor Dergisi.
- Sungu, İ. (1938). Tevhidi Tedrisat. *Belleten*, 2(7-8), 397-432.
- Şahin, Ö. (2020). *Feminist Kurama Göre Anadolu Sahası Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kadın* [Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. Ankara.
- Şatiroğlu, Â. V. (1970). *Dostlar Beni Hatırlasın*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şengül, M. B., & Kincal, E. (2023). Kadınlığın Sıra Dışı Bir Mağduriyet Hikâyesi: Eğreti Gelinler. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*(18), 287-304.

- Şimga, H., Gökşen, F., Oder, B. E., & Yüksek, D. (2018). *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tanrikulu, M. (2014). *Coğrafya ve Kültür*. Edge Akademi Yayınları.
- Tanyeli, U. (1999). Başlangıcından Modernleşmeye Osmanlı Çağı 1300-1800. In Y. Sey & Ş. Önar (Eds.), *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme* (pp. 135-245). Yem Kitabevi.
- Tarky, H. (2006). İran'da Şehirleşme. In N. Özgüç & A. N. Timor (Eds.), *İnsan ve Mekân: Prof.Dr.Erol Tümertekin'e 80. Yıl Armağanı*. Çantay Kitapevi.
- Taş, F., & Turhan, S. (2004). *Erzincan Türküleri-II (Sözlü Kırk Havalı)*. Ajans-Türk Basın ve Basım.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik hassasiyetler*, 3(5), 163-175.
- Tekin, T. (1988). *Orhon Yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tezcan, M. (1974). *Türklerle İlgili Stereotipler (Kalıp Yargılar) ve Türk Değerleri Üzerine Bir Deneme*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tezokur, M. H. (2021). *Hinduizm ve Kadın*. Akademisyen Kitabevi.
- Thevonet, J. (2009). *Thevenot Seyahatnamesi* (A. Berktaş, Trans.). Kitap Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1964). *Osmanlıca Grameri: Eski Yazı ve İmlâ, Arapça, Farsça, Eski Anadolu Türkçesi, Aruz*. Küçükaydın Matbaası.
- Tivers, J. (1978). How the Other Half Lives: The Geographical Study of Women. *The Royal Geographical Society*, 10(4), 302-306.
- Togan, Z. V. (1981). *Umumi Türk Tarihine Giriş*. Enderun Kitabevi.
- Togan, Z. V. (1982). *Oğuz Destanı*. Enderun Kitabevi.
- Tohumcu, A. (2010). Bir Mekan Temsili: Taverna. *Porte Akademik*, 1(1), 5-11.
- Tong, R. F., Tina. (2021). *Feminist Düşünce* (B. S. Aydaş, Trans.). Sel Yayınları.
- Topalak, H. İ. (2022). *Gâvur Dağı (Amanoslar) Yöresinde Hikâyeli Türküler: Osmaniye ve İlçeleri* Hacettepe Üniversitesi]. Ankara.
- Tuncer, S. (2012). Beşeri Coğrafyaya Feminist İtirazlar. *Fe Dergi*, 4(1), 79-90.
- Turan, D. (2011). *Mekan-Müzik İlişkisi Açısından Türkiye'de Taverna* Dokuz Eylül Üniversitesi]. İzmir.
- Turan, Ş. (2002). *Türk Kültür Tarihi*. Bilgi Yayınevi.
- Turhan, S., Dökmetaş, K., & Çelik, L. (2003). *Notalarıyla Türkülerimiz ve Hikayeleri*. Alfa Yayınları.

- Tümertekin, E. (1958a). The Distribution of Sex Ratios with Special Reference to İnternal Migration in Turkey. *Review of the Geographical Institute University of Istanbul*, 4, 9-32.
- Tümertekin, E. (1958b). Türkiye’de Kadın ve Erkek Nisbetinin Dağılışı. *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, 9, 22-49.
- Tümertekin, E. (1958-1959). Türkiye Ziraatındaki Kadın Gücünün Dağılışı. *Türk Coğrafya Dergisi*, 18-19, 173-176.
- Tümertekin, E. (1964a). Changing Picture of Female Participation in Turkish Agriculture. *The Professional Geographer*(2), 17-20.
- Tümertekin, E. (1964b). Türkiye’de Ziraatte Çalışan Kadınların Miktar ve Dağılışındaki Değişim. *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, 14, 54-61.
- Uğur, A. (2015). Müzik Cografyasi: Türkülerdeki Cografya. *Bilig*, 74, 239-260.
- Ülken, H. Z. (2004). *Türk Tefekkürü Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ünlü, T. S. (2017). Kent Kimliğinin Oluşumunda Kentsel Bellek ve Kentsel Mekan İlişkisi: Mersin Örneği. *Planlama*, 27(1), 75-93.
- Vikipedi, Ö. A. (2022a). *Nisa Sûresi*. Vikipedi Özgür Ansiklopedi. Retrieved 16.08.2022 from https://tr.wikipedia.org/wiki/Nisa_Suresi
- Vikipedi, Ö. A. (2022b). *Yi Jing*. Retrieved 16.08.2022 from https://tr.wikipedia.org/wiki/Yi_Jing
- Vural, F. G. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. *Fine Arts*, 6(3), 397-411.
- Weyland, A. Ö. P. (2013). *Mekan Kültür İktidar Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*. İletişim Yayınları.
- Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Akçağ Yayınları.
- Yakıcı, A. (2010). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Somut Mekânı: Konya Barana Odaları. *Milli Folklor*, 22(87), 94-100.
- Yalçın, O. (2020). Türk Kültürü Sözlü Şiir Geleneğinde Ekolojik Boyut: Derin Ekoloji Yaklaşımı Bağlamında Eko-Eleştirel Çözümleme. *Folklor/Edebiyat*, 26(103), 463-482.
- Yalçiner, G. (1997). Han. In *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (pp. 753-754). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Yalman, E. N. (2005). *Çağdaş Köylerde Yapılan Yerleşim Mantiğı Çalışmalarının Arkeolojik Yerleşmelerin Yorumuna Katkısı* [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. İstanbul.
- Yanık, M. (2021). *Servet-i Fünûn Şiirinde Deniz Temalı Şiirlerin Psikanalitik İncelenmesi* Ordu Üniversitesi]. Ordu.

- Yavuz, Y. (2024). Türkülerin Dünyasında Mekânsal Yaratımlar Bağlamında Irmaklar ve Kadınlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 506-535.
- Yazıcı, R. (1995). Türkülerimizin Türklüğü. *Erciyes*, 214, 1-2.
- Yazır, E. H. (1993). *Hak Dini Kuran Dili Kuran-ı Kerim Meali*. Merve Yayınları.
- Yeşil, Y. (2012). *Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri ve Bu Ritüellerde İcra Edilen Türler* Gazi Üniversitesi]. Ankara.
- Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 3(9), 117-136.
- Yıldırım, S., & Pınar Kuzu, F. (2020). Türk ve Türk Dünyası Destanlarında Ağaç Etrafında Şekillenen Anlam Olgusu. *Türkoloji Dergisi*, 103, 36-58.
- Yılmaz, A. (2003). *Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler*. Bizim Büro Basımevi.
- Yılmaz, A. (2009). "Benim Adım Bayram, Herkes Bu Tezgâha Hayran": Kadın-Kent İlişkisinde Sosyete Pazarı Durağı. In A. Alkan (Ed.), *Cins Cins Mekân* (pp. 202-216). Varlık Yayınları.
- Yılmaz, A. M. (2011). Sembolik ve Gerçek Anlamlarıyla Türkü Metinlerine Yansıyan Hayvanlar. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 229-250.
- Yolcu, M. A. (2016). Halk Bilimi Araştırma Kuram ve Yöntemleri. In M. Aça (Ed.), *Halk bilimi el kitabı* (pp. 225-307). Kömen Yayınları.
- Young, K. (2006). Beden Folkloru (S. Cengiz, Trans.). In *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (pp. 250-254). Geleneksel Yayıncılık.
- Yüceşahin, M., & Yazgan, P. (2017). Kentler Toplumsal Cinsiyetsiz Değildir: Türkiye'de Kentsel Mekânın Üretimine Feminist Bir Eleştirisi. *Kadın/Woman 2000*, 18(1), 85-106.
- Yüceşahin, M. M. (2016). Toplumsal Cinsiyet ve Mekânın Karşılıklı İlişkisi: Patriyarkanın Sosyal Mekânı Örgütleyişine Dair Bir Tartışma. *Kadın/Women 2000: Kadın Araştırmaları Dergisi*, 17(1), 73-101.
- Zelinsky, W. (1973). The Strange Case of the Missing Female Geographer. *The Professional Geographer*, 25(2), 101-105. <https://doi.org/10.1111/j.0033-0124.1973.00101.x>
- Zencirci, N. (2015). Anadolu'da Buğday Hasadının Sosyo Kültürü ve Diyalektolojisi. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(3), 265-276.
- Zeybek, Ş. N. (2014). *Türkülerimizde Dinî Motifler (Trt Repertuarı Kapsamında)* [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. Ankara.

B. Görseller Kaynakçası

Görsel 1: Masaccio, Âdem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nden Kovuluşu, Brancacci Şapel, Floransa, İtalya, 1424-1427.

Görsel 2: Yasemin Yavuz'un arşivinden alınmıştır.

Görsel 3: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 4: Yasemin Yavuz'un arşivinden alınmıştır.

Görsel 5: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 6: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 7: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 8: <https://www.yasamicingida.com/tarim/13-ova-daha-buyuk-ova-koruma-alani-olarak-belirlendi/>

Görsel 9: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 10: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 11: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 12: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 13: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 14: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 15: Yasemin Yavuz'un arşivinden alınmıştır.

Görsel 16: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 17: <https://www.kosovaport.com/osmanlidan-kalma-tarihi-degirmen-restore-edildi/>

Görsel 18: <https://sanatsozlugum.blogspot.com/2011/09/uc-yonden-kapal-ve-bir-yonden-dsa-aclan.html>

Görsel 19: <https://m.haber7.com/neler-oluyor-hayatta/haber/1199731-damda-uyumak-13-kisinin-hayatina-maloldu>

Görsel 20: <https://nazliermut.com/2017/04/03/esiklerden-atlamak/>

Görsel 21: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 22: <https://bahce.royalgarden.com.tr/bahcenizi-ciceklerle-donatmaya-nedersiniz/>

Görsel 23: <https://www.kosovaport.com/osmanlidan-kalma-tarihi-degirmen-restore-edildi/>

Görsel 24: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 25: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 26: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 27: Yasemin Yavuz'un arşivinden alınmıştır.

Görsel 28: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 29: Yasemin Yavuz'un arşivinden alınmıştır.

Görsel 30: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 31: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

Görsel 32: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 33: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 34: Nagihan Aslı Solak'ın arşivinden alınmıştır.

Görsel 35: Nevin Büyükkaya'nın arşivinden alınmıştır.

EK 1 TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN TÜRKÜLER VE TÜRKÜLERİN URL BAĞLANTILARI

1. ORMANLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ALÇAK CEVİZ FİDESİ:

<https://www.repertukul.com/ALCAK-CEVIZ-FIDESI-Ormanda-Govuksula-4885>

ALİ'MİN ÇAMDA (DA) BULDUM İZİNİ:

<https://www.repertukul.com/ALI-MIN-CAMDA-BULDUM-IZINI-381>

ANA BENİ GÖNDER GEDİM ORMANA:

<https://www.repertukul.com/ANA-BENI-GONDER-GEDIM-ORMANA-1471>

ATIMI BAĞLADIM BEN BİR MEŞEYE:

<https://www.repertukul.com/ATIMI-BAGLADIM-BEN-BIR-MESEYE-5205>

ATMACAYI VURDULAR:

<https://www.repertukul.com/ATMACAYI-VURDULAR-3249>

BEN SUSADIM SULAR İSTERİM:

<https://www.repertukul.com/BEN-SUSADIM-SULAR-ISTERIM-1338>

BİR DAL KESTİM ORMANDAN:

<https://www.repertukul.com/BIR-DAL-KESTIM-ORMANDAN-414>

BİZİM KÖYÜN KIZLARI:

<https://www.repertukul.com/BIZIM-KOYUN-KIZLARI-BAKARLAR-AYNALARA-3559>

ÇAMLİBEL'DEN DE BAKTI KÖROĞLU BİR ULU KERVAN:

<https://www.repertukul.com/CAMLIBEL-DEN-BAKTI-KOROGLU-1897>

ÇIKTIM BELEN KAHVESİNE BAKTIM OVAYA:

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-BELEN-KAHVESINE-Ormanci-3590>

DELİ BEKİR'İN AVLUSUNDA ZİNCİR DE KUYU:

<https://www.repertukul.com/DELI-BEKIR-IN-AVLUSUNDA-2646>

DRAMA'NIN İÇİNDE (bre) KOMİT HASAN ÇINAR DA AĞACI:

<https://www.repertukul.com/DRAMA-NIN-ICINDE-KOMIT-HASAN-4381>

EVLERİ İKİ KATLI:

<https://www.repertukul.com/EVLERI-IKI-KATLI-1519>

EVLERİNİN ÖNÜ BİR BÜYÜK ORMAN:

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-BIR-BUYUK-ORMAN-4310>

GADİR'İM DE DESTE DESTE GÜL İDİ (oy):

<https://www.repertukul.com/GADIR-IM-DE-DESTE-DESTE-GUL-IDI-4960>

GİDEN AY TUTULUR MU: <https://www.repertukul.com/GIDEN-AY-TUTULUR-MU-5258>

GİREBİ ALAYIM MI (Fadime'm):

<https://www.repertukul.com/GIREBI-ALAYIM-MI-FADIME-M-3937>

GİTME HAMDİ'M GİTME BRE OĞLUM SEN BUGÜN ODUNA:

<https://www.repertukul.com/GITME-HAMDİ-M-GITME-SEN-BUGUN-ODUNA-2864>

GÖRDÜM SENİ UFAĞUM:

<https://www.repertukul.com/GORDUM-SENI-UFAGIM-5248>

ORMANDAN GEL A CAVURUN GIZI ORMANDAN:

<https://www.repertukul.com/ORMANDAN-GEL-A-CAVURUN-GIZI-3205>

2. DAĞLARLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

DAĞ BAŞINDA DEĞİRMEN

<https://www.repertukul.com/DAG-BASINDA-DEGIRMEN-2483>

BU DAĞIN ARDI KAYA

<https://www.repertukul.com/BU-DAGIN-ARDI-KAYA-320>

DAĞLARI DUMAN ALANDA

<https://www.repertukul.com/DAGLARI-DUMAN-ALANDA-Esen-Yeller-260>

DAĞLARINA YAĞMUR YAĞAR KAR YAĞAR Vah Kar Yağar

<https://www.repertukul.com/DAGLARINA-YAGMUR-YAGAR-KAR-YAGAR-Kazankaya-Viran-Olmus-896>

DAĞDA KIZIL OT BİTER

<https://www.repertukul.com/DAGDA-KIZIL-OT-BITER-Halil-Ibrahim-1234>

DAĞ ÜSTÜNE DAĞI GOYSAM DAĞ OLMAZ

<https://www.repertukul.com/DAG-USTUNE-DAGI-GOYSAM-DAG-OLMAZ-355>

DAĞDAN İNDİM DÜZE BEN

<https://www.repertukul.com/DAGDAN-INDIM-DUZE-BEN-922>

Ülen Ülen DAĞLAR SENDE BİR HAL VAR

<https://www.repertukul.com/DAGLAR-SENDE-BIR-HAL-VAR-Dermenkaha-Hoyrati-588>

DAĞLAR SİZİ DELİK DELİK DELERİM

<https://www.repertukul.com/DAGLAR-SIZI-DELIK-DELIK-DELERIM-138>

DAĞLARI DOLANDI KEÇİNİN ÖNÜ

<https://www.repertukul.com/DAGLARI-DOLANDI-KECININ-ONU-139>

DAĞLAR AĞARDI KARDAN (yarım gel zalım gel)

<https://www.repertukul.com/DAGLAR-AGARDI-KARDAN-136>

(oğul oğul) BU DAĞLAR KÖMÜRDENDİR

<https://www.repertukul.com/BU-DAGLAR-KOMURDENDIR-552>

Yavrum BU DAĞI DELEMEDİM Oy

<https://www.repertukul.com/BU-DAGI-DELEMEDIM-Kurdi-Hoyrat-113>

GARLI DAĞIN ÖTE YÜZÜNE (e ya)

<https://www.repertukul.com/GARLI-DAGIN-OTE-YUZUNE-1725>

FERHAT GİBİ (aman aman) DAĞ DELDİM SU GETİRDİM

<https://www.repertukul.com/FERHAT-GIBI-DAG-DELDIM-SU-GETIRDIM-4426>

DAĞDAN YUVARLANDI KAYALARIMIZ (aman)

<https://www.repertukul.com/DAGDAN-YUVARLANDI-KAYALARIMIZ-2279>

DAĞLARDA ÇİÇEK DERREM SATARAM

<https://www.repertukul.com/DAGLARDA-CICEK-DERREM-SATARAM-2232>

DAĞLARIN BAŞINDAYIM

<https://www.repertukul.com/DAGLARIN-BASINDAYIM-84>

DAĞDAN KESERLER MEŞEYİ (nenni nenni)

<https://www.repertukul.com/DAGDAN-KESERLER-MESEYI-956>

DAĞLAR DAĞLAR VİRAN DAĞLAR

<https://www.repertukul.com/DAGLAR-DAGLAR-VIRAN-DAGLAR-2076>

DAĞLAR BAŞI KARLI OLUR

<https://www.repertukul.com/DAGLAR-BASI-KARLI-OLUR-4441>

3. DENİZLERLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

DENİZE KALBUR GİTTİ:

<https://www.repertukul.com/DENIZE-KALBUR-GITTI-Kadin-Oyun-Havasi-4567>

DENİZE DALMAYINCA:

<https://www.repertukul.com/DENIZE-DALMAYINCA-2100>

DENİZE VARDIR KARA:

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-VARDIR-KARA-2069>

DENİZDE URGANIM VAR (aman aman):

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-URGANIM-VAR-3837>

DENİZDE KARA BALIK:

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-KARA-BALIK-3138>

DENİZ DE ÜSTÜ KÖPÜRÜ (ah yarim li la lay li la lay lay):

<https://www.repertukul.com/DENIZ-USTU-KOPURU-2489>

DENİZ KENARINDA YERLER HURMAYI:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINDA-YERLER-HURMAYI-4584>

DENİZ KENARINDA BİR EV YAPMIŞAM:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINDA-BIR-EV-YAPMISAM-349>

DENİZ KENARINA (da fidanım) ENMEYİYDİN:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINA-ENMEYEYDIN-1865>

DENİZ İÇİ BALIKLI (a canım):

<https://www.repertukul.com/DENIZ-ICI-BALIKLI-3297>

(vay gülüm) DENİZ DALGASIZ OLMAZ:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-DALGASIZ-OLMAZ-1849>

DENİZ İÇİ BALIKLI (a canım):

<https://www.repertukul.com/DENIZ-ICI-BALIKLI-3297>

DENİZ GİBİ TEKNELİ:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-DIBI-TEKNELI-565>

(vay gülüm) DENİZ DALGASIZ OLMAZ:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-DALGASIZ-OLMAZ-1849>

DENİZ İÇİ BALIKLI (a canım):

<https://www.repertukul.com/DENIZ-ICI-BALIKLI-3297>

DENİZ KENARINA (da fidanım) ENMEYİYDİN:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINA-ENMEYEYDIN-1865>

DENİZ KENARINDA BİR EV YAPMIŞAM:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINDA-BIR-EV-YAPMISAM-349>

DENİZ KENARINDA YERLER HURMAYI:

<https://www.repertukul.com/DENIZ-KENARINDA-YERLER-HURMAYI-4584>

DENİZ DE ÜSTÜ KÖPÜRÜ (ah yarım li la lay li la lay lay):

<https://www.repertukul.com/DENIZ-USTU-KOPURU-2489>

DENİZDE KARA BALIK:

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-KARA-BALIK-3138>

DENİZDE URGANIM VAR (aman aman):

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-URGANIM-VAR-3837>

DENİZE VARDIR KARA:

<https://www.repertukul.com/DENIZDE-VARDIR-KARA-2069>

DENİZE DALMAYINCA:

<https://www.repertukul.com/DENIZE-DALMAYINCA-2100>

4. GÖLLERLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BAHÇAYI BELLEDİLER (ömrüm oy diz gırma yar)

<https://www.repertukul.com/BAHCAYI-BELLEDILER-1253>

ANAM BENİ VAY BENİ

<https://www.repertukul.com/ANAM-BENI-VAY-BENI-3125>

AŞAMADIM ŞU DAĞLARIN BELİNDEN (aman)

<https://www.repertukul.com/ASAMADIM-SU-DAGLARIN-BELINDEN-922>

ALA GÖZLERİNE KURBAN OLAYDIM

<https://www.repertukul.com/ALA-GOZLERINE-KURBAN-OLAYDIM-4621>

SUNAMIZ GÖLDE KALDI

<https://www.repertukul.com/SUNAMIZ-GOLDE-KALDI-3018>

YEŞİL KURBAĞALAR ÖTER GÖLLERDE

<https://www.repertukul.com/YESIL-KURBAGALAR-OTER-GOLLERDE-3033>

YEŞİL ÖRDEK OLSAM YARIN GÖLÜNDE

<https://www.repertukul.com/YESIL-ORDEK-OLSAM-YARIN-GOLUNDE-2529>

YEŞİL ÖRDEK GİBİ DALDIM GÖLLERE

<https://www.repertukul.com/YESIL-ORDEK-GIBI-DALDIM-GOLLERE-2363>

GÖLE GİDELİM GÖLE

<https://www.repertukul.com/GOLE-GIDELIM-GOLE-Cimdalli-2890>

ÖRDEK SUYA DAL DA GEL (yar na na nay nam)

<https://www.repertukul.com/ORDEK-SUYA-DAL-DA-GEL-1888>

ÖRDEK ÇALKANIR GÖLLERDE

<https://www.repertukul.com/ORDEK-CALKANIR-GOLLERDE-779>

ÖRDEĞİSEN GÖLE GE

<https://www.repertukul.com/ORDEGISEN-GOLE-GEL-723>

KIRKLAR ÜZERİNDEN DOĞAR SABAH YILDIZI

<https://www.repertukul.com/KIRKLAR-UZERINDEN-DOGAR-SABAH-YILDIZI-3976>

BU DAĞ BU DAĞ ÜSTÜNE (dilber)

<https://www.repertukul.com/BU-DAG-BU-DAG-USTUNE-1352>

BİZİM ELDE BAHAR OLUR YAZ OLUR

<https://www.repertukul.com/BIZIM-ELDE-BAHAR-OLUR-YAZ-OLUR-2704>

BİR SEHER UĞRADIM GÖL KENARINA

<https://www.repertukul.com/BIR-SEHER-UGRADIM-GOL-KENARINA-3510>

BİR SABAH UĞRADIM GÖL KENARINA

<https://www.repertukul.com/BIR-SABAH-UGRADIM-GOL-KENARINA-896>

BEN MEYLİMİ ÜÇ GÜZELE DÜŞÜRDÜM

<https://www.repertukul.com/BEN-MEYLIMI-UC-GUZELE-DUSURDUM-4272>

BAŞIMDA ALTIN TACIM

<https://www.repertukul.com/BASIMDA-ALTIN-TACIM-954>

BAHÇANIN KAPISIN AÇTIM

<https://www.repertukul.com/BAHCANIN-KAPISIN-ACTIM-260>

5. IRMAKLAR/ AKARSULAR/ ÇAYLAR / DERELERLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ARAZ ÜSTE BUZ ÜSTE TELLO

<https://www.repertukul.com/ARAZ-USTE-BUZ-USTE-2428>

TİNYABA'NIN DAŞLARI DA

<https://www.repertukul.com/TINYABA-NIN-DASLARI-Semsi-Kiz-5257>

YAZ GELİNCE İRENÇBERLER HERG EDER

<https://www.repertukul.com/YAZ-GELINCE-IRENCBERLER-HERG-EDER-305>

KIZILIRMAK PARÇA PARÇA OLAYDIN

<https://www.repertukul.com/KIZILIRMAK-PARCA-PARCA-OLAYDIN-2412>

IRMAK KENARINDAN GELÜR GEÇERSİN

<https://www.repertukul.com/IRMAK-KENARINDAN-GELUR-GECCERSIN-2408>

IRMAK (da) KENARINDA BİR KURU MEŞE

<https://www.repertukul.com/IRMAK-KENARINDA-BIR-KURU-MESE-2243>

AY DOĞAR GİRESUN'DAN

<https://www.repertukul.com/AY-DOGAR-GIRESUN-DAN-438>

ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM

<https://www.repertukul.com/ARDA-BOYLARINDA-BEN-KENDIM-GITTIM-2090>

AMAN ECEL AMAN ÜÇ GÜN ARA VER

<https://www.repertukul.com/AMAN-ECEL-AMANUC-GUN-ARA-VER-301>

İNDİM DERE IRMAĞA

<https://www.repertukul.com/INDIM-DERE-IRMAGA-1109>

İRMAĞIN GEÇELERİ

<https://www.repertukul.com/IRMAGIN-GECELERI-Hoyda-Yarim-Hoyda-1994>

DERE BOYU TEKNELİ

<https://www.repertukul.com/DERE-BOYU-TEKNELI-3865>

DERE BOYU SAZ OLUR

<https://www.repertukul.com/DERE-BOYU-SAZ-OLUR-2858>

DERE GELİYOR DERE

<https://www.repertukul.com/DERE-GELIYOR-DERE-5169>

(uy) DEREDE DAVUL SESİ VAR

<https://www.repertukul.com/DEREDE-DAVUL-SESI-VAR-2006>

(ah) DERELER GÖLGELENDİ

<https://www.repertukul.com/DERELER-GOLGELENDI-2003>

DERENİN KENARINA DA SERECEĞÜM KİLİMİ

<https://www.repertukul.com/DERENIN-KENARINA-SERECEGIM-KILIMI-119>

DEVRENT DERESİ'Nİ DUMAN BÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/DEVRENT-DERESINI-DUMAN-BURUDU-2385>

DEREYE İNDİM DERE DERİNDİR

<https://www.repertukul.com/DEREYE-INDIM-DERE-DERINDIR-1282>

DİYARBEKİR OCAKTIR

<https://www.repertukul.com/DIYARBEKIR-OCAKTIR-1680>

BU DAĞDA CEYRAN GEZER

<https://www.repertukul.com/BU-DAGDA-CEYRAN-GEZER-2686>

6. VADİLERLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

MERHEM KOYUP ONARMA SİNEMDE KANLU DAĞI CAN CANIM

<https://www.repertukul.com/MERHEM-KOYUP-ONARMA-SINEMDE-Harput-Gazeli-Ibrahimiye-305>

GURBETTE SEVDİĞİM BİR GONCA İDİ

<https://www.repertukul.com/GURBETTE-SEVDIGIM-BIR-GONCA-GULDU-923>

PROLYEÇE NA MOYE RAME SLİYEÇE

<https://www.repertukul.com/PROLYECE-NA-MOYE-RAME-SLIYECE-Ederlezi=-Hidrellez-1227>

VARDIM DÜŞTÜM ISIRGANLI KOYAĞA

<https://www.repertukul.com/VARDIM-DUSTUM-ISIRGANLI-KOYAGA-890>

SU VADİ-İ HAYRETTE HER SENG İLE CENG EYLER

<https://www.repertukul.com/SU-VADI-I-HAYRETTE-HER-SENG-ILE-CENG-EYLER-4831>

SEVDA VADİSİNE DÜŞTÜM GAMLIYAM ŞAHİM ALİ

<https://www.repertukul.com/SEVDA-VADISINE-DUSTUM-4870>

KAYALAR YARILMASIN

<https://www.repertukul.com/KAYALAR-YARILMASIN-1709>

HEM OKUDUM HEMİ DE YAZDIM

<https://www.repertukul.com/HEM-OKUDUM-HEMI-DE-YAZDIM-1168>

DAŞ DÖNMÜYO DÖNMÜYO

<https://www.repertukul.com/DAS-DONMUYOR-DONMUYOR-1474>

ÇIKTUK ÜSKÜT DAĞINA

<https://www.repertukul.com/CIKTIK-USKUT-DAGINA-5246>

7. OVALARLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

EVLERİNİN ÖNÜ KAVAK

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-KAVAK-2284>

ERZURUM OVALARI (hele yanarım ana ona yanarım)

<https://www.repertukul.com/ERZURUM-OVALARI-2077>

ERİSİN DAĞLARIN KARI ERİSİN

<https://www.repertukul.com/ERISIN-DAGLARIN-KARI-ERISIN-2498>

ENDİM DE HAYMANA OVASI'NA BİR YÜZ PARA GAZANDIM Of

<https://www.repertukul.com/ENDIM-HAYMANA-OVASI-NA-Haymanali-2436>

ÇIKTIM TANDIR BAŞINA

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-TANDIR-BASINA-2481>

ÇIKTIM BELEN KAHVESİNE BAKTIM OVAYA

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-BELEN-KAHVESINE-Ormanci-3590>

ÇARŞAMBA'YI SEL ALDI

<https://www.repertukul.com/CARSAMBA-YI-SEL-ALDI-2040>

BİR İNCECİK YOLUM GİDER YEMEN'E

<https://www.repertukul.com/BIR-INCECIK-YOLUM-GIDER-YEMEN-E-Sehit-Hasan-5155>

AFİYON'UN (aman aman) ORTASINDA GALESİ (de var galesi aman)

<https://www.repertukul.com/AFIYON-UN-ORTASINDA-GALESI-570>

AÇILDI LALELER GÜLLER

<https://www.repertukul.com/ACILDI-LALELER-GULLER-287>

OVALARIN SARISI

<https://www.repertukul.com/OVALARIN-SARISI-Ummus-Bakiyor-4972>

OVALARDA GONNARA

<https://www.repertukul.com/OVALARDA-GONNARA-3369>

OVALAR OVALAR ENGİN OVALAR

<https://www.repertukul.com/OVALAR-OVALAR-ENGİN-OVALAR-4173>

OVADA KEKLİK ALAYI (aman)

<https://www.repertukul.com/OVADA-KEKLİK-ALAYI-5204>

LEYLEK GİDER YUVASINA

<https://www.repertukul.com/LEYLEK-GİDER-YUVASINA-3201>

KÜPKİRAN OVALARI

<https://www.repertukul.com/KUPKIRAN-OVALARI-1251>

KÖĞENG'İN ELLERİNDE

<https://www.repertukul.com/KOGENGİN-ELLERİNDE-Ornek-2-726>

KOCA ÇAY'IN KENARI

<https://www.repertukul.com/KOCA-CAY-IN-KENARI-5195>

KIRKLAR DAĞININ DÜZÜ

<https://www.repertukul.com/KIRKLAR-DAGININ-DUZU-2374>

HAVAYIDIR DELİ GÖNÜL HAVAYI

<https://www.repertukul.com/HAVAYIDIR-DELI-GONUL-HAVAYI-646>

8. YAYLALARLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

YAYLACILAR GÖÇTÜ M'OLA Aman Ölem

<https://www.repertukul.com/YAYLACILAR-GOCTU-M-OLA-387>

YAYLA SULARI AKAR DA

<https://www.repertukul.com/YAYLA-SULARI-AKAR-742>

LALE SÜNBÜL MENEKŞELER GÜLÜNCE

<https://www.repertukul.com/LALE-SUNBUL-MENEKSELER-GULUNCE-296>

HAVAYIDIR DELİ GÖNÜL HAVAYI

<https://www.repertukul.com/HAVAYIDIR-DELI-GONUL-HAVAYI-646>

GEL HELE GARDAŞ GEL DE VİRAN YURTLARA

<https://www.repertukul.com/GEL-HELE-GARDAS-GEL-DE-VIRAN-YURTLARA-513>

ÇOK AHTUM VAR İDİ ÇIKMADUK YAZA

<https://www.repertukul.com/COK-AHTUM-VAR-IDI-CIKMADUK-YAZA-585>

BU YIL YAYLALAR KARDIR

<https://www.repertukul.com/BU-YIL-YAYLALAR-KARDIR-117>

BİZİM ŞU YAYLALARIMIZ ALTIN OLUKLU

<https://www.repertukul.com/BIZIM-SU-YAYLALARIMIZ-ALTIN-OLUKLU-524>

BİZİM BU YAYLALARIMIZIN MENEKŞESİ TOP BİTER

<https://www.repertukul.com/BIZIM-BU-YAYLALARIMIZIN-MENEKSESI-525>

BEN BU YAYLALARI YAYLAYAMADIM

<https://www.repertukul.com/BEN-BU-YAYLALARI-YAYLAYAMADIM-1026>

ZEYNEP NERDEN GELİYON

<https://www.repertukul.com/ZEYNEP-NERDEN-GELIYON-1825>

GENE BAHAR GELDİ BÜLBÜL SESİNDEN

<https://www.repertukul.com/YINE-BAHAR-GELDI-BULBUL-SESINDEN-199>

Ya da YAZ GELİNCE YAYLALARI GEZMELİ

<https://www.repertukul.com/YAZ-GELINCE-YAYLALARI-GEZMELI-Yayla-Mayasi-389>

YAYLANIZA (DA) ÇAŞIR OLSAM (ağa gelin de)

<https://www.repertukul.com/YAYLANIZA-CASIR-OLSAM-429>

YAYLALAR YAYLALAR YÜCE YAYLALAR

<https://www.repertukul.com/YAYLALAR-YAYLALAR-YUCE-YAYLALAR-366>

YÜKSEK YAYLALARDA KALDIM (Halil'im aman)

<https://www.repertukul.com/YUKSEK-YAYLALARDA-KALDIM-HALIL-IM-4006>

YAYLALARIN AYRANI (haydendi)

<https://www.repertukul.com/YAYLALARIN-AYRANI-3440>

YAYLALARDA ÜÇ ATIM VAR BİNİLİR

<https://www.repertukul.com/YAYLALARDA-UC-ATIM-VAR-BINILIR-211>

YAYLALARDA GEZERSİN

<https://www.repertukul.com/YAYLALARDA-GEZERSIN-3506>

YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA

<https://www.repertukul.com/YAYLALAR-ICINDE-ERZURUM-YAYLA-35>

9. KIRSAL MEKÂNLARLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BEN AŞIĞIM BAHARDAKİ GÜLLERE

<https://www.repertukul.com/BEN-ASIGIM-BAHARDAKI-GULLERE-3319>

AYAĞINA GİYMİŞ KARA YEMENİ

<https://www.repertukul.com/AYAGINA-GIYMIS-KARA-YEMENI-4521>

AŞAĞIDAN GELEN GELİNE BENZER

<https://www.repertukul.com/ASAGIDAN-GELEN-GELINE-BENZER-952>

AMAN KÖYLÜ KIZI

<https://www.repertukul.com/AMAN-KOYLU-KIZI-3597>

ALTIN YÜZÜK VAR BENİM (aman)

<https://www.repertukul.com/ALTIN-YUZUK-VAR-BENIM-318>

KÖYÜN DEVELERİ ÇEKİLİR DAĞA

<https://www.repertukul.com/KOYUN-DEVELERI-CEKILIR-DAGA-3078>

KÖYLÜK YERDEN KÖŞK GİDER (hoy şekerim şekerim)

<https://www.repertukul.com/KOYLUK-YERDEN-KOSK-GIDER-1693>

KÖYLÜ GIZI ÇAYDA GEZER (vay le le le köylü gızı)

<https://www.repertukul.com/KOYLU-KIZI-CAYDA-GEZER-1525>

KÖYDEN KÖYE GEZERİM

<https://www.repertukul.com/KOYDEN-KOYE-GEZERIM-1328>

KÖYÜN DEVELERİ ÇEKİLİR DAĞA

<https://www.repertukul.com/KOYUN-DEVELERI-CEKILIR-DAGA-3078>

KÖYLÜK YERDEN KÖŞK GİDER (hoy şekerim şekerim)

<https://www.repertukul.com/KOYLUK-YERDEN-KOSK-GIDER-1693>,

KÖY KIZI OTURMUŞ DOKUYOR HALI

<https://www.repertukul.com/KOY-KIZI-OTURMUS-DOKUYOR-HALI-3222>

YORGUN YORGUN GELDİM ORAK BİÇMEDEN

<https://www.repertukul.com/YORGUN-YORGUN-GELDİM-ORAK-BİÇMEDEN-532>

HACILAR KÖYÜ'NDE ATIM YÜKLETTİM

<https://www.repertukul.com/HACILAR-KOYU-NDE-ATIM-YUKLETTİM-865>

GELİNİ GELİNİ DE Gardeş KÖYÜN GELİNİ

<https://www.repertukul.com/GELİNİ-GELİNİ-KOYUN-GELİNİ-618>

KIZILCIKLAR OLDU MU

<https://www.repertukul.com/KIZILCIKLAR-OLDU-MU-1711>

SALINI SALINI DA GELDİM KÖYÜNE

<https://www.repertukul.com/SALINA-SALINA-GELDİM-KOYUNE-1655>

SİNEKÇİDİR KÖYÜMÜZ

<https://www.repertukul.com/SINEKCİDİR-KOYUMUZ-2596>

SU GELİR MİLLENDİRİR

<https://www.repertukul.com/SU-GELİR-MİLLENDİRİR-3557>

UZADIM GAMIŞ OLDUM Haydi Haydi

<https://www.repertukul.com/UZADIM-GAMİS-OLDUM-3418>

10.KENTSEL MEKÂNLARLA İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

İSTANBUL'DAN ÜSKÜDAR'A YOL GİDER (yol gider çavuş yol gider)

<https://www.repertukul.com/ISTANBUL-DAN-USKUDAR-A-YOL-GIDER-1110>

ARABACI ARABACI

<https://www.repertukul.com/ARABACI-ARABACI-İSTE-SANA-BEN-KIRACI-1551>

İSTANBUL'DAN (hanımım aman) GELİR KAYIK

<https://www.repertukul.com/ISTANBUL-DAN-GELIR-KAYIK-670>

TELGRAFIN TELLERİNE KUŞLAR MI KONAR

<https://www.repertukul.com/TELGRAFIN-TELLERINE-KUSLAR-MI-KONAR-2970>

ÇIKTIM BEYOĞLU BAŞINA

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-BEYOGLU-BASINA-3169>

GEMİLERDE TALİM VAR

<https://www.repertukul.com/GEMILERDE-TALIM-VAR-252>

ÜSKÜDAR'A GİDER İKEN ALDI DA BİR YAĞMUR

<https://www.repertukul.com/USKUDAR-A-GIDER-IKEN-1140>

AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN Aman

<https://www.repertukul.com/YARIM-ISTANBUL-U-MESKEN-MI-TUTTUN-2353>

ÇİFT CANDARMA GELİYOR (loy)

<https://www.repertukul.com/CIFT-CANDARMA-GELIYOR-2999>

ANKARA'NIN BAĞLARINDA ÜZÜM VAR Hey

<https://www.repertukul.com/ANKARA-NIN-BAGLARINDA-UZUM-VAR-785>

HANEMİZE PAYTON GELDİ DAYANDI

<https://www.repertukul.com/HANEMIZE-PAYTON-GELDI-DAYANDI-2035>

HASAN'IMIN KAHVESİNE DAYANDIM (aman aman)

<https://www.repertukul.com/HASAN-IMIN-KAHVESINE-DAYANDIM-4108>

ASKERİN GÖMLEĞİ BİR GARIŞ BEZDEN

<https://www.repertukul.com/ASKERIN-GOMLEGI-BIR-KARIS-BEZDEN-1373>

İZMİR'İN KAVAKLARI

<https://www.repertukul.com/IZMIR-IN-KAVAKLARI-337>

BEYOĞLU'NUN KONAKLARI

<https://www.repertukul.com/BEYOGLU-NUN-KONAKLARI-2267>

ÜSKÜDAR'A GİDER İKEN ALDI DA BİR YAĞMUR

<https://www.repertukul.com/USKUDAR-A-GIDER-IKEN-1140>

ŞU İZMİR'DEN (aman) ÇEKİRDEKSİZ (efem de) NAR GELİR

<https://www.repertukul.com/SU-IZMIR-DEN-CEKIRDEKSIZ-NAR-GELIR-1667>

A İSTANBUL Beyim Aman SEN BİR HAN MISIN

<https://www.repertukul.com/A-ISTANBUL-SEN-BIR-HAN-MISIN-163>

KUR'A KAĞITLARI ALLI YEŞİLLİ

<https://www.repertukul.com/KUR-A-KAGITLARI-ALLI-YESILLI-4328>

ANAMIN ACER GELİNİ

<https://www.youtube.com/watch?v= mHUcunggYY>

11. EVLER/ KONAKLAR/ KÖŞKLER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

EVLERİMİZİN ÖNÜ CAMİ (aman)

<https://www.repertukul.com/EVIMIZIN-ONU-CAMI-3748>

EVİMİZİN ARDINDA

<https://www.repertukul.com/EVIMIZIN-ARDINDA-BIR-TARLA-MERCIMEK-VAR-101>

EVİMİZE GELİN GELİR

<https://www.repertukul.com/EVIMIZE-GELIN-GELIR-1942>

EVİMİN ÖNÜ EVLEK

<https://www.repertukul.com/EVIMIN-ONU-EVLEK-1553>

EVİM KİREÇ DUTMUYOR (da)

<https://www.repertukul.com/EVIM-KIREC-DUTMUYOR-1876>

EVĐEN ÇIKTI YÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/EVDEN-CIKTI-YURUDU-1010>

EV YAPTIRDIM PELLİTTEN (of niye nayni)

<https://www.repertukul.com/EV-YAPTIRDIM-PELITDEN-4357>

EV SÜPÜRÜR TOZ EDER

<https://www.repertukul.com/EV-SUPURUR-TOZ-EDER-4627>

EVİ BEYAZ KİREÇLİ

<https://www.repertukul.com/EVI-BEYAZ-KIRECLI-Yosma-Kiz-4835>

EVĐEN ÇIKTI YÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/EVDEN-CIKTI-YURUDU-1010>

EV YAPTIRDIM PELLİTTEN (of niye nayni)

<https://www.repertukul.com/EV-YAPTIRDIM-PELITDEN-4357>

EV SÜPÜRÜR TOZ EDER

<https://www.repertukul.com/EV-SUPURUR-TOZ-EDER-4627>

EVLERİNİN ÖNÜ ÇINAR AĞACI (aman aman)

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-CINAR-AGACI-4436>

EVLERİNİN ÖĞÜ MERMER DÖŞELİ

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-OGU-MERMER-DOSELI-Zeynel-im-2637>

EVLERİNE VARDIM KAPI SÜRGÜLÜ

<https://www.repertukul.com/EVLERINE-VARDIM-KAPI-SURGULU-2135>

EVLERİNE (de) BEN VARAMADIM (da) DAVŞANDAN

<https://www.repertukul.com/EVLERINE-BEN-VARAMADIM-DAVSANDAN-8>

EVLERİNDE BİR İPEKTEN HALI VAR

<https://www.repertukul.com/EVLERINDE-BIR-IPEKTEN-HALI-VAR-2283>

EVLERİMİZİN ÖNÜ (Refiye'm) NANE MAYDONOZ (hey aman)

<https://www.repertukul.com/EVLERIMIZIN-ONU-NANE-MAYDANOZ-Refiye-m-3537>

EVLERİ YOL ÜSTÜDÜR (he canım he)

<https://www.repertukul.com/EVLERI-YOL-USTUDUR-1012>

EVLERİ VAR ÜST BAŞTA

<https://www.repertukul.com/EVLERI-VAR-UST-BASTA-Barana-Havasi-4702>

EVLERİ FADİME'Lİ

<https://www.repertukul.com/EVLERI-FADIME-LI-2282>

EVLERİMİZİN ÖNÜ CAMİ (aman)

<https://www.repertukul.com/EVIMIZIN-ONU-CAMI-3748>

12. DEĞİRMENLER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

DEĞİRMEN ÜSTÜ ÇİÇEK (yar yar yar yar yar yandım)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-USTU-CICEK-2615>

DAM BAŞINDA DEĞİRMEN (güzel abılam)

<https://www.repertukul.com/DAM-BASINDA-DEGIRMEN-5110>

DAĞ BAŞINDA DEĞİRMEN

<https://www.repertukul.com/DAG-BASINDA-DEGIRMEN-2483>

BAH O DAMDAN BAHANA

<https://www.repertukul.com/BAH-O-DAMDAN-BAHANA-5270>

AYVANDAN İNİYORUM

<https://www.repertukul.com/AYVANDAN-INYORUM-4750>

AT OLUR DA DEPMEZ Mİ

<https://www.repertukul.com/AT-OLUR-DA-DEPMEZ-MI-5215>

AŞAM AŞAM AŞAMLARA KALMIŞIM

<https://www.repertukul.com/ASAM-ASAM-ASAMLARA-KALMISIM-Gecemedim-A-Yarim-5285>

(of) ARPA ORAĞA GELDİ (oy oy oy oy oy oy)

<https://www.repertukul.com/ARPA-ORAGA-GELDI-2174>

AY HAVAR DEĞİRMENCİ

<https://www.repertukul.com/ARPA-BUGDAY-MEYDANDA-Ay-Havar-Degirmenci-2410>

ARABAMIN İSBİTİ (deh deh deh aman da)

<https://www.repertukul.com/ARABAMIN-ISBITI-945>

AMAN DEĞİRMANCI DEĞİRMANCI

<https://www.repertukul.com/AMAN-DEGIRMENCI-DEGIRMENCI-3685>

DEĞİRMENİN BENDİNE

<https://www.repertukul.com/DEGIRMENIN-BENDINE-3312>

DEĞİRMENE TAŞ KOYDUM (Taş Dönmeyor Dönmeyor)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMENE-TAS-KOYDUM-4635>

DEĞİRMEN YAN AĞACI (yar ninnay ninnay)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-YAN-AGACI-3912>

DEĞİRMENDE DÖNER DE TAŞIM

<https://www.repertukul.com/DEGIRMENDE-DONER-TASIM-280>

DEĞİRMEN ÜSTÜ ÇİÇEK (yar yar yar yar yar yar yandım)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-USTU-CICEK-2615>

DEĞİRMEN SALA BENZER (anan öle)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-SALA-BENZER-2709>

DEĞİRMEN ÖNÜNDE BİR BÖYÜK TARLA

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-ONUNDE-BIR-BOYUK-TARLA-4599>

DEĞİRMEN DÖRT DOLANIR (le le Güllican)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-DORT-DOLANIR-2800>

DEĞİRMEN DÖRT DOLANIR (le le Güllican)

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-DORT-DOLANIR-2800>

DEĞİRMEN BAŞINDA VURDULAR BENİ

<https://www.repertukul.com/DEGIRMEN-BASINDA-VURDULAR-BENI-994>

13. BAĞ/BAHÇE/ TARLA İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BAĞYA GİDER AL TOPUKLU NAZİKE'M

<https://www.repertukul.com/BAGYA-GIDER-AL-TOPUKLU-NAZIKE-M-2793>

BAĞINDA ÜZÜM KALDI

<https://www.repertukul.com/BAGINDA-UZUM-GALDI-1344>

BAĞDAN BİR GÜL ALMIŞAM

<https://www.repertukul.com/BAGDAN-BIR-GUL-ALMISAM-3708>

BAĞDA GÜLLER AÇIYOR

<https://www.repertukul.com/BAGDA-GULLER-ACIYOR-2262>

BAĞA VARDIM NAR İÇİN (ben yandım, yar yandım)

<https://www.repertukul.com/BAGA-VARDIM-NAR-ICIN-219>

(ah) BAĞA GİRESİM GELDİ (aman)

<https://www.repertukul.com/BAGA-GIRESIM-GELDI-2547>

Amanın BAĞA GİRDİM ÜZÜM YOK Of Of Of

<https://www.repertukul.com/BAGA-GIRDIM-UZUM-YOK-Amanin-Mineler-1905>

BAĞA GİRDİM BELLEME

<https://www.repertukul.com/BAGA-GIRDIM-BELLEME-4608>

BAĞYA GİRDİM BAĞ BUDANMIŞ

<https://www.repertukul.com/BAGA-GIRDIM-BAG-BUDANMIS-517>

BAĞA GEL BOSTANA GEL (hanım)

<https://www.repertukul.com/BAGA-GEL-BOSTANA-GEL-3354>

TARLANIN BÖĞRÜNE SÜRDÜM DAVARI

<https://www.repertukul.com/TARLANIN-BOGRUNE-SURDUM-DAVARI-Derin-Uykudaydim-Gafil-Vurdular-1060>

TARLAYA EKTİM SOĞAN

<https://www.repertukul.com/TARLAYA-EKTIM-SOGAN-161>

TARLAM KESEK DEĞİL Mİ

<https://www.repertukul.com/TARLAM-KESEK-DEGIL-MI-1243>

TARLALARIN SÖĞÜDÜ

<https://www.repertukul.com/TARLALARIN-SOGUDU-3765>

TARLALARI BOZARIYOR

<https://www.repertukul.com/TARLALARI-BOZARIYOR-2589>

TARLALARDA ÖRENE

<https://www.repertukul.com/TARLALARDA-ORENE-1043>

TARLADA BOSTAN OLUR MU

<https://www.repertukul.com/TARLADA-BOSTAN-OLUR-MU-3309>

TARLA TUMBU YUMUŞAK

<https://www.repertukul.com/TARLA-TUMBU-YUMUSAK-1220>

ŞU TARLANIN ANIZI YOK

<https://www.repertukul.com/SU-TARLANIN-ANIZI-YOK-4827>

DAŞLI TARLA AYRIKLI

<https://www.repertukul.com/DASLI-TARLA-AYRIKLI-1351>

KARŞIKI TARLADA HERK EDEN OĞLAN

<https://www.repertukul.com/KARSIKI-TARLADA-HERG-EDEN-OGLAN-1954>

14. ÇEŞMELER/ PINARLAR (ÇEŞME BAŞI / PINARBAŞI) İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ÇAY BENİM ÇEŞME BENİM

<https://www.repertukul.com/CAY-BENIM-CESME-BENIM-1297>

PERŞEMBE GÜNÜNDE ÇEŞME BAŞINDA

<https://www.repertukul.com/PERSEMBE-GUNUNDE-CESME-BASINDA-884>

ÇIKTIM ÇEŞME BAŞINA (havar le le)

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-CESME-BASINA-3790>

ÇEŞMENİN BAŞINDA KURMUŞ KAZANI

<https://www.repertukul.com/CESMENIN-BASINA-KURMUS-KAZANI-4842>

ÇEŞMELER YAPTIRDIM Aman Mari Remziye'm AĞAÇTA KURNAYLA

<https://www.repertukul.com/CESMELER-YAPTIRDIM-REMZIYE-M-4338>

ÇEŞMELER YAPTIRDIM ALTIN OLUKLU

<https://www.repertukul.com/CESMELER-YAPTIRDIM-ALTIN-OLUKLU-2480>

ÇEŞMEDEN DUDU GEÇTİ

<https://www.repertukul.com/CESMEDEN-DUDU-GECTI-1938>

ÇEŞMEDEN DÖNDÜ GELİYOR

<https://www.repertukul.com/CESMEDEN-DONDU-GELIYOR-3202>

ÇEŞME BAŞINDA YARİMİ BEKLERİM

<https://www.repertukul.com/CESME-BASINDA-YARIMI-BEKLERIM-3513>

ÇEŞME BAŞINDA DURDUM

<https://www.repertukul.com/CESME-BASINDA-DURDUM-5042>

PINARIN BAŞINDAN UFAK TAŞ GELİR

<https://www.repertukul.com/PINARIN-BASINDAN-UFAK-TAS-GELIR-3686>

PINARIN BAŞINDA TESTİN VAR İMİŞ

<https://www.repertukul.com/PINARIN-BASINDA-TESTIN-VAR-IMIS-3175>

PINARIN BAŞINA DAŞ BEN OLAYIM

<https://www.repertukul.com/PINARIN-BASINA-TAS-BEN-OLAYIM-4602>

PINARDAN DUDU GEÇTİ (Dudu'm Dudu'm Dudu'ç yar)

<https://www.repertukul.com/PINARDAN-DUDU-GECTI-836>

PINARA VURDUM GAZMAYI (yarim aman aman)

<https://www.repertukul.com/PINARA-VURDUM-GAZMAYI-2117>

PINARA VARMADIN MI

<https://www.repertukul.com/PINARA-VARMADIN-MI-840>

PINAR SENİ NEYDİP NEYDİP NETMELİ (oy oy neydem)

<https://www.repertukul.com/PINAR-SENI-NEYDIP-NEYDIP-NETMELI-2825>

PINAR BAŞTAN BULANIR

<https://www.repertukul.com/PINAR-BASTAN-BULANIR-Rinna-Yarim-118>

PINAR BAŞI BEN OLAYIM (vay vay)

<https://www.repertukul.com/PINAR-BASI-BEN-OLAYIM-569>

PINAR BAŞI BEN OLAYIM (vay vay)

<https://www.repertukul.com/PINARIN-BASI-218>

15. HANLAR/OTELLER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BAD-I SABA SELAM SÖYLE O YARE

<https://www.repertukul.com/BAD-I-SABA-SELAM-SOYLE-O-YARE-3660>

(ey) KALKIN DURNAM KALKIN VAN'DAN SÖKÜLÜN

<https://www.repertukul.com/KALKIN-DURNAM-KALKIN-VAN-DAN-SOKULUN-1438>

İNÖNÜ'NÜN HANLARI

<https://www.repertukul.com/INONU-NUN-HANLARI-1169>

İKİMİZİ BİR ODAYA DA KOYSALAR

<https://www.repertukul.com/IKIMIZI-BIR-ODAYA-DA-KOYSALAR-4501>

HASAN DAĞI HASAN DAĞI

<https://www.repertukul.com/HASAN-DAGI-SENDEN-YUCE-DAG-OLMAZ-MI-666>

HANLARIN ÖNÜNE (de hasır) HASIR YAYILDI

<https://www.repertukul.com/HANLARIN-ONUNE-HASIR-YAYILDI-1991>

HANA DA VARDIM HAN KAPISI (a efem de) SÜRGÜLÜ

<https://www.repertukul.com/HANA-VARDIM-HAN-KAPISI-SURGULU-5108>

DURSUNBEY'İN HANLARI

<https://www.repertukul.com/DURSUNBEY-IN-HANLARI-587>

DUMAN DA BASTI DAĞLARA

<https://www.repertukul.com/DUMAN-DA-BASTI-DAGLARA-170>

BERGAMA'NIN HANLARI

<https://www.repertukul.com/BERGAMA-NIN-HANLARI-1972>

BAD-I SABA SELAM SÖYLE O YARE

<https://www.repertukul.com/BAD-I-SABA-SELAM-SOYLE-O-YARE-3660>

MENTEŞELİ MENTEŞELİ

<https://www.repertukul.com/MENTESELİ-MENTESELİ-644>

MERDİVEN ALTINDA BİR LİRA BULDUM

<https://www.repertukul.com/MERDIVEN-ALTINDA-BIR-LIRA-BULDUM-1180>

NAZİLLİ'NİN HANLARI

<https://www.repertukul.com/NAZILLI-NIN-HANLARI-2014>

OSMAN'IN BİNDİĞİ DORU KÜHEYLAN (aman amman)

<https://www.repertukul.com/OSMAN-IN-BINDIGI-DORU-KUHEYLAN-722>

ŞU ÇAVDIR'IN HANLARI

<https://www.repertukul.com/SU-CAVDIR-IN-HANLARI-1545>

DUMAN DUMAN OLMUŞ KARŞIKİ DAĞLAR Of

<https://www.repertukul.com/DUMAN-DUMAN-OLMUS-KARSIKI-DAGLAR-Kesik-Kerem-548>

(ey) KALKIN DURNAM KALKIN VAN'DAN SÖKÜLÜN

<https://www.repertukul.com/KALKIN-DURNAM-KALKIN-VAN-DAN-SOKULUN-960>

ÜZÜM SEPETİNİ İNDİRDİM DÜZE

<https://www.repertukul.com/UZUM-SEPETINI-INDIRDIM-DUZE-411>

BİR KUYTULUK YER KAPMIŞLAR

<https://www.repertukul.com/BIR-KUYTULUK-YER-KAPMISLAR-Neredeler-889>

ÇAKMAĞIMIN TAŞI YOK

<https://www.repertukul.com/CAKMAGIMIN-TASI-YOK-811>

KARŞI KARŞI KURDURALIM HANLARI (hanları gel gel aman)

<https://www.repertukul.com/KARSI-KARSI-KURDURALIM-HANLARI-3846>

EVLERİNİN ÖNÜ HANDIR

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-HANDIR-601>

16. HAMAMLAR İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BOYDA BOSUN YOKTUR (herif aman)

<https://www.repertukul.com/BOYDA-BOSUN-YOKTUR-972>

BİR ÇİFT TURNA GÖRDÜM EDREMIT ÜSTÜ

<https://www.repertukul.com/BIR-CIFT-TURNA-GORDUM-EDREMIT-USTU-4412>

ATEM TUTAM MEN SENİ

<https://www.repertukul.com/ATEM-TUTAM-MEN-SENI-1443>

ALLI DA YEMENİM ALLIM

<https://www.repertukul.com/ALLI-DA-YEMENIM-ALLIM-Su-Giden-Ben-Olaydim-4424>

AH HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELİR

<https://www.repertukul.com/AH-HAMAMCI-BU-HAMAMA-GUZELLERDEN-KIM-GELIR-1336>

ANTEB'İN HAMAMLARI

<https://www.repertukul.com/ANTEB-IN-HAMAMLARI-663>

UZUN AVLU DAR KAPILAR

<https://www.repertukul.com/UZUN-AVLU-DAR-KAPILAR-1858>

SOFİLE'M HAMAMLARA GİDERKEN

<https://www.repertukul.com/SOFIE-M-HAMAMLARA-GIDERKEN-Barana-Havasi-4729>

HAMAMIN KUBBESİ A Hürmüz Hanım KİREÇTEN OLUR

<https://www.repertukul.com/HAMAMIN-GUBBESI-KIRECTEN-OLUR-4445>

(amman amman) ELİF GIZININ DA MENDİLİNE MESTİNE (yarey)

<https://www.repertukul.com/ELIF-GIZININ-DA-MENDILINE-MESTINE-3540>

BU ŞUMNU'NUN İÇLERİNDE İZİN Mİ KALDI

<https://www.repertukul.com/BU-SUMNU-NUN-ICLERINDE-4335>

BUGÜN (de) GÜNLERDEN CUMADIR CUMA

<https://www.repertukul.com/BUGUN-GUNLERDEN-CUMADIR-CUMA-1369>

ÇATTILAR GAZAN DAŞINI (ney haydi vay vay)

<https://www.repertukul.com/CATTILAR-GAZAN-TASINI-4192>

ÇIKSAM DAĞLAR BAŞINA

<https://www.repertukul.com/CIKSAM-DAGLAR-BASINA-Barana-Havasi-4719>

DUVARLAR DUVARLAR KURU DUVARLAR

<https://www.repertukul.com/DUVARLAR-DUVARLAR-KURU-DUVARLAR-3933>

ELİNDE AYAĞINDA ACEM KINASI

<https://www.repertukul.com/ELINDE-AYAGINDA-ACEM-KINASI-2236>

ESVAB YUDUĞUM AK TAŞLAR

<https://www.repertukul.com/ESVAP-YUDUGUM-AKTASLAR-4820>

EY HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELDİ

<https://www.repertukul.com/EY-HAMAMCI-BU-HAMAMA-GUZELLERDEN-KIM-GELDI-1999>

HAMAM YAPTIM TAŞINA (nar nar nazlı da yar)

<https://www.repertukul.com/HAMAM-YAPTIM-TASINA-2941>

YÜCE DAĞ BAŞINDA KUBBELİ HAMAM

<https://www.repertukul.com/YUCE-DAG-BASINDA-KUBBELI-HAMAM-751>

17. MEKTEPLER/OKULLAR İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ATIMA VERDİLER SARI SAMANI

<https://www.repertukul.com/ATIMA-VERDILER-SARI-SAMANI-4749>

TÜRK MİLLETİ TÜRK MİLLETİ

<https://www.repertukul.com/TURK-MILLETI-TURK-MILLETI-Cumhuriyet-Turkusu-5162>

ŞU İZMİR'İ BOYDAN BOYA GEZERİM

<https://www.repertukul.com/SU-IZMIR-I-BOYDAN-BOYA-GEZERIM-3910>

OKUDUM MEKTEPTE VARDIM BİR ERE

<https://www.repertukul.com/OKUDUM-MEKTEPTE-VARDIM-BIR-ERE-4274>

KABENİN YOLLARI BÖLÜK BÖLÜKTÜR

<https://www.repertukul.com/KABENIN-YOLLARI-BOLUK-BOLUKTUR-2293>

HAFİZ MEKTEPTEN GELİR (ah aman vay)

<https://www.repertukul.com/HAFIZ-MEKTEPTEN-GELIR-3025>

GETİRİN GINA YAKALIM (nenni)

<https://www.repertukul.com/GETIRIN-GINA-YAKALIM-2295>,

(na nana) BİZİM BAĞLAR BURADIR

<https://www.repertukul.com/BIZIM-BAGLAR-BURADIR-3625>

AY BULUTTA BULUTTA (gelin gelin gel oyna)

<https://www.repertukul.com/AY-BULUTTA-BULUTTA-2880>

AÇIL ÖMRÜMÜN VARI (yarim ey ey)

<https://www.repertukul.com/ACIL-EY-OMRUMUN-VARI-Bad=i-Sabah-3375>

ALİŞAR'IN ORTASINDA DÜĞÜN KURULDU

<https://www.repertukul.com/ALISAR-IN-ORTASINDA-DUGUN-KURULDU-1036>

BİR SADIK CAN BİZİ DAVET EYLEDİ

<https://www.repertukul.com/BIR-SADIK-CAN-BIZI-DAVET-EYLEDI-401>

SIRA SIRA GELEN MEKTEP UŞAĞI Aman Uşağı

<https://www.repertukul.com/SIRA-SIRA-GELEN-MEKTEP-USAGI-Derbeder-711>

BAŞIMDA TÜLBENDİM YAR

<https://www.repertukul.com/BASIMDA-TULBENDIM-AGLADIM-GULMEDIM-49>

HAB-I GAFLETTEN UYANIP

<https://www.repertukul.com/HAB-I-GAFLETTEN-UYANIP-4225>

KAYSERİ MEKTEBİ'NE OLDUM CANDARMA

<https://www.repertukul.com/KAYSERI-MEKTEBI-NE-OLDUM-CANDARMA-2515>

MEKTEBİN BACALARI Vay Lele Lele Lele

<https://www.repertukul.com/MEKTEBIN-BACALARI-2953>

SEVDİĞİM ÜSTÜNE DÖRT LİBAS GEYMiŞ

<https://www.repertukul.com/SEVDIGIM-USTUNE-DORT-LIBAS-GEYMIS-2634>

SIRT ÜSTÜNE TENCERE

<https://www.repertukul.com/SIRT-USTUNE-TENCERE-2752>

BİR GERÇEĞE BEL BAĞLADIM ERENLER

<https://www.repertukul.com/BIR-GERCEGE-BEL-BAGLADIM-ERENLER-1387>

OYNAYAN ALEMDE HER DEM SIRR-I SÜBHANDIR ALİ

<https://www.repertukul.com/OYNAYAN-ALEMDE-HER-DEM-SIRR-I-SUBHANDIR-ALI-512>

18.ZİNDAN/HAPİSHANE İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AL PERDE YEŞİL PERDE

<https://www.repertukul.com/AL-PERDE-YESIL-PERDE-Guvey-Atma-Havasi-3684>

HAYDE MÜRADİYE GİDELİM BİZE

<https://www.repertukul.com/HAYDE-MURADIYE-GIDELIM-BIZE-5289>

KEVSER IRMAĞI'NDA SAKİ OLAN YAR

<https://www.repertukul.com/KEVSER-IRMAGI-NDA-SAKI-OLAN-YAR-4999>

MAPUSHANE İÇİNDE YANIYOR GAZLAR

<https://www.repertukul.com/MAPUSHANE-ICINDE-YANIYOR-GAZLAR-703>

MAPUSHANE İÇİNE ATTIM POSTUMU AMAN AMAN

<https://www.repertukul.com/MAPUSHANE-ICINE-ATTIM-POSTUMU-5182>

SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR

<https://www.repertukul.com/SEHER-VAKTI-SAH-KERVANI-GIDIYOR-4564>

SELAM DA SÖYLEN BEY BABAMA

<https://www.repertukul.com/SELAM-DA-SOYLEN-BEY-BABAMA-3873>

AŞKA DÜŞEN AŞIK ELBET KAN AĞLAR

<https://www.repertukul.com/ASKA-DUSEN-ASIK-ELBET-KAN-AGLAR-47>

HAPİSHANELERE GÜNEŞ DOĞMUYOR

<https://www.repertukul.com/HAPISHANELERE-GUNES-DOGMUYOR-641>

NEYİNE GÜVENEM YALAN DÜNYANIN

<https://www.repertukul.com/NEYINE-GUVENEM-YALAN-DUNYANIN-690>

VARA VARA VARDIM SİVEREK'İN HANINA

<https://www.repertukul.com/VARA-VARDIM-SIVEREK-IN-HANINA-732>

AYRILIĞIN ACISINI

<https://www.repertukul.com/AYRILIGIN-ACISINI-Az-Mi-Cektim-246>

BEDENİM RUHUMA GURBET EL OLMUŞ

<https://www.repertukul.com/BEDENIM-RUHUMA-GURBET-EL-OLMUS-345>

BİR YANIMI SARDI MÜFREZE KOLU

<https://www.repertukul.com/BIR-YANIMI-SARDI-MUFREZE-KOLU-Eskiya-Dunyaya-Hukumdar-Olmaz-753>

KERKÜK'ÜN ZİNDANINA ATILAR MENİ

<https://www.repertukul.com/KERKUGUN-ZINDANINA-ATILAR-MENI-522>

MEDET ALLAH YA MUHAMMET YA ALİ

<https://www.repertukul.com/MEDET-ALLAH-YA-MUHAMMET-YA-ALI-107>

ALÇAK YÜKSEK ŞU TİRE'NİN DAMLARI

<https://www.repertukul.com/ALCAK-YUKSEK-SU-TIRE-NIN-DAMLARI-3734>

MAPUSHANE ÇEŞMESİ YANDAN AKIYOR YANDAN

<https://www.repertukul.com/MAPUSHANE-CESMESI-3582>

MAPUSHANE DEDİKLERİ BİR DERİN GUYU

<https://www.repertukul.com/MAPUSHANE-DEDIKLERI-BIR-DERIN-KUYU-1884>

ATIVERİN URGANIMI DEVEYE

<https://www.repertukul.com/ATIVERIN-URGANIMI-DEVEYE-491>

19. YOLLAR/SOKAKLAR İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AK KİREMİTTEN SU DAMLAR

<https://www.repertukul.com/AK-KIREMITTEN-SU-DAMLAR-4690>

ARPA DERDİM SÜT İKEN (hey mavi donlum)

<https://www.repertukul.com/ARPA-DERDİM-SUT-IKEN-299>

ARPALIKTA UNUM YOK

<https://www.repertukul.com/ARPALIKTA-UNUM-YOK-5071>

ATEŞ ALDI ELİMİ DE KOLUMU (aman aman)

<https://www.repertukul.com/ATES-ALDI-ELIMI-DE-KOLUMU-358>

AY MENİM CANIMSAN

<https://www.repertukul.com/ay-giz-menim-canimsan-3220>

BAĞLAMAM PERDE PERDE

<https://www.repertukul.com/BAGLAMAM-PERDE-PERDE-Giresun-Karsilamasi-2041>

BAĞYA GİDER AL TOPUKLU NAZİKE'M

<https://www.repertukul.com/BAGYA-GIDER-AL-TOPUKLU-NAZIKE-M-2793>

BEN BİR ÇAKI BİÇAĞIM

<https://www.repertukul.com/BEN-BIR-CAKI-BICAGIM-Haleylim-Sevdiğim-4597>

BİR TAŞ ATTIM KARAKOLUN CAMINA

<https://www.repertukul.com/BIR-TAS-ATTIM-KARAKOLUN-CAMINA-218>

BİZİM DE SOKAK MAVİ DE YAZMA BÜRÜNÜR

<https://www.repertukul.com/BIZIM-DE-SOKAK-MAVI-DE-YAZMA-BURUNUR-4494>

ARPA DERDİM SÜT İKEN (hey mavi donlum)

<https://www.repertukul.com/ARPA-DERDİM-SUT-IKEN-299>

DARACIK SOKAKLARI DUMAN BÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKLARI-DUMAN-BURUDU-2555>

DAR SOKAKTAN GEÇEMEM

<https://www.repertukul.com/DAR-SOKAKTAN-GECEMEM-NAZILE-M-1527>

DARACIK SOKAKTA YARE KAVUŞTUM

<https://www.repertukul.com/DARACIK-SOKAKTA-YARE-KAVUSTUM-96>

DARI DAN BOZA YAPARIM

<https://www.repertukul.com/DARIDAN-BOZA-YAPARIM-5312>

DIYARBEKİR KÜÇELERİ

<https://www.repertukul.com/DIYARBEKIR-KUCELERI-3732>

DUVARLAR DUVARLAR KURU DUVARLAR

<https://www.repertukul.com/DUVARLAR-DUVARLAR-KURU-DUVARLAR-3933>

ELMA ATTIM NAR GELDİ

<https://www.repertukul.com/ELMA-ATTIM-NAR-GELDI-2802>

EVLERİ TETİRBEL

<https://www.repertukul.com/EVLERI-TETIRBELI-5046>

GALATA'DA YANAR GAZLAR

<https://www.repertukul.com/GALATA-DA-YANAR-GAZLAR-2107>

GİRESUN'UN İÇİNDE

<https://www.repertukul.com/GIRESUN-UN-ICINDE-IKI-SOKAK-ARASI-3618>

YAYLI GELDİ KAPILARA DAYANDI

<https://www.repertukul.com/YAYLI-GELDI-KAPILARA-DAYANDI-3882>

20. MAHALLELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AÇILDI MI DOMATESİN ÇİÇEĞİ (çiçeği)

<https://www.repertukul.com/ACILDI-MI-DOMATESIN-CICEGI-5131>

AL BOSTANCI BİR BOSTAN VER HASTAM VAR Amman

<https://www.repertukul.com/AL-BOSTANCI-BIR-BOSTAN-VER-HASTAM-VAR-353>

AŞŞAĞI MEHLENİN ALLI GELİNİ

<https://www.repertukul.com/ASAGI-MEHLENIN-ALLI-GELINI-2383>

AŞŞA MAHALLE HOCASI

<https://www.repertukul.com/ASSA-MAHALLE-HOCASI-Barana-Havasi-4708>

ATLADI ÇIKTI EŞİĞİ

<https://www.repertukul.com/ATLADI-CIKTI-ESIGI-1414>

BAH O DAMDAN BAHANA

<https://www.repertukul.com/BAH-O-DAMDAN-BAHANA-5270>

BİZİM EVİN YANINA

<https://www.repertukul.com/BIZIM-EVIN-YANINA-1420>

BUGÜN AYIN IŞIĞI

<https://www.repertukul.com/CIRA-CATTIM-YANMADI-546>
<https://www.repertukul.com/BUGUN-AYIN-ISIGI-1339>

ÇAKTIM ÇAKTIM YANMADI

<https://www.repertukul.com/CAKTIM-CAKTIM-YANMADI-284>

ÇIRA ÇATTIM YANMADI DA

<https://www.repertukul.com/CIRA-CATTIM-YANMADI-546>

ÇUKUR MAHALLEDE BİZİM EVİMİZ

<https://www.repertukul.com/CUKUR-MAHALLEDE-BIZIM-EVIMIZ-4451>

DAĞ BAŞINDA KESTANE

<https://www.repertukul.com/DAG-BASINDA-KESTANE-2600>

DÜZ MAHALLE İÇİNDE

<https://www.repertukul.com/DUZ-MAHALLE-ICINDE-3335>

ELİNDE OYA

<https://www.repertukul.com/ELINDE-OYA-Mensure-Hanim-2494>

ELİNDE SÜT KÜLEĞİ

<https://www.repertukul.com/ELINDE-SUT-KULEGI-Bir-Kas-Bir-Goz-178>

EVİMİZİN ARDINDA

<https://www.repertukul.com/EVIMIZIN-ARDINDA-BIR-TARLA-MERCIMEK-VAR-101>

TİREN GELİR HOŞ GELİR (ley ley limi limi ley)

<https://www.repertukul.com/TIREN-GELIR-HOS-GELIR-2348>

TAŞ DUVAR ÖRÜLÜR MÜ

<https://www.repertukul.com/TAS-DUVAR-ORULUR-MU-5129>

MEZİRE'DEN ÇIKTIM AĞRIYOR BAŞIM

<https://www.repertukul.com/MEZIRE-DEN-CIKTIM-AGRIYOR-BASIM-2424>

KALK GİDELİM ŞÖYLESİNE (ah le güley gül güley)

<https://www.repertukul.com/KALK-GIDELIM-SOYLESINE-1776>

21. ÜLKELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

KALK GİDELİM YAR SENİN İLE NEMSE'YE

<https://www.repertukul.com/KALK-GIDELIM-YAR-SENIN-ILE-NEMSE-YE-3>

ALMANYA GEMİLERİ

<https://www.repertukul.com/ALMANYA-GEMILERI-Almanya-Aci-Vatan-239>

Of Of GÖZÜM YİNE BİR AFET-İ MEKKARE DOLAŞTI

<https://www.repertukul.com/GOZUM-YINE-BIR-AFET-I-MEKKARE-DOLASTI-Divan-609>

TÜŞÜNMÜRSEN ASLA PULU PARAYI

<https://www.repertukul.com/TUSUNMURSEN-ASLA-Ayhaci-Letif-936>

SERİN SULU BULAKLARDAN

<https://www.repertukul.com/SERIN-SULU-BULAKLARDAN-Size-Selam-Getirmisem-2525>

KIRIM'DAN GELİRİM ADIM DA SİNAN'DIR

<https://www.repertukul.com/KIRIM-DAN-GELIRIM-ADIM-SINAN-DIR-865>

ASGER GATAR GATAR OLMUŞ GİDİYOR

<https://www.repertukul.com/ASKER-KATAR-KATAR-OLMUS-GIDIYOR-2790>

BULGAR DAĞINDA YATARIM

<https://www.repertukul.com/BULGAR-DAGINDA-YATARIM-1223>

BULGAR DAĞI BULGAR DAĞI

<https://www.repertukul.com/BULGAR-DAGI-Bolkar-Dagi-4957>

HALEP'İN ETRAFI DAŞLAR

<https://www.repertukul.com/HALEB-IN-ETRAFI-DASLAR-5235>

BOSNA'DAN BİZE HABER GELDİ

<https://www.repertukul.com/BOSNA-DAN-BIZE-HABER-GELDI-931>

CEZAYİR'DİR GOÇ YİĞİDİN VATANI (yar yar ey)

<https://www.repertukul.com/CEZAYIR-DIR-KOC-YIGIDIN-VATANI-2065>

CEZA DA YERİNİN (CEZAYİR'İN) HARMANLARI SAVRULUR (ney)

<https://www.repertukul.com/CEZAYIR-IN-HARMANLARI-SAVRULUR-4819>

CEZAYİR'İN YÜKSEK OLUR EVLERİ

<https://www.repertukul.com/CEZAYIR-IN-YUKSEK-OLUR-EVLERI-3760>

GÜNİNDİ'DEN GÜNDOĞDUYA TOP ATILDI

<https://www.repertukul.com/GUNINDI-DEN-GUNDOGDU-YA-TOP-ATILDI-Cezayir-Cesitlemesi-4765>

MURAT REİS (ey) DER (Hey) GAZİLER HAZIR OLUN VAKTİNİZE

<https://www.repertukul.com/MURAT-REIS-DER-GAZILER-HAZIR-OLUN-681>

DAĞISTAN DAĞ YERİDİR

<https://www.repertukul.com/DAGISTAN-DAG-YERIDIR-Ay-Gulebatin-220>

ÜÇ YÜZ ALTMİŞ YÜKÜM BİRDEN TUTULUR

<https://www.repertukul.com/UC-YUZ-ATMIS-YUKUM-BIRDEN-TUTULUR-365>

GÜRCİSTAN'A SEFERİM VAR

<https://www.repertukul.com/GURCISTAN-A-SEFERIM-VAR-757>

MURAD REİS EYDÜR HEY GAZİLER HAZAR OLUN VAKTİNİZE

<https://www.repertukul.com/MURAD-REIS-EYDUR-HEY-GAZILER-5144>

22. ÇARŞILAR/PAZARLAR İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

GÖSTERSEM GÖZLERİMİ ALMAZSIN BENİ

<https://www.repertukul.com/AMAN-KOYLU-KIZI-3597>

ARMUDU TAŞLIYALIM

<https://www.repertukul.com/ARMUDU-TASLAYALIM-948>

BATLICAN OYMADIN MI

<https://www.repertukul.com/BATLICAN-OYMADIN-MI-Nalinnim-3917>

ÇANAKKALE İÇİNDE AYNALI ÇARŞI

<https://www.repertukul.com/CANAKKALE-ICINDE-AYNALI-CARSI-461>

ÇARŞIDA BAL VAR (uy)

<https://www.repertukul.com/CARSIDA-BAL-VAR-514>

ÇARŞIDAN ALDIM KESTANE

<https://www.repertukul.com/CARSIDAN-ALDIM-KESTANE-532>

ÇARŞILARDAN ÜÇ MUM ALDIM YAKMAYA

<https://www.repertukul.com/CARSILARDAN-UC-MUM-ALDIM-YAKMAYA-2061>

ÇARŞIYA VARDIM ERİKTEN ALDIM

<https://www.repertukul.com/CARSIYA-VARDIM-ERIKTEN-ALDIM-528>

ÇARŞIDAN ALMA DUZU

<https://www.repertukul.com/CARSIDAN-ALMA-DUZU-Hudayda-Fidayda-725>

YERDEN ALDIM KESERİ

<https://www.repertukul.com/YERDEN-ALDIM-KESERI-5327>

MURAD REİS EYDÜR HEY GAZİLER HAZAR OLUN VAKTİNİZE

<https://www.repertukul.com/MURAD-REIS-EYDUR-HEY-GAZILER-5144>

DAĞISTAN DAĞ YERİDİR

<https://www.repertukul.com/DAGISTAN-DAG-YERIDIR-Ay-Gulebatin-220>

ALİ'M DE GİTME PAZARA

<https://www.repertukul.com/ALI-M-GITME-PAZARA-903>

PAZARDAN ALDIM HALI

<https://www.repertukul.com/PAZARDAN-ALDIM-HALI-1118>

OY GEMİ GEMİ

<https://www.repertukul.com/PAZARI-PAZARLADIM-Oy-Gemi-Gemi-4407>

YÖRÜK HASAN'IN ÇARDAĞI SULTAN GEZDİKÇE GÜMLER

<https://www.repertukul.com/YORUK-HASAN-IN-CARDAGI-4122>

BEDESTENE VARDIM (a Sunam aman) ŞALVAR İSTERİM (aman)

<https://www.repertukul.com/BEDESTENE-VARDIM-SALVAR-ISTERIM-2177>

BEN YENİ PAZARA VARAYIM

<https://www.repertukul.com/BEN-YENI-PAZARA-VARAYIM-3833>

AT BAĞLADIM AK KAYANIN DİBİNE (hadi len efem)

<https://www.repertukul.com/AT-BAGLADIM-AKKAYA-NIN-DIBINE-3544>

BÜLBÜL HAVALANMIŞ YÜKSEKTEN UÇAR

<https://www.repertukul.com/BULBUL-HAVALANMIS-YUKSEKTEN-UCAR-2622>

ÇELİK PAZARINDA UFACIK TAŞLAR

<https://www.repertukul.com/CELIK-PAZARINDA-UFACIK-TASLAR-466>

ÜÇ YÜZ ALTMİŞ YÜKÜM BİRDEN TUTULUR

<https://www.repertukul.com/UC-YUZ-ATMIS-YUKUM-BIRDEN-TUTULUR-365>

GÖSTERSEM GÖZLERİMİ ALMAZSIN BENİ

<https://www.repertukul.com/AMAN-KOYLU-KIZI-3597>

ARMUDU TAŞLIYALIM

<https://www.repertukul.com/ARMUDU-TASLAYALIM-948>

23. İSTASYONLAR İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

MEKTUP SALDIM GAR'ADAN

<https://www.repertukul.com/MEKTUP-SALDIM-GARA-DAN-4004>

TİREN GELDİ MORMANA'YA DAYANDI

<https://www.repertukul.com/TIREN-GELDI-MORMANA-YA-DAYANDI-2972>

HANGİ RÜZGAR ATTI SİZİ

<https://www.repertukul.com/HANGI-RUZGAR-ATTI-SIZI-Uzaylilar-Hos-Geldiniz-515>

AH TİREN KARA TİREN

<https://www.repertukul.com/AH-TIREN-KARA-TIREN-403>

AVLUYA BİR KUŞ KONDU

<https://www.repertukul.com/AVLUYA-BIR-KUS-KONDU-2031>

HACEL OBASI'NI ENGİN Mİ SANDIN

<https://www.repertukul.com/HACEL-OBASI-NI-ENGİN-MI-SANDIN-3275>

TİREN DÜDÜĞÜNÜ ÖTER

<https://www.repertukul.com/TIREN-DUDUGUNU-OTER-4656>

TİREN GELDİ MORMANA'YA DAYANDI

<https://www.repertukul.com/TIREN-GELDI-MORMANA-YA-DAYANDI-2972>

TİREN GELİR GİŞLADAN

<https://www.repertukul.com/TIREN-GELIR-GISLADAN-3233>

TİREN GELİR HOŞ GELİR (ley ley limi limi ley)

<https://www.repertukul.com/TIREN-GELIR-HOS-GELIR-2348>

GÖZÜM YOLDA GÖNLÜM DARDA

<https://www.repertukul.com/GOZUM-YOLDA-GONLUM-DARDA-Kara-Tiren-583>

24. LİMANLAR/ İSKELELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

YAPTIRDIK YAPTIRDIK Aman Aman YÜKSEK KULLELER

<https://www.repertukul.com/YAPTIRDIK-YAPTIRDIK-YUKSEK-KULELER-Genc-Osman-5142>

ŞU DERENİN TAŞLARI

<https://www.repertukul.com/SU-DERENIN-TASLARI-1827>

OY BENUM SEVDUCEĞUM DA

<https://www.repertukul.com/OY-BENUM-SEVDUCEGUM-Oy-Benim-Sevdicegim-2328>

İLİMAN ÇALILARI

<https://www.repertukul.com/ILIMAN-CALILARI-4247>

GEMİYE ÇEKTİK YELKEN

<https://www.repertukul.com/GEMIYE-CEKTUK-YELKEN-4212>

GEMİLER GİRESUN'E

<https://www.repertukul.com/GEMILER-GIRESUN-A-1508>

DOLDURDUM MARTİNİMİ DE

<https://www.repertukul.com/DOLDURDUM-MARTINIMI-1288>

ÇİFTE VURDUM MAŞRAPAYA KALAYI (ninem)

<https://www.repertukul.com/CIFTE-VURDUM-MASRABAYA-KALAYI-4782>

BAHÇEYE DİKTİM FINDIK

<https://www.repertukul.com/BAHCEYE-DIKTIM-FINDIK-5197>

AYNA AYNA ELLERE

<https://www.repertukul.com/AYNA-AYNA-ELLERE-400>

ŞU ORDU'NUN FINDIĞI

<https://www.repertukul.com/SU-ORDU-NUN-FINDIGI-Hergele-Karsilamasi-154>

MAĞUSA LİMANI LİMANDIR LİMAN Aman Aman

<https://www.repertukul.com/MAGUSA-LIMANI-LIMANDIR-LIMAN-Uyan-Ali-m-525>

AK EVİME KARA TABAN YAPTIRDIM

<https://www.repertukul.com/AK-EVIME-KARA-TABAN-YAPTIRDIM-Nurettin-Agiti-16>

UZUN KAVAK GICIR GICIR GICIRDAR

<https://www.repertukul.com/UZUN-KAVAK-GICIR-GICIR-GICIRDAR-4207>

SAMSUN İSKELE BAŞI

<https://www.repertukul.com/SAMSUN-ISKELE-BASI-1907>

OY GEMİ GEMİ

<https://www.repertukul.com/PAZARI-PAZARLADIM-Oy-Gemi-Gemi-4407>

GİDE GİDE YORULDUM Aman Aman

<https://www.repertukul.com/GIDE-GIDE-YORULDUM-677>

ERCİYES KIRALI HARMANCIK YURDU (hele yar yurdu)

<https://www.repertukul.com/ERCIYES-KIRALI-HARMANCIK-YURDU-Kozanoglu-998>

AHLAT'IN ALTINDA KÜÇÜK İSKELE

<https://www.repertukul.com/AHLAT-IN-ALTINDA-KUCUK-ISKELE-4147>

BE GEMİCİ GEMİCİ (aman) KULLAN DÜMENİ

<https://www.repertukul.com/BE-GEMICIGEMICI-3671>

25. KÖPRÜLER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

KÖPRÜDEN GEÇER İKEN

<https://www.repertukul.com/KOPRUDEN-GECE-İKEN-4873>

KÖPRÜDEN GELİN GEÇTİ

<https://www.repertukul.com/KOPRUDEN-GELİN-GEÇTİ-2581>

DRAMA KÖPRÜSÜNÜ (Bre Hasan) GECE Mİ GEÇTİN HASAN

<https://www.repertukul.com/DRAMA-KOPRUSUNU-GECE-Mİ-GEÇTİN-1987>

KÖPRÜNÜN ALTINDA DA DOMBEY DANASI

<https://www.repertukul.com/KOPRUNUN-ALTINDA-DOMBEY-DANASI-5200>

ADANA KÖPRÜ BAŞI

<https://www.repertukul.com/ADANA-KOPRU-BASI-4219>

AĞAM SÜLEYMAN PAŞAM SÜLEYMAN

<https://www.repertukul.com/AGAM-SULEYMAN-1391>

AL YAZMAMI DÜREYİM

<https://www.repertukul.com/AL-YAZMAMI-DUREYIM-2603>

ALLAH ALLAH DEDİK ATA BİNDİRDİK

<https://www.repertukul.com/ALLAH-ALLAH-DEDUK-ATA-BUNDURDUK-2766>

ALTINI BOZDURAYIM

<https://www.repertukul.com/ALTINI-BOZDURAYIM-1287>

AYAĞINDA MESİ VAR

<https://www.repertukul.com/AYAGINDA-MESI-VAR-405>

KÖPRÜNÜN ALTINDA DA DOMBEY DANASI

<https://www.repertukul.com/KOPRUNUN-ALTINDA-DOMBEY-DANASI-5200>

EĞER BENİM İLEN GİTMEK DİLERSEN

<https://www.repertukul.com/EGER-BENIM-ILE-GITMEK-DILERSEN-413>

YİNE BİR KASAFAT ÇÖKTÜ SERİME

<https://www.repertukul.com/YINE-BIR-KASAFAT-COKTU-SERIME-Ilbeyli-Asiret-Iskan-Havasi-817>

YAYLANIZA (DA) ÇAŞIR OLSAM (ağa gelin de)

<https://www.repertukul.com/YAYLANIZA-CASIR-OLSAM-429>

VENK'İN GARŞUSİNE SEYRANA GETTİM

<https://www.repertukul.com/VENK-IN-GARSUSINE-SEYRANA-GETTIM-492>

ŞAHİN BEY VURULDU YOLLAR AÇILDI

<https://www.repertukul.com/SAHIN-BEY-VURULDU-YOLLAR-ACILDI-897>

KOZAN KÖPRÜSÜ'NDE BİR GÜZEL GÖRDÜM

<https://www.repertukul.com/KOZAN-KOPRUSUNDE-BIR-GUZEL-GORDUM-775>

GARDAŞ GİTSEM DİYARBEKİR DÜZÜNE (aman aman)

<https://www.repertukul.com/GARDAS-GITMEM-DIYARBAKIR-DUZUNE-743>

EDİRNEİN KÖPRÜSÜ TAŞTAN KALDIRIM

<https://www.repertukul.com/EDIRNE-NIN-KOPRUSU-TASTAN-KALDIRIM-1844>

KIZILIRMAK OBA YOLA ÇIKDI GEÇDİ DURNALAR

<https://www.repertukul.com/KIZILIRMAK-OBA-YOLA-CIKTI-Kizilirmak-Cesitlemesi-5116>

KÖPRÜ (de) ALTINDA MİLLER

<https://www.repertukul.com/KOPRU-ALTINDA-MILLER-1969>

26. HASTANELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BEN ÇİFTLİĞE VARDIM ANNEM BABAM GÖRMEDEN

<https://www.repertukul.com/BEN-CIFTLIGE-VARDIM-ANNEM-BABAM-GORMEDEN-4462>

HASTANENİN ÖNÜNE DİKTİLER ÇAMI

<https://www.repertukul.com/HASTANENIN-ONUNE-DIKTILER-CAMI-3114>

KINA YOLLADIM KINA

<https://www.repertukul.com/KINA-YOLLADIM-KINA-4961>

ŞU KABAK ÇİÇEĞİ NE AÇAR NE KOKAR

<https://www.repertukul.com/SU-KABAK-CICEGI-NE-ACAR-NE-KOKAR-3961>

TILFIDIR HASTANE KARŞIMA KARŞI

<https://www.repertukul.com/TILFIDIR-HASTANE-KARSIMA-KARSI-295>

VARAKANIN ALT YANINDA BAĞÇALAR

<https://www.repertukul.com/VARAKANIN-ALT-YANINDA-BAHCALAR-1966>

YAĞMUR YAĞIYOR YAĞMUR

<https://www.repertukul.com/YAGMUR-YAGIYOR-YAGMUR-DERE-TABANLARINA-Barana-Havasi-1212>

ÜÇ YÜZ ON İKİ'DE GETTİM ASKERE

<https://www.repertukul.com/UC-YUZ-ON-IKI-DE-GETTIM-ASKERE-5149>

UZUN UZUN BİRMANLAR (o yarım oy)

<https://www.repertukul.com/UZUN-UZUN-BIRMANLAR-2586>

SAÇIM SARI BEN BU SAÇI SATARIM

<https://www.repertukul.com/SACIM-SARI-BEN-BU-SACI-SATARIM-4286>

ANGARA YOLLARI

<https://www.repertukul.com/ANKARA-YOLLARI-BASTAN-BASA-HASTANE-1371>

TOZAKTIR DA Doktor Bey Aman SILAMIN YOLLARI TOZAK

<https://www.repertukul.com/TOZAKTIR-SILAMIN-YOLLARI-TOZAK-949>

HASTANE ÖNÜNDE İNCİR AĞACI Annem Ağacı

<https://www.repertukul.com/HASTANE-ONUNDE-INCIR-AGACI-20>

27.MEYHANELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AFİYON'UN (aman aman) ORTASINDA GALESİ (de var galesi aman)

<https://www.repertukul.com/AFIYON-UN-ORTASINDA-GALESI-570>

AL YAZMAMI DÜREYİM

<https://www.repertukul.com/AL-YAZMAMI-DUREYIM-2603>

Aman ARPA BUĞDAY DANELER

<https://www.repertukul.com/ARPA-BUGDAY-DANELER-1377>

AYAĞINA GEYMiŞ MESTİ ÇORABI (aman aman amanın)

<https://www.repertukul.com/AYAGINA-GIYMIS-MESTI-CORABI-4464>

AYAĞINA GİYMİŞ SEDEF NALİNİ

<https://www.repertukul.com/AYAGINA-GIYMIS-SEDEF-NALINI-1756>

BAĞLAMAM PERDE PERDE

<https://www.repertukul.com/BAGLAMAM-PERDE-PERDE-Giresun-Karsilamasi-2041>

ÇAY BENİM ÇEŞME BENİM

<https://www.repertukul.com/CAY-BENIM-CESME-BENIM-1297>

ÇEMBERİM DALDA KALDI

<https://www.repertukul.com/CEMBERIM-DALDA-KALDI-2258>

ESKİ LİBAS GİBİ AŞIĞIN GÖNLÜ (Hey aman hey)

<https://www.repertukul.com/ESKI-LIBAS-GIBI-ASIGIN-GONLU-Elpuk-Kosmasi-1823>

EVLERİNİN ÖNÜ BULGUR KAZANI Oğlan Kazanı

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-BULGUR-KAZANI-1806>

YEMENİMİN YEŞİLİ <https://www.repertukul.com/YEMENIMIN-YESILI-2359>

<https://www.repertukul.com/YEMENIMIN-YESILI-2359>

ŞU DAĞLAR OLMASAYDI

<https://www.repertukul.com/SU-DAGLAR-OLMASAYDI-2829>

GAH ÇIKARIM GÖKYÜZÜNE SEYREDERİM ALEMİ

<https://www.repertukul.com/GAH-CIKARIM-GOKYUZUNE-4245>

GERMENCİYNEN BALATCIĞIN ARASI (aman aman of)

<https://www.repertukul.com/GERMENCIAYNEN-BALATCIGIN-ARASI-1038>

HANA VARDIM HAN DEĞİL (amman)

<https://www.repertukul.com/HANA-VARDIM-HAN-DEGIL-1618>

İÇTİM İÇTİM GÖNLÜMÜ VERDİM BEN SANA

<https://www.repertukul.com/ICTIM-ICTIM-GONLUMU-VERDIM-2577>

KÜP İÇİNDE İREÇEL

<https://www.repertukul.com/KUP-ICINDE-IRECEL-3054>

PAYTON GELDİ MEYHANEYE DAYANDI

<https://www.repertukul.com/PAYTON-GELDI-MEYHANEYE-DAYANDI-2210>

SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

<https://www.repertukul.com/SINEMDE-BIR-TUTUSMUS-2571>

SOKAK BAŞI MEYHANE

<https://www.repertukul.com/SOKAK-BASI-MEYHANE-192>

AKTIM MANGALIMI KOYDUM DÜKKANE

<https://www.repertukul.com/YAKTIM-MANGALIMI-KOYDUM-DUKKANE-3166>

YOL ÜSTÜNE KURDUM KARA KAZANI

<https://www.repertukul.com/YOL-USTUNE-KURDUM-KARA-KAZANI-3397>

28. KAHVEHANELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ANNEM ENTARİ ALMIŞ (da)

<https://www.repertukul.com/ANNEM-ENTARI-ALMIS-4850>

BAD-I SABA SELAM SÖYLE O YARE

<https://www.repertukul.com/BAD-I-SABA-SELAM-SOYLE-O-YARE-3660>

BAŞINDA YAZMA YARIM

<https://www.repertukul.com/BASINDA-YAZMA-YARIM-5271>

BEYObA KAHVESİNDE MASA KURULDU

<https://www.repertukul.com/BEYObA-KAHVESİNDE-MASA-KURULDU-4467>

ÇIKTIM BELEN KAHVESİNE BAKTIM OVAYA

<https://www.repertukul.com/CIKTIM-BELEN-KAHVESİNE-Ormanci-3590>

DEVRENT DERESİ'Nİ DUMAN BÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/DEVRENT-DERESİNİ-DUMAN-BURUDU-2385>

HASAN'IMIN KAHVESİNE DAYANDIM (aman aman)

<https://www.repertukul.com/HASAN-IMIN-KAHVESİNE-DAYANDIM-4108>

DUMAN DUMAN OLMUŞ KARŞIKİ DAĞLAR Of

<https://www.repertukul.com/DUMAN-DUMAN-OLMUS-KARSIKI-DAGLAR-Kesik-Kerem-548>

KALKIN DURNAM KALKIN VAN'DAN SÖKÜLÜN

<https://www.repertukul.com/KALKIN-DURNAM-KALKIN-VAN-DAN-SOKULUN-960>

KAHVECİYEM ZARIM YOK

<https://www.repertukul.com/KAHVECİYEM-ZARIM-YOK-4899>

KAHVENİN ÖNÜNDEN (aman) GELİR GEÇERSİN

<https://www.repertukul.com/KAHVENİN-ONUNDEN-GELİR-GEÇERSİN-375>

KARA KOYUN ETL'OLUR

<https://www.repertukul.com/KARA-KOYUN-ETLİ-OLUR-2308>

KINA YOLLADIM KINA

<https://www.repertukul.com/KINA-YOLLADIM-KINA-4961>

MERDİVENDE VURULDUM

<https://www.repertukul.com/MERDIVENDE-VURULDUM-Kurutme-Havasi-5103>

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM YÜZ DİRHEM (yüz dirhem of aman)

<https://www.repertukul.com/TUTUNCUDEN-TUTUN-ALDIM-YUZ-DIRHEM-768>

UŞAK ÇARŞISI'NDA (da a canım aman) ALDIM KİRAZI

<https://www.repertukul.com/USAK-CARSISINDAN-ALDIM-KIRAZI-4809>

YÜKSEK KAHVELERDE (Ahmet) KAHVE PİŞİRİR

<https://www.repertukul.com/YUKSEK-KAHVELERDE-AHMET-KAHVE-PISIRIR-3801>

KAHVE ÖNÜNDEN GEÇTİM

<https://www.repertukul.com/KAHVE-ONUNDEN-GECTIM-Hanim-Ayse-m-5068>

KAHVECİLER KAHVE KOYAR FİNCANA

<https://www.repertukul.com/KAHVECILER-KAHVE-KOYAR-FINCANA-140>

DELHADIR BAŞINDAYIM

<https://www.repertukul.com/DELHADIR-BASINDAYIM-730>

29. KALELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AL YAZMANIN OYASI

<https://www.repertukul.com/AL-YAZMANIN-OYASI-1064>

ÇEMBERİM DALDA KALDI

<https://www.repertukul.com/CEMBERIM-DALDA-KALDI-2258>

DAMA ÇIKMA İZ OLUR

<https://www.repertukul.com/DAMA-CIKMA-IZ-OLUR-2484>

EĞİL DAĞLAR EĞİL ÜSTÜNDEN AŞAM

<https://www.repertukul.com/EGIL-DAGLAR-EGIL-USTUNDEN-ASAM-Asker-Turkusu-4934>

KALENİN BEDENLERİ

<https://www.repertukul.com/GALENIN-BEDENLERI-Limo-4479>

GELİNLER GELİYOR BÜRÜNÜ BÜRÜNÜ

<https://www.repertukul.com/GELINLER-GELIYOR-BURUNU-BURUNU-2510>

HİSARDAN İNMEM DİYOR

<https://www.repertukul.com/HISARDAN-INMEM-DIYOR-Menberi-294>

KALE KALEYE KARŞI

<https://www.repertukul.com/KALE-KALEYE-KARSI-2818>

KALE KAPISINDAN GİRDİM İÇERİ

<https://www.repertukul.com/KALE-KAPISINDAN-GIRDIM-ICERI-861>

KALEDEN İNDİM DÜZE

<https://www.repertukul.com/KALEDEN-INDIM-DUZE-1955>

KALE KALEYE KARŞI

<https://www.repertukul.com/KALE-KALEYE-KARSI-2818>

KALEDEN İNDİM İNİŞ

<https://www.repertukul.com/KALEDEN-INDIM-INIS-1057>

KALEDEN İNİŞ M'OLUR

<https://www.repertukul.com/KALEDEN-INIS-M-OLUR-1794>

KALEDEN KALEYE BEN GÖRDÜM ONU

<https://www.repertukul.com/KALEDEN-KALEYE-BEN-GORDUM-ONU-3705>

KALENİN ARDI BÜBER

<https://www.repertukul.com/KALENIN-ARDI-BUBER-850>

KALENİN ARDINA EKERLER DARI

<https://www.repertukul.com/KALENIN-ARDINA-EKERLER-DARI-855>

KALENİN ARDINDA ÇIRA

<https://www.repertukul.com/KALENIN-ARDINDA-CIRA-5062>

KALENİN ARDINDA (anam) LALELER BİTER

<https://www.repertukul.com/KALENIN-ARDINDA-LALELER-BITER-1541>

KALENİN ARDINDAYIM

<https://www.repertukul.com/KALENIN-ARDINDAYIM-2304>

KALENİN BAŞINDA EKERLER DARI

<https://www.repertukul.com/KALENIN-BASINDA-EKERLER-DARI-Temiraga-4>

KALENİN BAYIR DÜZÜ

<https://www.repertukul.com/KALENIN-BAYIR-DUZU-Hobpa-Sina-Sinanay-3345>

KALENİN DİBİNDE BİR TAŞ OLAYDIM

<https://www.repertukul.com/KALENIN-DIBINDE-BIR-TAS-OLAYDIM-1767>

30. GÖK/ GÖKYÜZÜ İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ANNEM BENİ GALDIRMIŞSIN ATMIŞSIN

<https://www.repertukul.com/ANNEM-BENI-KALDIRMISSIN-ATMISSIN-2759>

BAĞDAT ELLERİNDEN GELEN DURNALAR

<https://www.repertukul.com/BAGDAT-ELLERINDEN-GELEN-DURNALAR-478>

GÖKYÜZÜNDE BÖLÜK BÖLÜK UÇARSIN

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-BOLUK-BOLUK-UCARSIN-216>

BİR SABAHTAN YOLUM DÜŞTÜ GEDİL'E

<https://www.repertukul.com/BIR-SABAHTAN-YOLUM-DUSTU-GEDIL-E-453>

BULUTLAR OYNAR OYNAŞIR FELEKTE

<https://www.repertukul.com/BULUTLAR-OYNAR-OYNASIR-FELEKTE-923>

BÜLBÜL BAĞA GİRİP (ey ey ey) YAPMIŞ YUVAYI (vay)

<https://www.repertukul.com/BULBUL-BAGA-GIRIP-YAPMIS-YUVAYI-378>

GAH ÇIKARIM GÖKYÜZÜNE SEYREDERİM ALEMİ

<https://www.repertukul.com/GAH-CIKARIM-GOKYUZUNE-4245>

GÖKYÜZÜNDE ASILIDIR ZEMBİLİM

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-ASILIDIR-ZEMBILIM-2297>

GÖKYÜZÜNDE BÖLÜK BÖLÜK DURNALAR

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-BOLUK-BOLUK-DURNALAR-1079>

GÖKYÜZÜNDE KARTAL UÇAR

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-KARTAL-UCAR-2939>

GÖKYÜZÜNDE BÖLÜK BÖLÜK UÇARSIN

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-BOLUK-BOLUK-UCARSIN-216>

GÖKYÜZÜNDE TÜTEN OLSAM

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-TUTEN-OLSAM-1034>

İKİ DURNAM GELMİŞ (ey eyvah ey) YOLDA YORULMUŞ

<https://www.repertukul.com/IKI-DURNAM-GELMIS-YOLDA-YORULMUS-1151>

KARŞIDA FİĞ OTLANIR

<https://www.repertukul.com/KARSIDA-FIG-OTLANIR-1166>

KEREM DESEM KEREM GELMEZ DİLİME

<https://www.repertukul.com/KEREM-DESEM-KEREM-GELMEZ-DILIME-1400>

SEFA GELDİĞİZ CANIM ŞÖYLE BUYRUN

<https://www.repertukul.com/SEFA-GELDIGIZ-CANIM-SOYLE-BUYRUN-5222>

SELAMINALEYKÜM SELAM VERELİM

<https://www.repertukul.com/SELAMINALEYKUM-SELAM-VERELIM-5221>

SÜSEM SÜMBÜL (ay balam) BİTİRMİŞEM

<https://www.repertukul.com/SUSEM-SUMBUL-BITIRMISEM-2342>

TUTAM YAR ELİNDEN TUTAM

<https://www.repertukul.com/TUTAM-YAR-ELINDEN-TUTAM-665>

GÖKYÜZÜNDE BÖLÜK BÖLÜK UÇARSIN

<https://www.repertukul.com/GOKYUZUNDE-BOLUK-BOLUK-UCARSIN-216>

HAVALANMIŞ GÖKYÜZÜNDEN GELİRSİN

<https://www.repertukul.com/HAVALANMIS-GOKYUZUNDEN-GELIRSIN-845>

31. AY İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

AY DOĞAR AŞMAK İSTER

<https://www.repertukul.com/ay-dogar-asma-ister-3133>

AY DOĞAR AŞAR GİDER

<https://www.repertukul.com/ay-dogar-asar-gider-2859>

AY DOĞAR AŞMAK İSTER

<https://www.repertukul.com/AY-DOGAR-ASMAK-ISTER-Molla-1498>

AY DOĞAR AYİSTANDAN (tara lil li lil li lil li)

<https://www.repertukul.com/AY-DOGAR-AYISTAN-DAN-62>

AY DOĞAR GİRESUN'DAN

<https://www.repertukul.com/AY-DOGAR-GIRESUN-DAN-438>

AY DOĞAR SİNİ SİNİ

<https://www.repertukul.com/AY-DOGAR-SINI-SINI-495>

AY DOĞDU BATMADIMI

<https://www.repertukul.com/AY-DOGDU-BATMADI-MI-Mavili-3235>

AY DOĞDU DÜZE DÜŞTÜ

<https://www.repertukul.com/AY-DOGDU-DUZE-DUSTU-3351>

AY DOĞDU MU DOĞDU MU

<https://www.repertukul.com/AY-DOGDU-MU-DOGDU-MU-4743>

AY DOLANAYDI

<https://www.repertukul.com/AY-DOLANAYDI-2038>

AY ÇIKTI DAHA BATMAZ AY DOLAN AYDI

<https://www.repertukul.com/AY-DOLANAYDI-1394>

AY GİDER AYAN AYAN

<https://www.repertukul.com/AY-GIDER-AYAN-AYAN-4786>

AYA BAK NİCE GİDER

<https://www.repertukul.com/AYA-BAK-NICE-GIDER-240>

AYA BAH YILDIZA BAH

<https://www.repertukul.com/AYA-BAK-YILDIZA-BAH-4155>

AYA BAKTIM AY HANI

<https://www.repertukul.com/AYA-BAKTIM-AY-HANI-Ay-Turalim-3796>

AYA BAH YILDIZA BAH

<https://www.repertukul.com/AYA-BAK-YILDIZA-BAH-4155>

AYIN ORTASINDA PARLIYI YALDIZ

<https://www.repertukul.com/AYIN-ORTASINDA-PARLIYI-YALDIZ-1029>

AY AYDINDIR IŞIKTIR

<https://www.repertukul.com/AY-AYDINDIR-ISIKTIR-161>

AY GİRDİ GARANLUĞA

<https://www.repertukul.com/AY-GIRDI-KARANLIGA-70>

AYIN ORTASINDA BİR SARI YILDIZ

<https://www.repertukul.com/AYIN-ORTASINDA-BIR-SARI-YILDIZ-1266>

32. YILDIZ İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BİR YILDIZ DOĞDU NUR İLE

<https://www.repertukul.com/BIR-YILDIZ-DOGDU-NUR-ILE-4533>

BİR YILDIZ DOĞDU YÜCEDEN

<https://www.repertukul.com/BIR-YILDIZ-DOGDU-YUCEDEN-3300>

YILDIZ AKŞAMDAN DOĞARSIN

<https://www.repertukul.com/YILDIZ-AKSAMDAN-DOGARSIN-648>

Ey YILDIZ GİDERSİN BİR YANA

<https://www.repertukul.com/YILDIZ-GIDERSIN-BIR-YANA-4472>

YILDIZ GİDERSİN BİR YANA

<https://www.repertukul.com/YILDIZ-GIDERSIN-BIR-YANA-838>

YÜCE DAĞ BAŞINDA YILDIZ IŞILAR

<https://www.repertukul.com/YUCE-DAG-BASINDA-YILDIZ-ISILAR-Uyan-Safra-m-1175>

GÖKTE ON İKİ YILDIZ DÖRDÜ TERAZİ

<https://www.repertukul.com/GOKTE-ON-IKI-YILDIZ-3838>

GÖKTE YILDIZ ELLİDİR (dön ha dön dönüm yar)

<https://www.repertukul.com/GOKTE-YILDIZ-ELLIDIR-2777>

GÖKTE YILDIZ ELL'ATMIŞ

<https://www.repertukul.com/GOKTE-YILDIZ-ELLI-ATMIS-3575>

GÖKTE (de) YILDIZ ELLİDİR

<https://www.repertukul.com/GOKTE-YILDIZ-ELLIDIR-1597>

GÖKTE DE YILDIZ ELLİDİR

<https://www.repertukul.com/GOKTE-YILDIZ-ELLIDIR-2989>

GÖKTE YILDIZ TEK GİDER

<https://www.repertukul.com/GOKTE-YILDIZ-TEK-GIDER-239>

GECELER ZAR GECELER (esmer halların gösterir)

<https://www.repertukul.com/GECELER-ZAR-GECELER-Susuzam-Su-Isterem-2623>

HAZER'İN AĞ ŞANISI

<https://www.repertukul.com/HAZER-IN-AG-SANISI-3964>

İSTANBUL'A SAZ YOLLADIM YAR GELDİ (aman aman)

<https://www.repertukul.com/ISTANBUL-A-SAZ-YOLLADIM-YAR-GELDI-3453>

SERENLER SERENLER YÜKSEK SERENLER

<https://www.repertukul.com/SERENLER-SERENLER-YUKSEK-SERENLER-3572>

ÜLKERLER TERAZİLER

<https://www.repertukul.com/ULKERLER-TERAZILER-3916>

YATAMADIM GASAVETTEN (oy oy) MERAKTAN

<https://www.repertukul.com/YATAMADIM-GASAVETTEN-MERAKTAN-3781>

BEN BU YAYLALARI YAYLAYAMADIM

<https://www.repertukul.com/BEN-BU-YAYLALARI-YAYLAYAMADIM-1026>

TÜRKMEN KIZI DESTİSİNİ DOLDURUR

<https://www.repertukul.com/TURKMEN-KIZI-DESTISINI-DOLDURUR-727>

AKŞAM OLDU GÜN DOLAŞMAZ

<https://www.repertukul.com/AKSAM-OLDU-GUN-DOLASMAZ-221>

33. GÜNEŞ İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

GÜNEŞE SÖYLEYİN ERKEN DOĞMASIN

<https://www.repertukul.com/GUNESE-SOYLEYIN-ERKEN-DOGMASIN-1010>

GÜNEŞ ALİYİ GÜNEŞ

<https://www.repertukul.com/GUNES-ALIYI-GUNES-4295>

GÜNEŞ VURUP ÜZÜNE

<https://www.repertukul.com/GUNES-VURUP-YUZUNE-3651>

GÜNEŞTEN Mİ KOPTUN NURDAN MI GELDİN

<https://www.repertukul.com/GUNESTEN-MI-KOPTUN-NURDAN-MI-GELDIN-5154>

HAPİSHANELERE GÜNEŞ DOĞMUYOR

<https://www.repertukul.com/HAPISHANELERE-GUNES-DOGMUYOR-641>

ALA GÖZLÜM DAMDAN DAMA

<https://www.repertukul.com/ALA-GOZLUM-DAMDAN-DAMA-5239>

AŞIHLARIN AHLIN ALIR

<https://www.repertukul.com/ASIHLARIN-AHLIN-ALIR-2736>

AŞKIN ŞARABINI İÇERLER DİLBER

<https://www.repertukul.com/ASKIN-SARABINI-ICERLER-DILBER-2906>

BAHÇALARDA BARIM VAR

<https://www.repertukul.com/BAHCALARDA-BARIM-VAR-2879>

BAHÇEMİZİN GÜLLERİ Hop De Güzelim

<https://www.repertukul.com/BAHCEMIZIN-GULLERI-969>

DENİZ GİBİ TEKNELİ

<https://www.repertukul.com/DENIZ-DIBI-TEKNELI-565>

ŞÖYLE DE GEL AMAN

<https://www.repertukul.com/DURNAM-GELIR-YATA-KALKA-618>

ENDİM DAVET ETTİM (ey) KOÇ BABAYI

<https://www.repertukul.com/ENDIM-DAVET-ETTİM-KOC-BABAYI-263>

SABAH GÜNEŞİ DOĞDU ÇIKTI YÜCEDEN

<https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-DOGDU-CIKTI-YUCEDEN-697>

SABAH GÜNEŞİ GİBİ DE Anam DOĞUP PARLAMA

<https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-GIBI-DOGUP-PARLAMA-783>

SABAH GÜNEŞİ YDİN ANLIMA DOĞDU

<https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESIIDIN-ANLIMA-DOGDUN-1012>

SABAH GÜNEŞİ DOĞDU

<https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-DOGDU-BOYALI-KONAKLARA-317>

SABAH GÜNEŞİ DOĞMUŞ

<https://www.repertukul.com/SABAH-GUNESI-DOGMUS-396>

SABAH OLDU GÜNEŞ DOĞDU BACADAN

<https://www.repertukul.com/SABAH-OLDU-GUNES-DOGDU-BACADAN-1882>

SABAH OLUYOR GÜNEŞ DOĞUYOR

<https://www.repertukul.com/SABAH-OLUYOR-GUNES-DOGUYOR-4042>

34. CAMİLER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ADANIN BURNUNU DUMAN BÜRÜDÜ

<https://www.repertukul.com/ADANIN-BURNUNU-DUMAN-BURUDU-4349>

AŞAMADIM HACI HASAN BELİNİ

<https://www.repertukul.com/ASAMADIM-HACI-HASAN-BELINI-4113>

BAHÇALARDA DA EĞEŞ ELMA

<https://www.repertukul.com/BAHCALARDA-EGES-ELMA-5033>

BEN DE HAYDARLI'DAN BELLİ GELİRİM

<https://www.repertukul.com/BEN-DE-HAYDARLI-DAN-BELI-GELIRIM-1191>

CAMİ DUVARINDA MEKTUP OKUNUR

<https://www.repertukul.com/CAMI-DUVARINDA-MEKTUP-OKUNUR-4996>

CAMİLERDE MİNARE

<https://www.repertukul.com/CAMILERDE-MINARE-2453>

CAMİNİN ARDI AYAZ

<https://www.repertukul.com/CAMININ-ARDI-AYAZ-873>

CAMİNİN EZANI YOK

<https://www.repertukul.com/CAMININ-EZANI-YOK-2643>

EVLERİMİZİN ÖNÜ CAMİ (aman)

<https://www.repertukul.com/EVIMIZIN-ONU-CAMI-3748>

GOYVER DE PAŞAM CELEPLERİM SULANSIN

<https://www.repertukul.com/GOYVER-DE-PASAM-CELEPLERIM-SULANSIN-5107>

GURULDU MU ŞU BANAZ'IN BAZARI

<https://www.repertukul.com/GURULDU-MU-SU-BANAZ-IN-BAZARI-3203>

KAÇMA GÜZEL KAÇMA BEN ADAM YEMEM (hey aman aman)

<https://www.repertukul.com/KACMA-GUZEL-KACMA-BEN-ADAM-YEMEM-857>

KIZILCIKLAR ÇİÇEK AÇTI (aman)

<https://www.repertukul.com/KIZILCIKLAR-CICEK-ACTI-577>

KUMANOVA YOLLERİ (Halil) YOKUŞ MU SANDIN

<https://www.repertukul.com/KUMANOVA-YOLLERI-3407>

SAHUR VAKTİ ÇIKTIK YOLA

<https://www.repertukul.com/SAHUR-VAKTI-CIKTIK-YOLA-2335>

YENİ CAMİ AVLUSUNDA

<https://www.repertukul.com/YENI-CAMI-AVLUSUNDA-4998>

YENİ CAMİ ÖNÜNDE BİR UZUN SELVİ

<https://www.repertukul.com/YENI-CAMI-ONUNDE-BIR-UZUN-SELVI-3200>

YENİ CAMİ'YLE (aman aman) MAHKEMENİN ARASI (Efem aman arası)

<https://www.repertukul.com/YENI-CAMI-YLE-MAHKEMENIN-ARASI-4984>

YENİ (de) CAMİDE ÖĞLE (de) EZANI OKUNDU

<https://www.repertukul.com/YENI-CAMIDE-OGLE-EZANI-OKUNDU-3997>

KARA İMİŞ ŞU ANTEP'İN YAZISI

<https://www.repertukul.com/KARA-IMIS-SU-ANTEP-IN-YAZISI-660>

35. TEKKELER İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

BİSMİ ŞAH ALLAH ALLAH

<https://www.repertukul.com/BISMI-SAH-ALLAH-ALLAH-4907>

DUT AĞACI DUT VERİR

<https://www.repertukul.com/DUT-AGACI-DUT-VERIR-2927>

KAF U NUN HİTABI İZHAR OLMADAN

<https://www.repertukul.com/KAFU-NUN-HITABI-IZHAR-OLMADAN-4603>

KAYALAR AŞAMAZSUN

<https://www.repertukul.com/KAYALAR-ASAMAZSUN-3721>

KURBANLAR TIĞLANIP GÜLBENK ÇEKİLDİ

<https://www.repertukul.com/KURBANLAR-TIGLANIP-GULBENK-CEKILDI-3052>

SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE

<https://www.repertukul.com/SOYLENIRSIN-GEZERSIN-DE-YABAN-ELLERDE-3316>

SÖZÜN BİLMEZ BAZI CAHİL ELİNDEN (dost elinden)

<https://www.repertukul.com/SOZUN-BILMEZ-BAZI-CAHIL-ELINDEN-3276>

BUGÜN GAM TEKKEGAHINDA FEDA BİR CANIMIZ VARDIR

<https://www.repertukul.com/BUGUN-GAM-TEKKEGAHINDA-Ibrahimi-114>

YANIP BİR NARI RUHSARE ÇİRAĞAN OLDUĞUN VAR MI

<https://www.repertukul.com/YANIP-BIR-NARI-RUHSARE-CIRAGAN-Nevruz-371>

GURULDU MU ŞU BANAZ'IN BAZARI

<https://www.repertukul.com/GURULDU-MU-SU-BANAZ-IN-BAZARI-3203>

KAÇMA GÜZEL KAÇMA BEN ADAM YEMEM (hey aman aman)

<https://www.repertukul.com/KACMA-GUZEL-KACMA-BEN-ADAM-YEMEM-857>

KIZILCIKLAR ÇİÇEK AÇTI (aman)

<https://www.repertukul.com/KIZILCIKLAR-CICEK-ACTI-577>

ZULMET DERYASINDA KAPILDIM SELE

<https://www.repertukul.com/ZULMET-DERYASINDA-KAPILDIM-SELE-2123>

SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE

<https://www.repertukul.com/SOYLENIRSIN-GEZERSIN-DE-YABAN-ELLERDE-3316>

SEVDA VADİSİNE DÜŞTÜM GAMLIYAM ŞAHİM ALİ

<https://www.repertukul.com/SEVDA-VADISINE-DUSTUM-4870>

SEHER YELİ NAZLI YARE

<https://www.repertukul.com/SEHER-YELI-NAZLI-YARE-808>

İZZETLİ HÜRMETLİ BİLİRİM SENİ

<https://www.repertukul.com/IZZETLI-HURMETLI-BILIRIM-SENI-2054>

GİNE KIRCALANDI DAĞLARIN BAŞI

<https://www.repertukul.com/GINE-KIRCALANDI-DAGLARIN-BASI-4975>

GAFİL KALDIR KALBİNDEKİ GÜMANI

<https://www.repertukul.com/GAFIL-KALDIR-KALBINDEKI-GUMANI-4050>

DÜNYA SERVETİNDEN BİZE GALANIN

<https://www.repertukul.com/DUNYA-SERVETINDEN-BIZE-GALANIN-3973>

DEVREDİP GEZERSİN DAR-I FENAYI

<https://www.repertukul.com/DEVREDIP-GEZERSIN-DAR-I-FENAYI-3736>

ÇAĞRIŞA ÇAĞRIŞA HAVADA DURNAM

<https://www.repertukul.com/CAGRISA-CAGRISA-HAVADA-DURNAM-4784>

36. KABİRLER (MEZARLAR/TÜRBELER/ZİYARETLER) İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

DAĞLARA YAĞAYI KAR

<https://www.repertukul.com/DAGLARA-YAGAYI-KAR-2620>

ŞEHİR KABRİSTANI SEYREYLE GÖNÜL

<https://www.repertukul.com/SEHIR-KABRISTANI-SEYREYLE-GONUL-589>

YURT YERİ'NİN YÜZLERİ

<https://www.repertukul.com/YURT-YERI-NIN-YUZLERI-596>

DAHA SENDEN GAYRI AŞIK MI YOKTUR

<https://www.repertukul.com/DAHA-SENDEN-GAYRI-ASIK-MI-YOKTUR-2534>

MEZAR ARASINDA HARMAN OLUR MU

<https://www.repertukul.com/MEZAR-ARASINDA-HARMAN-OLUR-MU-772>

MEZAR ARDININ KUYUSU

<https://www.repertukul.com/MEZAR-ARDININ-KUYUSU-4764>

MEZARIMI DERİN KAZIN DAR OLSUN

<https://www.repertukul.com/MEZARIMI-DERIN-KAZIN-4434>

MEZARIMI KIZLAR KAZSIN DAR OLSUN

<https://www.repertukul.com/MEZARIMI-KIZLAR-KAZSIN-DAR-OLSUN-2863>

MEZARIMIN TAŞI BOZDAĞ'A KARŞI

<https://www.repertukul.com/MEZARIMIN-TASI-BOZDAG-A-KARSI-433>

MEZERİNE GARLAR YAĞDI

<https://www.repertukul.com/MEZARINA-KARLAR-YAGDI-4583>

TABANCAMIN SAPINI

<https://www.repertukul.com/TABANCAMIN-SAPINI-3409>

ZÜLÜF DÖKÜLMÜŞ YÜZE (Aman)

<https://www.repertukul.com/ZULUF-DOKULMUS-YUZE-50>

YÜCE DAĞIM YANAR BANA

<https://www.repertukul.com/YUCE-DAGIM-YAGAR-BANA-2530>

YARAM SIZLAR AĞRIR BAŞIM

<https://www.repertukul.com/YARAM-SIZLAR-AGRIR-BASIM-4099>

UYANDIM Kİ AĞ BEBEĞİM AĞLIYOR

<https://www.repertukul.com/UYANDIM-KI-AG-BEBEGIM-AGLIYOR-4580>

UN ELERLER ELEĞİNEN

<https://www.repertukul.com/UN-ELERLER-ELEGINEN-3411>

TEPECİKTEN BİR SU İÇDİM KANMADIM

<https://www.repertukul.com/TEPECIKTEN-BIR-SU-ICDIM-KANMADIM-3247>

TEK KAPIDAN ÇIKTIM YÜZÜM PEÇELİ

<https://www.repertukul.com/TEK-KAPIDAN-CIKTIM-YUZUM-PECELI-5>

SEBEB MEZARINDA YOSUNLAR BİTSİN (vay bitsin)

<https://www.repertukul.com/SEBEP-MEZERINDE-YOSUNLAR-BITSIN-2506>

KAYMAKÇI'DAN ÇIKDIM BAŞIM DA SELAMET

<https://www.repertukul.com/KAYMAKCI-DAN-CIKTIM-BASIM-DA-SELAMET-1977>

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

<https://www.repertukul.com/KAR-MI-YAGMIS-SU-HARPUT-UN-BASINA-2724>

KANATLI KAPININ DEMİR SÜRGÜSÜ (vay)

<https://www.repertukul.com/KANATLI-KAPININ-DEMIR-SURGUSU-3829>

KIRMIZI GÜLÜN HARI

<https://www.repertukul.com/KIRMIZI-GULUN-HARI-4928>

MEZARIMI DERİN DEŞİN DAR OLSUN

<https://www.repertukul.com/MEZARIMI-DERIN-DESIN-DAR-OLSUN-307>

37.CENNET İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ANNEM BENİ GALDIRMIŞSIN ATMIŞSIN

<https://www.repertukul.com/ANNEM-BENI-KALDIRMISSIN-ATMISSIN-2759>

AŞAYIM KARLI DAĞLARI

<https://www.repertukul.com/ASAYIM-KARLI-DAGLAR-ASAYIM-2259>

AŞK ELİNDEN YANDI CANIM

<https://www.repertukul.com/ASK-ELINDEN-YANDI-CANIM-4620>

AŞKIN ALDI BENDEN BENİ

<https://www.repertukul.com/ASKIN-ALDI-BENDEN-BENI-3327>

ATEŞİM YANMADAN TÜTÜNÜM TÜTER (ah)

<https://www.repertukul.com/ATESIM-YANMADAN-TUTUNUM-TUTER-2869>

BAHÇANIN KAPISIN AÇTIM

<https://www.repertukul.com/BAHCANIN-KAPISIN-ACTIM-260>

BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA

<https://www.repertukul.com/BIR-SEHER-VAKTINDE-INDIM-BAGLARA-2468>

BUGÜN BEN BİR GÜZEL GÖRDÜM

<https://www.repertukul.com/BUGUN-BEN-BIR-GUZEL-GORDUM-36>

BUGÜN BEN GÜZELLER ŞAHINI GÖRDÜM

<https://www.repertukul.com/BUGUN-BEN-GUZELLER-SAHINI-GORDUM-543>

AŞKIN ALDI BENDEN BENİ

<https://www.repertukul.com/ASKIN-ALDI-BENDEN-BENI-3327>

MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ

<https://www.repertukul.com/MURSIDINE-SAHIP-OLAN-BIR-KISI-4226>

YOĞURT ÇALDIM GAZANA DA (LoI LoI Lo)

<https://www.repertukul.com/YOGURT-CALDIM-GAZANA-LoI-LoI-Lo-4578>

YAKTIN BENİ GÜZELİM

<https://www.repertukul.com/YAKTIN-BENI-GUZELIM-4889>

SIRA SIRA KAZANLAR (gelin gelin)

<https://www.repertukul.com/SIRA-SIRA-KAZANLAR-818>

ON DÖRT BİN YIL GEZDİM PERVANELİKTE

<https://www.repertukul.com/ON-DORT-BIN-YIL-GEZDIM-PERVANELIKTE-3193>

GÜL AÇAR BÜLBÜL ÖTER MUSUL BAĞINDA

<https://www.repertukul.com/GUL-ACAR-BULBUL-OTER-MUSUL-BAGINDA-5288>

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

<https://www.repertukul.com/SEHERDE-BIR-BAGA-GIRDIM-13>

SEHERDE DERYAYA DALSAM

<https://www.repertukul.com/SEHERDE-DERYAYA-DALSAM-2853>

KÖRÜDEN GEÇER İKEN (ay oğlan oğlan oğlana)

<https://www.repertukul.com/KOPRUDEN-GEGER-IKEN-4519>

GÖZELİM SENSEN GÖZÜMÜN NURU

<https://www.repertukul.com/GOZELIM-SENSEN-5817>

38. CEHENNEM İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

ÇAĞRIŞA ÇAĞRIŞA HAVADA DURNAM

<https://www.repertukul.com/CAGRISA-CAGRISA-HAVADA-DURNAM-4784>

FIRSAT ELDE İKEN BİR AMEL KAZAN

<https://www.repertukul.com/FIRSAT-ELDE-IKEN-BIR-AMEL-KAZAN-2191>

GENE DAMA ÇIKTI BOYUN SEVDİĞİM

<https://www.repertukul.com/GENE-DAMA-CIKTI-BOYUN-SEVDIGIM-4591>

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ

<https://www.repertukul.com/ILGIT-ILGIT-ESEN-SEHER-YELLERI-1158>

KEVSER IRMAĞI'NDA SAKİ OLAN YAR

<https://www.repertukul.com/KEVSER-IRMAGI-NDA-SAKI-OLAN-YAR-4999>

MUNZUR DAĞI IŞIL IŞIL IŞILDAR

<https://www.repertukul.com/MUNZUR-DAGI-ISIL-ISIL-ISILDAR-3638>

SABAHTAN UĞRADIM BEN BİR FİGANA

<https://www.repertukul.com/SABAHTAN-UGRADIM-BEN-BIR-FIGANA-4439>

SİLME GÖZYAŞLARIMI DA

<https://www.repertukul.com/SILME-GOZYASLARIMI-DA-GOZLERIMDE-KURUSUN-3562>

BİR YİĞİT DE ANASINDAN DOĞUŞUN

<https://www.repertukul.com/BIR-YIGIT-DE-ANASINDAN-DOGUSUN-438>

DEĞİRMENE VARDIM NÖBETİM NÖBET

<https://www.repertukul.com/DEGIRMENE-VARDIM-NOBETIM-NOBET-932>

HANGİ DAĞA VARSAM KARSIZ DUMANSIZ

<https://www.repertukul.com/HANGI-DAGA-VARSAM-KARSIZ-DUMANSIZ-1018>

NEYDEM FELEK NEYDEM ALDI GAM BENİ (aman aman)

<https://www.repertukul.com/NEYDEM-FELEK-NEYDEM-ALDI-GAM-BENI-430>

(koca) SULTAN SÜLEYMAN'A KALMAYAN DÜNYA

<https://www.repertukul.com/SULTAN-SULEYMAN-A-KALMAYAN-DUNYA-903>

YÜZÜN GÖRME MUHANNETİN NAMERDİN

<https://www.repertukul.com/YUZUN-GORME-MUHANNETIN-NAMERDIN-1043>

ALİ ALMIŞ SANCAĞINI ELİNE

<https://www.repertukul.com/ALI-ALMIS-SANCAGINI-ELINE-377>

BİR ANADAN DÜNYAYA GELEN YOLCU

<https://www.repertukul.com/BIR-ANADAN-DUNYAYA-GELEN-YOLCU-334>

HELE BAKIN ŞU İŞE

<https://www.repertukul.com/HELE-BAKIN-SU-ISE-Dayan-Mehmed-im-Dayan-881>

MÜKELLEF İLAN OLDU GELİN DEDİLER

<https://www.repertukul.com/MUKELLEF-ILAN-OLDU-1064>

RAHMEYLE BU DİL HASTE-İ NAÇARE İLAHİ

<https://www.repertukul.com/RAHMEYLE-BU-DIL-HASTE-I-NACARE-ILAH-1144>

CEMRE DÜŞTÜ BAĞLARIMA GEL NAZLI GÜZEL

<https://www.repertukul.com/CEMRE-DUSTU-BAGLARIMA-Ayaz-Yuregim-1484>

39. GURBET/SILA İLE İLİŞKİLİ TÜRKÜLER

A İSTANBUL Beyim Aman SEN BİR HAN MISIN

<https://www.repertukul.com/A-ISTANBUL-SEN-BIR-HAN-MISIN-163>

BAYBURT'UN İNCE YOLUNDA

<https://www.repertukul.com/BAYBURDUN-INCE-YOLUNDA-672>

BEN AŞIĞIM BAHARDAKİ GÜLLERE

<https://www.repertukul.com/BEN-ASIGIM-BAHARDAKI-GULLERE-3319>

BİR GİDER DE BEŞ ARDIMA BAKARIM

<https://www.repertukul.com/BIR-GIDER-DE-BES-ARDIMA-BAKARIM-98>

BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE

<https://www.repertukul.com/BIR-YIGIT-GURBETE-DUSSE-2067>

BİR YİĞİT GURBETE VARSA

<https://www.repertukul.com/BIR-YIGIT-GURBETE-VARSA-3040>

DUYDUM Kİ DOST ACI ÇEKERMİŞ BENSİZ

<https://www.repertukul.com/DUYDUM-KI-DOST-ACI-CEKERMIS-BENSIZ-5015>

EVLERİNİN ÖNÜ ARMUT ALANI

<https://www.repertukul.com/EVLERININ-ONU-ARMUT-ALANI-4759>

GARDAŞ GİTSEM DİYARBEKİR DÜZÜNE (aman aman)

<https://www.repertukul.com/GARDAS-GITMEM-DIYARBAKIR-DUZUNE-743>

GARİBİM ATTI ELİMDEN

<https://www.repertukul.com/GARIBIM-ATTI-ELIMDEN-3642>

GELMİŞ İKEN BU ELLERİ GEZERİM

<https://www.repertukul.com/GELMIS-IKEN-BU-ELLERI-GEZERIM-2721>

GELMİŞ İKEN BU YERLERİ GEZELİM

<https://www.repertukul.com/GELMIS-IKEN-BU-YERLERI-GEZELIM-Olum-ile-Ayrilik-1791>

GEZDİĞİM MEŞELİ DAĞLAR

<https://www.repertukul.com/GEZDIGIM-MESELİ-DAGLAR-4965>

GİTME DURNAM GİTME YOLLAR IRAKTIR

<https://www.repertukul.com/GITME-DURNAM-GITME-YOLLAR-IRAKTIR-3794>

GUGULUMLA KEMERİM

<https://www.repertukul.com/GUGULUMLA-KEMERİM-4775>

GURBET ELDE BİR HAL GELDİ BAŞIMA

<https://www.repertukul.com/GURBET-ELDE-BİR-HAL-GELDI-BASIMA-3583>

GURBET ELDE Ana Oy Oy ĞERİB DOSTUN NESİ VAR

<https://www.repertukul.com/GURBET-ELDE-GERİP-DOSTUN-NESİ-VAR-5287>

SARILI YAZMAMI YIRTAR EKLERİM

<https://www.repertukul.com/SARILI-YAZMAMI-YIRTAR-EKLERİM-884>

VARIP NEYLEMELİ SILAYI GAYRI

<https://www.repertukul.com/VARIP-NEYLEMELİ-SILAYI-GAYRI-1190>

YOLUMUZ GURBETE DÜŞTÜ

<https://www.repertukul.com/YOLUMUZ-GURBETE-DUSTU-3227>

EK 2 ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA
Tarih: 29.11.2024
Tez Başlığı: Türkülerde Mekân ve Cinsiyet Algısı Tez Başlığı (Almanca/Fransızca)*:.....
Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ...420... sayfalık kısmına ilişkin, 29.11.2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % ...2...'dır.
Uygulanan filtrelemeler**: 1. ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2. ☒ Kaynakça hariç 3. ☒ Alıntılar hariç 4. ☐ Alıntılar dâhil 5. ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Yasemin YAVUZ

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Yasemin YAVUZ	
	Öğrenci No	N17145356	
	Enstitü Anabilim Dalı	Türk HalkbilimiTürk Halkbilimi	
	Programı		
	Statüsü	Doktora ☒	Lisans Derecesi ile (Bütünleşik) Dr ☐

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Unvan, Ad Soyad, İmza)

*Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-DR-21
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.01.2023
	FRM-DR-21 Doktora Tezi Orijinallik Raporu <i>PhD Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT OF.....	
Date 29.11.2024	
Thesis Title (In English): The Perception of Space and Gender in Turkish Folk Song	
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 29.11.2024 for the total of 407 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is %. Filtering options applied**: ☒ Approval and Declaration sections excluded ☒ References cited excluded ☒ Quotes excluded ☐ Quotes included ☒ Match size up to 5 words excluded I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. Name-Surname/Signature	

Student	Name-Surname	Yasemin YAVUZ	
	Student Number	N17145356	
	Department	Turkish Folkloristics	
	Programme	Turkish Folkloristics	
	Status	PhD ☒	Combined MA/MSc-PhD ☐

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
(Title, Name and Surname, Signature)

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

EK 3 ETİK KURUL/KOMİSYON İZNİ



T.C.
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Rektörlük

Tarih: 02/11/2020
Sayı: 35853172-300-E.00001311810

0001311810

Sayı : 35853172-300
Konu : Yasemin GÖKÇE Hk

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 20.10.2020 tarihli ve E-12908312-300-00001294004 sayılı yazınız.

Enstitümüz Türk Halkbilimi Anabilim Dalı doktora programı öğrencilerinden **Yasemin GÖKÇE**'nin **Prof. Dr. Fatma Gülay MİRZAOĞLU SIVACI** danışmanlığında hazırladığı “**Türkülerde Mekan ve Cinsiyet Algısı**” başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **27 Ekim 2020** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Vural GÖKMEN
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden 22.11.2020 tarihinde 4446-9992-00001311810 kodu ile erişebilirsiniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta:yazimd@hacettepe.edu.tr İnternet
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Duygu Didem İLFÖİ

