



**TRABZON VE BAYBURT YÖRE TÜRKÜLERİNDE
KADININ SOSYO-KÜLTÜREL KONUMU VE
TÜRKÜLERDEKİ MÜZİKAL ÖZELLİKLER
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Merve YAVUZ

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI

**TRABZON VE BAYBURT YÖRE TÜRKÜLERİNDE KADININ SOSYO-KÜLTÜREL
KONUMU VE TÜRKÜLERDEKİ MÜZİKAL ÖZELLİKLER ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

(A study on the socio-cultural position of women in trabzon and bayburt local folk songs and
musical features in folk songs)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve YAVUZ

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Erzurum
Haziran, 2025



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Merve YAVUZ tarafından hazırlanan “Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel konumu ve türkülerdeki müzikal özellikler üzerine bir inceleme” başlıklı çalışması 20 / 06 / 2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Müzikoloji Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Yakup AÇAR
Kafkas Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU
Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ferhat ÇELİKOĞLU
Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel konumu ve türkülerdeki müzikal özellikler üzerine bir inceleme” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

20 / 06 / 2025

Aslı ıslak imzalıdır

Merve Yavuz

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında katkı sağlayan tüm kişi ve kurumlara içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

İlk olarak, bana bu sürecin her aşamasında akademik bilgi ve tecrübesiyle yol gösteren, katkıları ve yapıcı yönlendirmeleriyle çalışmama yön veren değerli tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU'na içten teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma süreci boyunca bilgi ve birikimiyle çalışmama önemli katkılar sağlayan, her zaman desteğini hissettiren Doç. Dr. Ferhat Çelikoğlu'na da ayrıca teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca her koşulda yanımda olan, maddi ve manevi destekleriyle bugünlere gelmemde büyük pay sahibi olan kıymetli annem ve babama; tez süreci boyunca gösterdiği anlayış, sabır ve desteğiyle motivasyonumu daima yüksek tutmamı sağlayan Taha Yavuz'a şükranlarımı sunarım.

Katkı ve destekleriyle bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan tüm kişi ve kurumlara saygıyla arz ederim.

Merve YAVUZ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TRABZON VE BAYBURT YÖRE TÜRKÜLERİNDE KADININ SOSYO-KÜLTÜREL KONUMU VE TÜRKÜLERİNDEKİ MÜZİKAL ÖZELLİKLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Merve YAVUZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Haziran 2025, 207 sayfa

Amaç: Bu araştırmaya TRT repertuvarına kayıtlı olan ve içinde kadın figürü bulunan Trabzon - Bayburt türkülerinden yola çıkılmıştır. Bu eserlerde; tür, usul yapısı, ezgi yapısı ve makam yapıları gibi müzikal unsurlarla yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunun değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem: Bu araştırma, Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunu ve bu türkülerin müzikal özelliklerini belirlemek ve tasnif etmek amacıyla betimsel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma, betimsel analiz yöntemiyle yürütülmüş olup tarama modeli esas alınmıştır. Genel tarama modeli de kullanılarak TRT repertuvarında bulunan ve Trabzon-Bayburt yörelerine ait olan kadın motifli türküler üzerine kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Bu bağlamda, TRT repertuvarında bulunan ve Trabzon-Bayburt yörelerine ait olan kadın motifli türkülerden 15'er toplam 30 türkünün notaları, müzikal yapıları ve güfteleri detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve ortaya konulan sonuçlar tablolar halinde sunulmuştur.

Bulgular: Araştırmada ilk olarak toplam 30 türküde kadın figürünü belirlenmesi için güfte analizleri yapılmış ve sözlerde kadının sosyo-kültürel durumu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ardından kadın figürünü içeren ve araştırma doğrultusunda seçilen bu türkülerin makam ve cümle yapıları incelenmiştir. Son olarak türkülerin ritmik analizleri yapılarak usul analiz şemaları çıkarılmıştır.

Sonuç: *Sosyo kültürel açıdan sonuçlar incelendiğinde;* Trabzon türkülerinde, Kadın adı: “Emine”, “Menşüre”, “Yar” gibi özel isimler (özellikle kadın adları) sıkça yer almıştır. Kız: Birçok türküde “kız” kelimesi kullanılmış, kadının genç ve/veya evlenmemiş halini ifade etmek için kullanılmıştır. Gelin: Kadın figürü, özellikle “gelin” olarak sunulmuş, bu da kadının toplumsal rolünü ve evlilikle ilişkilendirilen durumunu ifade etmiştir. Yar: Aşk ilişkilerini tanımlarken sıkça kullanılan bir kelime olmuştur. Yavrum: Sevgi ve şefkat bağlamında kullanılan bir kelime olarak kullanılmıştır. Eş: Kadının evlilik bağlamındaki konumunu ifade etmiştir. Anne: Kadın figürünün bazen annelik rolünde yer aldığı da türkü sözlerinde yer almıştır. Bu kelimeler, kadın figürünün anlatılardaki toplumsal rollerini ve ilişkilerini temsil etmek için sıkça tercih edilmiştir.

Bayburt türkülerinde ise; Kız: Birçok türküde “kız” kelimesi, kadın figürünü tanımlamak için sıkça kullanılmış, kadının gençlik ve toplumsal rollerini ifade etmek için tercih edilmiştir. Gelin: Kadının evlilikle ilişkilendirilen konumu ve toplumsal normlar çerçevesinde “gelin” kelimesi de sıkça yer almış. Nazlı Yar: Aşk ilişkilerini ve kadının çekiciliğini ifade etmek için “nazlı yar” gibi ifadeler kullanılmış. Güzel: Kadının fiziksel güzelliğini tanımlayan bu kelime pek çok türküde yer almış. Hanım: Kadının toplumsal olarak saygı gösterilen ve belirli bir yaşa gelmiş figürü olarak “hanım” kelimesi de sıklıkla kullanılmış. Yar: Aşk, sevgili anlamında "yar" kelimesi kadın figürüyle özdeşleşmiş. Bacı: Aile içindeki kadın figürünü tanımlayan bir kelime olarak kullanılmış. Ana: Kadının annelik rolüne atıfta bulunan “ana” kelimesi de bazı türkülerde yer almıştır. Bu kelimeler, kadın figürünün toplumsal rollerini, evlilikle ilişkilendirilen anlamlarını, fiziksel çekiciliğini veya bireysel özelliklerini yansıtan kelimelerdir.

5 türkünün Uşak, 3 türkünün Hicaz, 3 türkünün Segâh, 2 türkünün Hüseyini, 2 türkünün ise makamında olduğu görülmüştür. Yapılan makam analizlerinde araştırmaya konu olan kadın temalı

türküler içerisinde en çok uşşak makamının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmaya konu olan Trabzon yöresi kadın konulu 15 türkü üzerinde yapılan usul analizlerinde ise en çok 4/4'lük ve 7/8'lük usullerin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bayburt yöresi kadın konulu 15 türkü üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde 7 türkünün Uşşak, 2 türkünün Hüzzam, 2 türkünün Segâh, 2 türkünün Çargâh, 1 türkünün Hüseyini, 1 türkünün ise Karcıgar makamında olduğu görülmüştür. Yapılan makam analizlerinde araştırmaya konu olan kadın temalı türküler içerisinde en çok uşşak makamının kullanıldığı, en az ise hüseyini ve karcıgar makamlarının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmaya konu olan Bayburt yöresi kadın konulu 15 türkü üzerinde yapılan usul analizlerinde ise en çok 10/8'lik usulün kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Bayburt, Kadın, Türkü, Makam, Usul

ABSTRACT

MASTER THESIS

A STUDY ON THE SOCIO-CULTURAL POSITION OF WOMEN IN TRABZON AND BAYBURT LOCAL FOLK SONGS AND MUSICAL FEATURES IN FOLK SONGS.

Merve YAVUZ

Advisor: Assoc. Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

June 2025, 207 pages

Purpose: In this research, Trabzon -Bayburt folk songs, which are registered in the TRT repertoire and have a female figure in them, were taken as a starting point. In these pieces; It is aimed to evaluate the socio-cultural status of women in local folk songs together with musical elements such as genre, procedural structure, melody structure and makam structures.

Method: This research was designed as a descriptive research in order to determine and classify the socio-cultural status of women in Trabzon and Bayburt folk songs and the musical characteristics of these folk songs. The research was conducted with descriptive analysis method and was based on the survey model. Using the general survey model, a comprehensive examination was carried out on the folk songs with female motifs in the TRT repertoire and belonging to Trabzon-Bayburt regions. In the study, data were collected through document analysis. In this context, the notes, musical structures and lyrics of 15 folk songs with female motifs in the TRT repertoire belonging to Trabzon-Bayburt regions were analyzed in detail and the structures revealed were presented in tables.

Findings: In the research, firstly, lyrics were analyzed to determine the female figure in a total of 30 folk songs and the socio-cultural status of women in the lyrics was tried to be revealed. Then, the makam and sentence structures of these folk songs, which contain the female figure and were selected in line with the research, were analyzed. Finally, rhythmic analysis of the folk songs was made and usul analysis schemes were drawn.

Conclusion: When the results are analyzed from a socio-cultural point of view; In Trabzon folk songs, special names (especially women's names) such as “Emine”, “Menşure”, “Yar” were frequently included. Girl: In many folk songs, the word “girl” is used to express the young and/or unmarried state of women. Bride: The female figure is presented specifically as “bride”, denoting the social role of women and the status associated with marriage. Yar: A word frequently used to describe love relationshipsYavrum: A word used in the context of love and affection. Wife: Refers to the position of women in the context of marriage. Mother: It was also included in the lyrics of the folk song that the female figure sometimes plays the role of motherhood. These words are frequently preferred to represent the social roles and relationships of the female figure in the narratives.

In Bayburt folk songs; Girl: In many folk songs, the word “girl” is frequently used to describe the female figure and is preferred to express the youth and social roles of women. Bride: Within the framework of the position of women associated with marriage and social norms, the word “bride” is also frequently used. Nazlı Yar: Expressions such as “nazlı yar” were used to express love relationships and the attractiveness of women. Beautiful: This word, which describes a woman's physical beauty, has appeared in many folk songs. Hanım: As the socially respected figure of a woman who has reached a certain age, the word “lady” is also frequently used. Yar: The word “yar” in the sense of love, lover is identified with the female figure. Bacı: Used as a word describing the female figure in the family. Ana: The word “mother”, which refers to the maternal role of women, was also used in some folk songs. These words reflect the female

figure's social roles, meanings associated with marriage, physical attractiveness or individual characteristics.

When the results are analyzed musically, it is seen that 5 folk songs in Uşşak maqam 3 folk songs are in Hijaz, 3 folk songs in Segâh, 2 folk songs in Hüseyni and 2 folk songs in Rast. In the maqam analysis, it was concluded that the most used maqam among the women-themed folk songs subject to the research was Uşşak maqam. In the procedural analysis of the 15 folk songs with the theme of women in Trabzon region, it was concluded that 4/4 and 7/8 procedures were mostly used.

In the maqam scale analysis of 15 Bayburt region women-themed folk songs, it was seen that 7 folk songs in Uşşak maqam, 2 folk songs in Hüzam, 2 folk songs in Segâh, 2 folk songs in Çargâh, and 1 folk song in Karcığar. In the makam analysis, it was concluded that the most used makam among the women-themed folk songs subject to the research was uşşak, and the least used were hüseyini and karcığar. In the usul analysis of the 15 folk songs with the theme of women in Bayburt region, it was concluded that 10/8 and usul were mostly used.

Keywords: Trabzon, Bayburt, Women, Maqam, Method



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	1
ABSTRACT	3
İÇİNDEKİLER	5
TABLolar DİZİNİ	9
ŞEKİLLER DİZİNİ	11
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	14
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
Giriş	15
İKİNCİ BÖLÜM	20
Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın	20
Türkülerde Kadın	21
Türk Müziğine Genel Bakış	23
Türk Müziğinde Makam Kavramı	23
Türk Müziğinde Usul Kavramı	26
Araştırmanın Amacı	27
Araştırmanın Önemi.....	27
Problem Cümlesi ve Alt Problemleri	27
Araştırmanın Sınırlılıkları	27
Araştırmanın Tanımları.....	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	30
Yöntem	30
Araştırmanın Yöntemi.....	30
Verilerin Toplanması	30
Verilerin Analizi.....	31
Veri Kaynakları	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	32
Bulgular ve Yorum	32
Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	32
“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.....	33

“Atma Beni Yabana” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	34
“Ayağına Yemeni” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlenmesi.	36
“Ben Bir Yarın Bakışına Mailem” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	38
“Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	39
“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlenmesi.....	42
“Derenin Balıkları” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlenmesi.	44
“Gemiler Giresun’e” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	46
“İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	48
“Menşure Dedikleri” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	50
“Of Çaykara Yolları” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	52
“Otur Da Konuşalım” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	52
“Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	54
“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.	55
“Yine Geldi Yaz Başı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	57
İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	58
“Al Çuha Mavi Çuha” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	59
“Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	60
“Bebek” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	61
“Bugün Bizde Düğün Var” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	62
“Çini de Bilezik Kolunda” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	63
“Deli Kız Sinin Geliyor” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	64
“Dur Yerinde” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	65
“Dünürçüler Geldiler” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	66
“Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	69
“Kara Basma İz Olur” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	70
“Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	71
“Köprüünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	73

“Küp Dibinde Pastırma” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi	74
“Sarı Kavun Dilimi” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	75
“Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.....	76
Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	78
Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	79
Ayağına Yemeni İsimli Türkünün Makamsal v.....	82
Ben Bir Yarın Bakışına Mailem İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	86
Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	90
Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi. .	94
Derenin Balıkları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	99
Gemiler Giresuna İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	102
İndim Dereye Daş Bulamadım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	106
Menşure Dedikleri İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	109
Of Çaykara Yolları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	115
Otur Da Konuşalım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	118
Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	123
Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	128
Atma Beni Yabana İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	131
Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	135
Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum	140
Bebek İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	141
Köprüünün Altı Diken (Zöhrem) İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.	144
Küp Dibinde Pastırmaİsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	147
Al Çuha Mavi Çuha İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	150
Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	153
Bugün Bizde Düğün Var İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	156
Deli Kız Sinin Geliyor İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	160
Dünürçüler Geldiler İsimli Türkünün Makamsal v.....	163
Çini de Bilezik Kolunda İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	166
Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	168
Sarı Kavunun Dilimi İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi	171
Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi .	174
Kara Basma İz Olur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	178
Ey Gül Dalı Gül Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	181

Dur Yerinde İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....	184
BEŞİNCİ BÖLÜM	188
Sonuç, Tartışma ve Öneriler.....	188
KAYNAKÇA	196
EK 1:	199
ÖZGEÇMİŞ.....	202



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1	<i>Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü</i>	32
Tablo 2	<i>Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü</i>	58
Tablo 3	<i>“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	81
Tablo 4	<i>“Ayağına Yemeni” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	84
Tablo 5	<i>“Ben Bir Yarın Bakışına Mailem” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	89
Tablo 6	<i>“Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	92
Tablo 7	<i>“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	97
Tablo 8	<i>“Derenin Balıkları” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	101
Tablo 9	<i>“Gemiler Giresune” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	104
Tablo 10	<i>“İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	108
Tablo 11	<i>“Menşüre Dedikleri” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	113
Tablo 12	<i>“Of Çaykara Yolları” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	117
Tablo 13	<i>“Otur da Konuşalım” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	122
Tablo 14	<i>“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	127
Tablo 15	<i>“Yine Geldi Yaz Başı” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	130
Tablo 16	<i>“Atma Beni Yabana” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	133
Tablo 17	<i>“Trabzon dan Çıktım Uzun Yazılar” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	138
Tablo 18	<i>“Bebek” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	143
Tablo 19	<i>“Köprüünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	146
Tablo 20	<i>“Küp Dbinde Pastırma” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	149
Tablo 21	<i>“Al Çuha Mavi Çuha” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	152
Tablo 22	<i>“Bacadan Aşıyor Ayyanın Dalı” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	155
Tablo 23	<i>“Bugün Bizde Düğün Var” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	159
Tablo 24	<i>“Deli Kız Sinin Geliyor” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	162
Tablo 25	<i>“Dünürçüler Geldiler” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	165
Tablo 26	<i>“Çini de Bilezik Kolunda” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	167
Tablo 27	<i>“Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	170
Tablo 28	<i>“Sarı Kavun Dilimi” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	173
Tablo 29	<i>“Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	176
Tablo 30	<i>“Kara Basma İz Olur” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	180
Tablo 31	<i>“Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	183
Tablo 32	<i>“Dur Yerinde” isimli Türkünün Usul Özellikleri</i>	186

Tablo 33 <i>İçinde “Kadın” Motifi Geçen Trabzon ve Bayburt Türkülerinde Makamsal Diziler</i> <i>Tablosu</i>	187
---	-----



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1	<i>Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....</i>	79
Şekil 2	<i>Eserin Dizisi.....</i>	80
Şekil 3	<i>A Cümlesi.....</i>	80
Şekil 4	<i>B Cümlesi.....</i>	81
Şekil 5	<i>Ayağına Yemeni İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....</i>	82
Şekil 6	<i>Eserin Dizisi.....</i>	83
Şekil 7	<i>A Cümlesi</i>	83
Şekil 8	<i>B Cümlesi</i>	84
Şekil 9	<i>C Cümlesi.....</i>	84
Şekil 10	<i>Ben Bir Yarın Bakışına Mailem İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	86
Şekil 11	<i>Eserin Dizisi</i>	88
Şekil 12	<i>A Cümlesi</i>	88
Şekil 13	<i>B Cümlesi</i>	89
Şekil 14	<i>Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.....</i>	90
Şekil 15	<i>Eserin Dizisi.....</i>	91
Şekil 16	<i>A cümlesi.....</i>	91
Şekil 17	<i>A¹ Cümlesi.....</i>	92
Şekil 18	<i>A² Cümlesi.....</i>	92
Şekil 19	<i>A³ Cümlesi:</i>	92
Şekil 20	<i>Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	94
Şekil 21	<i>Eserin Dizisi.....</i>	96
Şekil 22	<i>A Cümlesi</i>	96
Şekil 23	<i>B Cümlesi</i>	97
Şekil 24	<i>C Cümlesi.....</i>	97
Şekil 25	<i>Derenin Balıkları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	99
Şekil 26	<i>Eserin Dizisi.....</i>	100
Şekil 27	<i>A Cümlesi</i>	100
Şekil 28	<i>B Cümlesi</i>	101
Şekil 29	<i>Gemiler Giresuna İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	102
Şekil 30	<i>Eserin Dizisi.....</i>	103
Şekil 31	<i>A Cümlesi</i>	103
Şekil 32	<i>B Cümlesi</i>	104
Şekil 33	<i>C Cümlesi.....</i>	104
Şekil 34	<i>İndim Dereye Daş Bulamadım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	106
Şekil 35	<i>Eserin Dizisi.....</i>	107
Şekil 36	<i>A Cümlesi</i>	107
Şekil 37	<i>B Cümlesi</i>	108
Şekil 38	<i>Menşure Dedikleri İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	109
Şekil 39	<i>Eserin Dizisi.....</i>	111
Şekil 40	<i>A Cümlesi</i>	111
Şekil 41	<i>B Cümlesi</i>	112
Şekil 42	<i>A¹ Cümlesi.....</i>	112
Şekil 43	<i>C Cümlesi.....</i>	112
Şekil 44	<i>A² Cümlesi:</i>	113

Şekil 45	<i>Of Çaykara Yolları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	115
Şekil 46	<i>Eserin Dizisi</i>	116
Şekil 47	<i>A Cümlesi</i>	116
Şekil 48	<i>B Cümlesi</i>	117
Şekil 49	<i>Otur Da Konuşalım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	118
Şekil 50	<i>Eserin Dizisi</i>	120
Şekil 51	<i>A Cümlesi</i>	120
Şekil 52	<i>B Cümlesi</i>	121
Şekil 53	<i>C Cümlesi:</i>	121
Şekil 54	<i>A¹ Cümlesi</i>	121
Şekil 55	<i>B¹ Cümlesi</i>	121
Şekil 56	<i>C¹ Cümlesi</i>	122
Şekil 57	<i>C² Cümlesi</i>	122
Şekil 58	<i>Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	123
Şekil 59	<i>Eserin Dizisi</i>	125
Şekil 60	<i>A Cümlesi</i>	125
Şekil 61	<i>B Cümlesi</i>	126
Şekil 62	<i>A¹ Cümlesi</i>	126
Şekil 63	<i>B¹ Cümlesi</i>	126
Şekil 64	<i>Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	128
Şekil 65	<i>Eserin Dizisi</i>	129
Şekil 66	<i>A Cümlesi</i>	129
Şekil 67	<i>B Cümlesi</i>	130
Şekil 68	<i>Atma Beni Yabana İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	131
Şekil 69	<i>Eserin Dizisi</i>	132
Şekil 70	<i>A Cümlesi</i>	132
Şekil 71	<i>A¹ Cümlesi</i>	133
Şekil 72	<i>B Cümlesi</i>	133
Şekil 73	<i>C Cümlesi</i>	133
Şekil 74	<i>Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	135
Şekil 75	<i>Eserin Dizisi</i>	137
Şekil 76	<i>A Cümlesi</i>	137
Şekil 77	<i>B Cümlesi</i>	138
Şekil 78	<i>Bebek İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	141
Şekil 79	<i>Eserin Dizisi</i>	142
Şekil 80	<i>A Cümlesi</i>	142
Şekil 81	<i>B Cümlesi</i>	143
Şekil 82	<i>Köprünün Altı Diken (Zöhrem) İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	144
Şekil 83	<i>Eserin Dizisi</i>	145
Şekil 84	<i>A Cümlesi</i>	145
Şekil 85	<i>Küp Dibinde Pastırma İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.</i>	147
Şekil 86	<i>Eserin Dizisi</i>	148
Şekil 87	<i>A Cümlesi</i>	148
Şekil 88	<i>Al Çuha Mavi Çuha İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	150
Şekil 89	<i>Eserin Dizisi</i>	151
Şekil 90	<i>A Cümlesi</i>	151
Şekil 91	<i>B Cümlesi</i>	152
Şekil 92	<i>Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	153

Şekil 93	<i>Eserin Dizisi</i>	154
Şekil 94	<i>A Cümlesi</i>	154
Şekil 95	<i>Bugün Bizde Düğün Var İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	156
Şekil 96	<i>Eserin Dizisi</i>	158
Şekil 97	<i>A Cümlesi</i>	158
Şekil 98	<i>Deli Kız Sinin Geliyor İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	160
Şekil 99	<i>Eserin Dizisi</i>	161
Şekil 100	<i>A Cümlesi</i>	161
Şekil 101	<i>Dünürçüler Geldiler İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	163
Şekil 102	<i>Eserin Dizisi</i>	164
Şekil 103	<i>A Cümlesi</i>	164
Şekil 104	<i>Çini de Bilezik Kolunda İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	166
Şekil 105	<i>Eserin Dizisi</i>	166
Şekil 106	<i>A Cümlesi</i>	167
Şekil 107	<i>Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	168
Şekil 108	<i>Eserin Dizisi</i>	169
Şekil 109	<i>A Cümlesi</i>	169
Şekil 110	<i>Sarı Kavunun Dilimi İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	171
Şekil 111	<i>Eserin Dizisi</i>	172
Şekil 112	<i>A Cümlesi</i>	172
Şekil 113	<i>Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	174
Şekil 114	<i>Eserin Dizisi</i>	175
Şekil 115	<i>A Cümlesi</i>	175
Şekil 116	<i>B Cümlesi</i>	176
Şekil 117	<i>C Cümlesi</i>	176
Şekil 118	<i>Kara Basma İz Olur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	178
Şekil 119	<i>Eserin Dizisi</i>	179
Şekil 120	<i>A Cümlesi</i>	179
Şekil 121	<i>Ey Gül Dalı Gül Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	181
Şekil 122	<i>Eserin Dizisi</i>	182
Şekil 123	<i>A Cümlesi</i>	182
Şekil 124	<i>Dur Yerinde İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi</i>	184
Şekil 125	<i>Eserin Dizisi</i>	185
Şekil 126	<i>A Cümlesi</i>	185

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TSM : Türk Sanat Müziği

THM : Türk Halk Müziği



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Yaşadığımız coğrafyanın tarihini, dilini, kültürünü, dinini, gelenek ve göreneklerini geçmişten günümüze aktaran ve gelecek nesillere taşıyan türküler, yakıldıkları toplumu temsil eden halkın ortak ürünleridir.

Türk Dil Kurumundaki tanımı, “hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume” olarak tanımlanan türkü kelimesinin çıkış kaynağıyla ilgili benzer pek çok görüş bulunsa da Türklere has bir ezgi olduğundan hareketle, Türk’ten doğduğu yönündeki kabulde birleşilmektedir. (Yakıcı,2013, s.48).

Türkünün ne olduğu sorusuna cevap verebilmek için birçok bilim insanı ve araştırmacı tarafından yapılan açıklamaları derleyen Ali Yakıcı, tüm bu görüşler nihayetinde türküyü, “Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icrası, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünler” şeklinde tanımlamaktadır. (Başal & Ulutürk & Öner, 2018 s.159).

Türk halk müziğinin önemli bir parçası olan türküler, hikâye anlatır ve duyguları ifade eder. Türkülerdeki temalar genellikle aşk, özlem, doğa, günlük yaşam, toplumsal olaylar etrafında şekillenir ve ait olduğu bölgenin kültürel özelliklerini aksederek kültürel mirasın en değerli parçalarından biri haline gelir.

Şüphesiz Türk halk müziği Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve bölgesel farklılıklar, bu müzik türünü daha da zengin kılmıştır. Bayburt ve Trabzon, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel mirasına sahip iki önemli komşu ilimizdir ve her biri kendine özgü halk müziği gelenekleriyle dikkat çeker. Bayburt ve Trabzon türkülerinin kültürel, sosyal ve tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini, sosyal yönlerden benzerlikler farklılıklar göstererek kültürel çeşitliliği de temsil etmektedir.

Bayburt ve Trabzon illeri, Karadeniz Bölgesinde yer alan ve coğrafi olarak birbirine yakın olsalar da farklı özellikler taşıyan iki şehirdir. Her iki şehrin de coğrafi yapıları, bölgeye has iklim, doğa ve yaşam biçimlerinin şekillenmesine katkıda bulunur.

Doğu Karadeniz Bölgesinde ilk insan varlığı tarihi tam bilinmemekle birlikte mağara yerleşimleri ile görülür. Samsun'dan Rize'ye kadar uzanan kıyı şeridinde ve Gümüşhane, Bayburt dolaylarında 100'ün üstünde bu tip mağara bulunmuştur (Tellioğlu,2004, s.6).

Doğu Karadeniz Bölgesinde yer alan Trabzon ili 4.685 km² yüz ölçüme sahiptir. Trabzon, Kalkanlı dağlık kütesinin kuzey yamaçlarında kurulmuştur. İlin güneyini kuşatan sıradağların yükseltisi yer yer 3000 metreyi bulmaktadır. Trabzon kent merkezi deniz kıyısından hemen içeride başlayan ve güneyde Boztepe'nin üzerine kadar uzanan ve giderek yükseltisi artan düzgün olmayan teraslar üzerinde kuruludur. Kuzey yönünden Karadeniz'e kıyısı olan ilin güneyinde Gümüşhane ve Bayburt, doğusunda Rize, batısında Giresun bulunmaktadır (Karadeniz Kültür Envanteri Projesi ,2024).

Kent merkezi kuzeyde denizden, güneyde Boztepe'nin üzerine kadar düzgün olmayan teraslar halinde yükselir. Değirmendere, Kuzgundere (ya da Tabakhane) ve Zağnos dereleri yerleşimi güneyden kuzeye derin boğazlarla bölmüştür. Tabakhane ve Zağnos dereleri arasında kalan ve düzgün olmayan yüksek bir masa formundaki alan üzerinde, kentin bilinen en eski yerleşim kalıntıları tespit edilmiştir. İşte bu nedenle Trabzon adının eski Grekçe masa ya da trapez/yamuk biçimi karşılığı olarak “trapezos” kelimesinden geldiği görüşü ağırlık kazanmaktadır. Trabzon adına, Trapezos olarak ilk kez, Yunanlı komutan Ksenophon tarafından kaleme alınan, M.Ö. 4. Yüzyılda geçen olayların anlatıldığı “Anabasis” adlı antik kaynakta rastlanmaktadır (T.C. Trabzon Valiliği ,2024).

Trabzon adının kökeni üzerinde değişik görüşler ileri sürülmüştür. Bazı kaynaklarda aynı bilgilere rastlamakla birlikte farklı görüşlerin yer aldığı kaynaklar da mevcuttur. Tarihi kaynaklarda Trabzon şehrinden ilk söz eden, M.Ö. 400 yılında bölgeye gelen Ksenophon' (M.Ö. 430- 355)dur (Öksüz,2006, s.17).

Trabzon ismi son şeklini alana dek birtakım değişiklikler geçirmiştir. İlkçağda şehre Trapezus veya Trapeza (Tpaheza) denilmiş, batı dillerinde bir süre Trapezunte, Trebizonde gibi değişik isimlerle anılmıştır. Orta çağ Müslüman yazarları tarafından ise şehre, Trabezunde veya Atrabezuni (Atrabezun) denilmiş. Bazı batılı yazarlar da Trabzon kelimesini Trebexonda, Trebezonda, Trebison, Trapezunt, Trabison şeklinde okuyup, anlamının da “Kum renginde iki başlı gümüş kartal yuvası” ve “altın kartal ağzı” olduğunu belirtmişlerdir (Öksüz,2006, s.18).

Trabzon, tarih boyunca Karadeniz'in güneydoğusunda önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Şehrin yerel halkı, tarihsel süreçte doğudan Anadolu'ya göç eden ve Anadolu'nun etnik yapısıyla bütünleşen çeşitli Türk boylarından oluşmaktadır. Bu durum, Trabzon'un demografik ve kültürel yapısının zenginliğini ortaya koymaktadır.

Doğu Karadeniz Bölgesinin en önemli ticaret, turizm ve liman kenti olan Trabzon, Asya'dan Avrupa'ya uzanan tarihi ipek yolu güzergâhındaki konumunun sağladığı avantajla, cazibe merkezi olma özelliğini günümüze değin sürdürmüş; kültürel anlamda sanata olan yatkınlığıyla, müzik kültürüyle ve folklorik zenginliği ile de ayrı bir önem arz etmiştir (Pelikoğlu, 2009, s.37).

Trabzon'un tarihine kısaca bakılacak olursa; şehrin, Sinop'tan gelen Miletli göçmenler tarafından M.Ö. 756'da kurulduğu görüşü genel olarak kabul edilmektedir. Buna rağmen Trabzon'un tarihini daha eskilere götürenler de vardır (Öksüz,2006, s.19).

Trabzon'un yazılı tarih öncesi dönemlerini aydınlatmaya yönelik çalışmalar 1944' de İ. Kılıç Kökten'in bu yörede yaptığı araştırma gezilerine dayanmaktadır. Samsun- Rize arasındaki kıyı bölgesinde yapılan bu araştırmalar neticesinde, Trabzon çevresinde 1'i düz yerleşme yeri, 31'i yapma, 3'ü doğal toplam 34 mağara tespit edilmiştir. Bu da şehrin tarihinin Miletler'den önceye götürülebileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Şehrin yazılı tarih çağları ise koloni dönemiyle başlamaktadır. Ancak bundan önceki dönemde bu yörede bir yerleşme olup olmadığı kesinlik kazanmamıştır. Bu konuda değişik görüşler mevcuttur: Homeros'a göre Trabzon'un ilk yerli halkı, Troya savaşlarında Troyalılar'ın yanında savaşan Elizonlulardır. Kimisi de Yunanistan'ın Arkadia bölgesinden gelen Arkadialılar'ı Trabzon'un ilk yerli halkı olarak kabul eder. Bazılarına göre ise bölgeye ilk olarak M.Ö. III. Bin ile II. Bin yılları arasında Oğuzlar'ın öncü kollarından biri olarak kabul edilen "Gas/Kas" ve "Gud/Gutiler" in yerleştiğini ifade etmektedirler. Ayrıca, Trabzon'un Bahçeçik (Kindinar) mevkiinde bulunan bazı kalıntılara bölgeye ilk defa Kafkasya'dan Mosk'lar, Tibaren'ler ve Mar'ların gelerek burada tarım ve balıkçılık ile meşgul olduklarını göstermektedir (Öksüz,2006, s.20).

Bilinen tarihi geçmişi en az 4000 yıl öncesine dayanan Trabzon, konumu nedeniyle tarihin bütün evrelerinde tüm dünyanın ilgisini çekmiş ender kentlerden biridir. Coğrafi önemi, tam bir geçiş noktasında bulunması, değişik medeniyetlere ev sahipliği yapması Trabzon'u önemli kılan etkenlerin başında gelmektedir. Böylesine köklü geçmişe sahip bir kentin kültürel hayatı da renkli olmuştur. Trabzon, bildiğimiz "kent kültürünü yüzyıllardan bu yana bünyesinde yaşatmaktadır. Ticari ve idari merkez olarak Trabzon'da yüzyılların ötesinden bu yana kurulu bulunan eğitim-kültür-ticaret merkezlerinin varlığı, kentin çevresiyle birlikte canlı ve süregelen bir kültürel birikime sahip olduğunun göstergesidir. Büyük Türk Padişahı Fatih Sultan Mehmet'in, Trabzon'u 1461'de fethinden sonra daha da gelişen Trabzon'da kültür kurumlarının varlıklarına birçok tarihi belgede rastlamamız mümkündür. Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün "Halkı zeki, üretken, girişimci ve çalışkan" olarak nitelendirdiği

Trabzon’da çok gayretli çalışmalar yapılmış, eğitim ve kültür hareketlerine büyük önem verilmiştir (Çiçek, 2005, s.17).

Trabzon’un kıyidan dağlara uzanan coğrafyasından sonra, Karadeniz’in iç bölgelerine doğru ilerlediğimizde Bayburt'un dağlık ve engebeli arazisi karşımıza çıkar. Bayburt, coğrafi yapısı ve iklimiyle Trabzon'dan belirgin bir şekilde farklılık göstererek, bu bölgenin kültürel zenginliğine farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Bayburt, tarihi kökleri derinlere inen ve Doğu Karadeniz ile Doğu Anadolu’nun kesişim noktasında yer almasıyla da önem arz eden küçük ama benzersiz bir ildir. Türkiye’nin coğrafyasındaki stratejik konumu ve yapısıyla dikkat çektiği gibi şüphesiz ki hem kültürel hem de ekonomik açıdan kendine özgü özellikler barındırmasına yol açar.

Türkiye’nin en küçük illerinden biri olan Bayburt, coğrafi olarak Doğu Karadeniz Bölgesi’nde yer almaktadır. “Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran Seferi sırasında Osmanlı topraklarına kattığı Bayburt, bu tarihten sonra tam anlamıyla bir Türk yurdu olmuştur” (Tan & Turhan, 1997, s.9).

İlin çeşitli kesimlerindeki höyüklerde yapılan kazı ve araştırma çalışmalarından elde edilen bilgiler yöredeki en eski yerleşmelerin İlk Tunç Çağı’nda (İÖ 3200-2100/1900) kurulduğunu gösterir. Bayburt şehri eski devirlerde sırasıyla Haldiler, Urartu, İskit, Med, Pers, Makedonya, Pontus Krallığı ve Doğu Roma imparatorluğunun egemenliği altında kalmıştır. Bayburt’ un kurulu olduğu bölgenin askeri bakımdan özellikleri dikkate alındığı zaman, şehrin ve kalenin önemi kendiliğinden ortaya çıkar (Cihanoğlu,2004, s.158).

Sırasıyla Urartu, Kimmer, İskit, Med, Pers, Makedon, Roma, Bizans, Arap egemenlik ve uygarlıklarını yaşadı. 1514’te Osmanlı topraklarına katılan Bayburt, MÖ 8. yüzyıla kadar “Domana” adıyla anıldı. İskitlerin Gymnia, Bizans’ın Baiberdon adını verdikleri kent, Paybert, Babirt diye de anılıp, sonraki yıllarda günümüzdeki Bayburt söylenişiyile adlandırıldı.1927’de Gümüşhane’ye bir ilçe olarak Bayburt, 1989’da il olmuştur (Tokmakçıoğlu,2011, s.49).

Kuzeydoğu Anadolu’nun iskân tarihiyle yaşıt doğal yol hattı üzerinde yer alan ve stratejik bir konuma sahip bulunan Bayburt ve çevresi, MÖ.4000 sonlarından itibaren coğrafi tanımla “Karaz”; etnik tanımla “Hurri” Kültürü sahası içerisinde yer almıştır. Hititlerin başkenti Hattuşa’da (Boğazköy) ortaya çıkarılan çivi yazılı tabletler, Bayburt ve çevresinin eski çağ tarihi hakkında doğrudan bilgi veren en eski kayıtlardır. Bu kayıtlara göre Hititler, “Maraşşanta/Maraşşantiya” (Kızılırmak) yayı içerisindeki çekirdek ülkelerine komşu olan Anadolu topraklarını, “Kur.Uru.Ugu-Ti” (Yukarı Memleket) ve “Kur.Uru.Şap Li-Ti” (Aşağı Memleket) terimleri ile tanımladıkları iki büyük bölüme ayırmışlardır. Bayburt, MÖ. 14.

Yüzyılın başından itibaren Yukarı Memlekete bitişik coğrafi alanı elinde bulunduran Hayaşa–Azzi Krallığı sınırları içerisinde yer almıştır. Takip eden yüzyıllarda ise, Asur Kralı I. Tiglathpileser (MÖ. 1115-1077) döneminde “Dayaeni”; Urartu Kralları Menua (MÖ. 810-785/780) ve I. Argiştı (MÖ. 785/780-760) dönemlerine ait yazıtlarda “Diauehi” şeklinde isimlendirilen beylik ya da küçük bir krallığın kuzey kesimini oluşturmuş ve yaklaşık MÖ. 780’li yıllarda I. Argiştı’nın bu bölgeyi krallığının topraklarına katmasından, büyük bir ihtimalle Urartu’nun yıkılışına kadar (yaklaşık MÖ. 585- IV Sarduri) Bayburt, bu krallığın sınırları içerisinde yer almıştır (<https://karadeniz.gov.tr/bayburt-halk-kulturu> , 2004).

Bayburt yüzölçümü ve nüfusu itibarıyla Türkiye'nin en küçük illerinden biridir. Yüzölçümü bakımından 81 il içerisinde 74. sıradadır. Doğu Karadeniz sıradağlarının hemen güneyindeki Çoruh vadisinde yer alır. Kuzeyde Trabzon ve Rize ile doğuda Erzurum güneyde Erzincan ve batıda Gümüşhane illeri ile komşudur. İl, 3652 km kare yüzölçümüne sahiptir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Bayburt> , 2024)

Bayburt ve Trabzon kadınları, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin zengin kültürel dokusunu yansıtan, geleneksel ve modern değerleri bir arada taşıyan önemli motiflerdir. İki ilin kadınları da, geçmişten günümüze geleneksel rollerinin yanı sıra toplumsal değişimle birlikte farklı alanlarda önemli gelişmeler göstermiştir. Hem Trabzon’un hem de Bayburt’un kadınları bölgesel farklılıkları ve coğrafi özellikleriyle şekillenen yaşam tarzlarıyla birbirlerinden farklı olsa da, ortak bir Karadeniz kadınının güçlü, dirençli ve kültürüne bağlı bir kimliğini taşırlar.

Doğu Karadeniz’in kıyı kesimindeki Trabzon ili ve iç kesimlerde bulunan Bayburt bölgesine müzikal olarak baktığımızda Trabzon ‘da “Yörenin türkü sözleri genel olarak; çekilen bir acıyı, sitem duygusunu, birisine duyulan sevgiyi anlatmaktadır. Bölgede söylenen türkülerin bazılarında ortak yöre söz konusudur; bu da yörelerin birbirleriyle olan etkileşimlerini göstermektedir. Ayrıca, türkülerin yöre ağzına göre söylenmesi de yörede sık rastlanan bir durumdur (Kaya, 2007, s.9).

Bayburt türkülerinde daha çok savaşımlara gidip de dönmeyen gençlerin acısını, dağların, yaylaların, ovaların, derelerin, nehirlerin ve çayların konu edildiğini görürüz. Yörede “sançma” denilen karşılıklı mâni söyleme ve dilek tutma geleneği de türkülere yansımıştır (Kaya, 2007, s.65).

İKİNCİ BÖLÜM

Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın

Toplumsal cinsiyet kavramı toplumlar arasında kadın ve erkeğe kültürel olarak farklı roller yükler. Toplumsal cinsiyet rolleri her toplumda farklılık gösterir.

Toplumsal cinsiyetin kazanımına ve cinsiyetler arası farklılıkların açıklanmasına ilişkin çeşitli kuramlar vardır. Kadınlar ve erkeklerden beklenen roller, davranışlar, duygular, faaliyetler farklıdır (Dökmen,2009, s.41). Bu farklılıkların nedeni, kaynakları ve sonuçları hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüş, pek çok araştırma yapılmıştır ve hala süren tartışmalar vardır (Dökmen,2018, s.17). Günümüzde, konuyla ilgili araştırmaların artmasına paralel olarak, belki biraz da pratik nedenlerle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı üzerinde daha çok durulmaya başlanmıştır. (Dökmen,2018, s.17).

Dünyada ve ülkemizde son dönemlerde yoğunlaşan toplumsal cinsiyet araştırmalarının müzik alanına da uzanmasının iki temel sonucu olmaktadır. Bunlardan biri bu alanı değişik boyutları itibariyle tarihsel bir perspektiften değerlendiren yeni çalışmaların ortaya çıkmasıdır, diğeri ise kadın besteciler ve eserleri ile kadın müzisyenlere yönelik ilgide gözlenen artıştır (Makal,2019, s.743).

Toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalar antropoloji, sosyoloji, edebiyat, siyaset bilimi, tarih, felsefe, psikoloji gibi disiplinlerin yanı sıra müzikoloji ve etno- müzikoloji araştırmalarında da önemli bir yere sahiptir. En önemli kültürel aktarım öğelerinden biri olan müziksel repertuar toplum yaşamında var olan toplumsal cinsiyet algısını anlamamız açısından önem taşır. Örneğin; şarkı, türkü vb. vokal müzikler söylendiği bölge ve/veya yakıldığı yörenin ritüelleri, inançları, yaşayış biçimi gibi toplumsal yapı özelliklerinin yanı sıra toplumsal cinsiyet kurguları hakkında da fikirler verir. Müziksel davranışlar, icra performansları, çalgı seçimleri, sözlü eserlerdeki ifadeler, müzik tekniğine yönelik terminoloji gibi farklı konularda izlerini sürebileceğimiz toplumsal cinsiyet sınıflandırmaları, çalgılara yüklenen eril- dişil anlamlar, çalgı icrası ve performans pratikleriyle ilgili terminoloji açısından da (erkek gibi yay çekmek, mızrap vurmak vb.) cinsiyet okumaları için önemlidir. Bir çalgının daha çok kadın ya da erkek tarafından tercih edildiğine dair araştırmalarda belli cinsiyetler ile belli çalgıların özdeşleştiği örnekler karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir müzik nasıl “kadınsı” olarak algılanabilir veya kadın ne derece müzik üretebilir, yapabilir sorgulamaları, müzikli her türlü performansta tekrara tekrar cinsel algının açığa çıkmasının bir göstergesidir. Müzikte tonların, makamların, çalgıların cinsiyetleri üzerine algılar hakkında yapılan çalışmalarda

görölür ki, müziksel algının şekillenmesinde etkili olan eril-dişil mücadeleleri, hatta zaman zaman savaşıdır (Doğuş, 2017, s. 104).

Müziksel üretim, müziksel üretimlerin icrası, geleneksel ve modern toplum yapılarında müzikli performansların tümünde “kadını” roller ataerkil söylemlerle yazılmaktadır. (Doğuş, 2017, s. 99) Müzik yaratıcıları olarak kadınlar Türkiye’de Anadolu’da, Çatalhöyük’ün Neolitik kültürlerinde, Mezopotamya’nın Antik Sümer medeniyetinde ve Roma İmparatorluğu süresince hep vardı: Bugün Türk müziği Orta Asya halk müziği, Arap müziği, Bizans, Yunan, Osmanlı İmparatorluğu, İran, Balkanlar, Ermenistan, Avrupa ve hatta Kuzey Amerika’dan gelen türler ve unsurları kucaklıyor (Chiti&Gülün, 2019, s.18).

Türkülerde Kadın

Kadın, toplumu kuran, şekillendiren, yön veren ve düzene koyan kimliğiyle toplumsal hayatı oluşturan ve devamını sağlayan faktörlerin başında gelir. Tüm alanlarda olduğu gibi müzik alanında da kadının sanata katkıları gerek sanata tema olma gerekse sanatı yapan kişi olma özellikleriyle yadsınamayacak kadar büyüktür.

Toplumsal rolü gereği kadının evi ve çocukları ile ilgilenmesi zarureti, ataerkil bir toplum olmanın sonucu olarak erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ve cinsel kimliği gibi nedenlerle kadının girişimciliğinin kısıtlanması ve meslek seçiminde de bu rollerin etkisinin olması, kadını, halen sanatı yapan olmaktan çok sanata konu olan varlık olarak öne çıkarmaktadır (İstanbul, 2018, s.4-5)

“Türkü” terimi ilk defa, XV. y.y.’da Doğu Türkistan’da aruz vezniyle yazılmış ve özel bir ezgiyle söylenmiş ürünler için kullanılmıştır (Kudret,1980, s.295). “Türkü” terimi; sözlü folklor ezgilerinin her çeşidi için en çok kullanılan terimdir. Türkü söylemek ruhî bir ihtiyaç olduğundan yeryüzündeki her halk türkü söyler. Türkü, Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir (Özbek, 1981, s.63).

Türküler, ait olduğu toplumun kültürel unsurlarını ezgiler yoluyla gelecek kuşaklara aktaran anonim halk edebiyatının önemli mahsullerinden biridir. Herder’e göre, türküyü söyleyen, dinleyen ve türkünün toplum çevresi arasında kültürel bir uyum bulunmaktadır (Çobanoğlu, 2024, s.96).

Türkülerin, kaynak kişisi, icracısı ve dinleyicisi durumundaki insanların mitolojik dönemlerden günümüze uzanan yüzyıllarda kültürel hayattaki yeri ve önemi sıradan sözlerle ifade edilemeyecek kadar büyüktür (Yakıcı, 2018, s.21).

Türk Halk Müziği'nin tarihsel ve sosyolojik olarak incelenmesi, bilimsel zorunluluk olduğu kadar bu konudaki yanlışlar nedeniyle de gereklidir. Yanlışlar, tarihsel ve sosyolojik veriler tersyüz edilip birbirinin kanıtıymışçasına öne sürülerek yapılan “yöntem yanlışları” (ya da tahrifleri) olarak sürdürülüyor (Kaynar,1996, s.37)

Türkülerimizi konularına göre ayırmak kesinlik taşımayan bir ayırmadır. Konuların günlük yaşamda birbiri içine girmişliği, bir türküde çeşitli konuların işlenmesini doğurur (Kaynar,1996, s.59). Türkülerin genel özellikleriyle araştırılmasının önemi kadar, onu oluşturan motif, konu, öge gibi detayların da incelenmesi ve hangi unsurlara vurguların yapıldığının belirtilmesi de önemlidir” (Büyükyıldız, 2009, s.22).

Zengin ve çeşitli kültürel yapıya sahip olan Türkiye, tarihi ve coğrafi konumu bakımından geçiş noktası olması nedeniyle Doğunun ve Batının, Akdeniz'in, Ortadoğu'nun, kısacası dört bir taraftan farklı kültürlerin merkezidir. İslamiyet başta olmak üzere farklı dinlerin de görüldüğü, çok ulusluluğun ve çok kültürlülüğün oluşturduğu bir mozaiktir. Bu durum öylesine renkli bir doku oluşturur ki birbirine çok yakın yerleşim yerlerinde bile etnik, kültürel, yaşamsal ya da inanç boyutunda farklılıklar gözlemlenebilir.

Türk sosyal yapısının temelini oluşturan ve kültürel yapısı içerisinde büyük öneme sahip en kutsal birimi olan ailenin en önemli unsurlarından biri kadındır. Kadın, aile içerisinde anne, abla, eş gibi unvanlara sahip olmasının yanı sıra “kadın” olarak Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahiptir (Sönmez,1969, s.19).

Türkülerin yaratımında ve icrasında kadınlar önemli rol oynamaktadır. Günümüzde müzikoloji literatüründe “kadın ağzı” olarak kabul edilen terim, kadınların yaratıcısı olduğu türküler ve kadınların müzikal pratiklerini ifade etmek için kullanılmaktadır. Kadın ağzı türkülerde, kadınların yaşam pratikleri, deneyimleri, toplumsal ve kişisel ilişkileri konu edilmektedir. Günümüzde kadın ağzı türküler, Türk halk müziği repertuvarında yerini almış olan; “ağıtlar, ninniler, gelin ve kına havaları, baş övmeler, iş türküler ve kadın oyun havaları” gibi temalar ile hem kırık havalar hem de uzun havalar şeklinde örneklendirmek mümkündür (İrten, 2019, s.63).

Türkülerdeki kadın figürü, yalnızca bireysel hikayeleri değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı da yansıtan önemli bir temadır. Bu bağlamda türküler, kadınların sesini duyurması ve kültürel hafızada yer alması açısından büyük bir öneme sahiptir. Türküler genel olarak, kadınların duygusal tecrübelerini, toplumsal rollerini ve zorluklarını yansıtan zengin bir kaynak sunar. Türkülerimizde kadın, aşk, özlem, fedakârlık gibi hususlar sıkça ele alınır.

Türk Müziğine Genel Bakış

Bir sanat dalı olarak müzik, her “üst yapı” kurumunda olduğu gibi; o toplumun tarih, coğrafya, ekonomik ve sosyolojik özelliklerince belirlenir. Her toplumun “orjinalitesi” tüm diğer sanatlarda olduğu gibi müzikte de kendini gösterir. Bugün “Gelişmiş Ülkeler” olarak anılan ülkelerde, kendi özelliklerinin belirlediği biçimde müzik türleri sistemleşerek yerlerine oturmuştur (Kaynar,1999, s.13).

Türk müziği, başlangıç noktası net olarak ifade edilememekle birlikte çok uzun zamanlardan beri var olan köklü bir müziktir. Notanın henüz kullanılmadığı zamanlarda usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile aktarıldığı bilinmektedir (Köroğlu & Karaman, 2020).

Tarihi verilere göre Türk müziği de, Orta Asya Türk müzik kültürüne dayanmaktadır. Uygarlıkların beşiği kabul edilen Orta Asya’dan başlayan büyük Türk göçü, bu müzik kültürünü, ritmini yeni yerleşim bölgelerine doğal olarak taşımıştır. Ancak zaman içinde bölgesel kültürlerden de etkilenerek gelişim göstermiştir (Çakar, 2004, s.1).

Orta Asya’dan Anadolu’ya yapılan göçlerle başlayan, daha sonra Anadolu’da kurulan Türk devletlerinin sınırlarını genişletmesiyle devam eden süreçte; ecdad beraberinde getirdiği kültür ve medeniyeti bölgesine hâkim kılmıştır. Dolayısıyla Türk müzik kültürü de Anadolu’da yayılma alanı bulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önceki dönemde de Türklerin gelenek ve hedefleri doğrultusunda inkişaf eden, medeniyetinin tezahürü olan sanat ve bilhassa müzik, hâkim olunan uzak-yakın tüm coğrafyaya, kurum, cemiyet ve vakıflar eliyle ulaştırılmıştır (İnce, 2019).

“Türk Musikisi Sistemi” bugün, Batı Musikisi sisteminden sonra dünyada en çok yayılmış musiki sistemidir. Ayrıca Türk musikisi, sistemini kabul ettiremediği musiki sahalarında da çok derin tesirler yapmıştır (Ak, 2009, s.19).

Zengin bir kültürel mirasa sahip olan Türk müziği, tarihsel süreçlerin etkisiyle şekillenmiş bir müzik geleneğidir. Bu geleneğin önemli bir unsuru olan makamlar da tarihsel süreç içerisinde değişim ve dönüşüme uğramışlardır (Bay, 2023, s.1).

Türk Müziğinde Makam Kavramı

Türk müziği, kendi içerisinde Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Tasavvuf Müziği ve Mehter Müziği gibi alt türleri barındıran, zengin bir kültürel yapıya sahiptir. Bu müzik gelenekleri, teknik açıdan makam sistemi içerisinde yer almakta ve tek sesli (monofonik) bir yapı göstermektedir.

Türk Sanat Müziği ile Türk Halk Müziği, her ne kadar form, icra ve aktarım yöntemleri bakımından farklılıklar gösterse de aynı kökenden beslenen iki önemli müzik geleneğidir. Türk Sanat Müziği daha çok besteli eserler üzerine kuruluyken, Türk Halk Müziği uzun yıllar anonim yapıdaki ezgilerle taşınmış; ancak günümüzde bestelenmiş halk ezgileri de bu gelenek içinde önemli bir yer edinmiştir.

Bu çerçevede Türk Müziğinin makamsal ve kavramsal özelliğinden söz etmek gerekirse;

Makam, Arapça kökenli bir kelime olup, kâma fiilinden gelmektedir. Kâma, ayak üstünde durmak, kalkmak, dikilmek, yükselmek, kaldırmak, dikmek gibi manalar taşımaktadır. Aynı kökten, kavim (akvâm), kayyûm, kıyamet, kâ'im, ikâme, ikâmet, istikâmet, takvim, takâvim, mukâvemet gibi kelimelerde Türkçede kullanılmıştır. Türkiye Türkçesinin yanı sıra Başkurt, Kazak, Kırgız, Özbek gibi Türk topluluklarında da makam tabirine rastlanılmaktadır. Makam kelime anlamı bakımından ayağın bastığı yer, pozisyon, durum, rütbe gibi manalara gelmektedir. Makam önceleri manalara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerlerinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır. Sonra daha karmaşık müzikal hususiyetleri ihtiva edecek şekilde anlam bakımından genişlemiştir. Osmanlı döneminde müzik nazariyatıyla ilgili ilk Türkçe eserlerde görülen terim en az XIV. yüzyıldan bu yana Türkiye Türkçesinde kullanılmaktadır (Köroğlu, 2017, s.4).

Pelikoğlu konuya ilişkin, “Genel manada birçok anlama sahip makam terimi, Arap, Acem, Hint ve Türk müziklerinde sistem ve prensipler açısından birçok benzerlik ve etkileşimler göstermektedir. Bu kültürlerin sadece iki tanesinde (Arap ve Türk) “makam” kelimesi ortaklaşa kullanılmaktadır. Bugünkü Türkiye’den Çin’e kadar Türk asıllı bütün müzisyenlerin kullandığı “makam” kelimesi, Latin alfabesinde (makam, magam, mukam, mugam) şeklinde yazılıyor olsa da, tarihi kökünde Kur’an okunurken ayakta durulan yer anlamında Arapça bir kelime olup, sonradan müzikteki teknik anlamını kazanmış, Arap asıllı bir terimdir demiştir (Pelikoğlu, 2007, s.55).

Arel şöyle diyor; “Dizide veya lahinde seslerin durakla ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete “makam” denilir. Şu hâlde makam: bir durakla bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur (Tanrıkorur, 1998, s.24).

“Makam dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma kararlar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal çeşni geçkileri ile oluşan özel melodik yapıdır. Makamlar teorik olarak dizisel yönü ile üçe ayrılır, ancak makamsal yapı

yönü ile her makam kendine özgü geçkileri de içeren bileşik başlı başına bir olgudur” (Çakar, 2004, s.46).

“Dizi veya ezgi içinde karar perdesi güçlü ve diğer önemli dereceler etrafındaki bütün seslerin durumu, seyri, hareketidir. Diziler makamların iskeletini meydana getirirler. Makam kısaca dizi + seyir demektir” (Gerçek, Haşhaş, 2009, s.23).

“Geleneksel sanat müziğimizde kullanılmış olan makamların hepsini birden niteleyen çoğul sözcük” (Say,2005, s.406).

Halk müziğinde makam terimi ise şu anlamlarda kullanılır:

- 1) Bir yörenin müzik kültürü içinde yer alan belirgin tür ve biçimdeki kalıplaşmış ezgi.
- 2) Yöresel çalış ve söyleyiş tarzından doğan müzikal karakter, üslup, tavır.
- 3) Bir ezgideki ses örgüsünün bütününe ifade eden terim.

Tüm bunlardan hareketle “makam” halk arasında daha çok, gelenek haline gelmiş kalıp melodileri veya geleneğin belirlediği ezgi tiplerini ifade eder. Makam, mekam, megam, mağam, mekamet gibi çeşitli isimlerle anılır (Duygulu, 2022, s.32).

“Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.

Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir.

Makamlarımız seyir bakımından üç şekilde kullanılmıştır.1) Çıkıcı, 2) İnici, 3) İnici-Çıkıcı

Türk Musikisi’nde makamlar üçe ayrılır:

1-Basit Makamlar

2-Şedd Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)

3-Mürekkebb Makamlar (Bileşik Makamlar) (Özkan, 2010, s.94, 115, 116)

“Basit Makamlar; Basit makamların dizisi mutlaka bir tam dörtlüyle bir tam beşliden veya bir tam beşliyle bir tam dörtlünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Makamların dizisini meydana getiren dörtlü veya beşli mutlaka tam dörtlü veya tam beşli olmalıdır. Genellikle (inici makamlar hariç) makamların güçlüsü dörtlüyle beşlinin veya beşliyle dörtlünün ek yerindeki perde olmalıdır. Makamın 8 sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamın birçok özelliklerini

gösterme imkanına sahip olmalıdır. Makamların bitiş hissi (karar hissi) çok kuvvetli olmalıdır.” (Gerçek, Haşhaş, 2009, s.25)

“Dizisi bir sekizli sınırı içerisindedir; bir tam dörtlü + bir tam beşli veya bir tam beşli + bir tam dörtlüden oluşur; güçlüsü tam dörtlü tam beşli veya tam beşli tam dörtlünün birleştiği perdededir. Bir sekizli sınırı içerisindeki dizi makamın oluşumunu sağlar ve ses bütünü ile makamın özelliklerini belirtir. Makam özellikleri ile birlikte durakta tamlık duygusu ile tam karar verir” (Çakar, 2004, s.46).

Şed (Göçürülmüş) makamlar; Bir makam dizisini veya dörtlü ve beşlisini kendi durağından başka bir perde üzerine, aralığını bozmadan gerekli işaretlerini değiştirerek göçürülmesidir. Belirtilmesi gereken en önemli unsurlardan biri ise, bazı diziler ve çeşniler Geleneksel Türk Sanat Müziği’ndeki bütün sesler üzerine göçürülemez. Kendi yerinden başka bir perdeye göçürülen makam dizisinin başına, göçürüldüğü perdenin adı verildiği belirtilmektedir” (Özkan, 2006, s.116, 211).

Mürekkkep (Birleşik) makamlar; En az iki veya daha fazla basit makam dizisinin veya dörtlü ve beşlilerin bir araya gelmesiyle oluşan makamlardır. Dördüncü ve beşinci dereceleri dışında üçüncü dereceleri de güçlü olabilmektedir” (Kaçar, 2009, s.107).

Türk Müziğinde Usul Kavramı

Türk müziğinde “usul” kavramı, müziğin stilistik özelliklerini belirleyen önemli unsurdur.

Usuller, eserin temposunu, vurgularını ve ritmik yapısını belirler.

Usul kavramı ritim kavramı ile karıştırılmamalıdır. Geleneksel müziğimizde ritim vuruşlarının çeşitlenmesi ve bu çeşitlemelerin ritmik kalıplar biçimini alması, usul kavramının temelini oluşturur. Makamlar için nasıl makamı makam yapan seyirdir tanımını öne sürebiliyorsa, usulü usul yapan kalıptır tanımı da aynı şekilde geçerlidir (Say,2005, s.555).

Usül, musikinin temel direklerinden biridir. Özellikle Türk musikisinin metrik sistemi, tarih boyunca pek büyük gelişme göstermiş ve sayıları bir hayli olan özel ritimlerimiz kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usül denir (Özkan, 2010, s.606)

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada TRT THM Repertuarında bulunan ve içinde kadın temalı konuların işlendiği Trabzon ve Bayburt illerine ait türkülerin tür, usul yapısı ve makam yapılarını incelemek amaçlanmıştır. Ayrıca bahsi geçen türkülerde kadının sosyo-kültürel durumunun değerlendirilmesi araştırmanın emel amaçlarından biridir.

Araştırmanın Önemi

Doğu Karadeniz'de bulunan Bayburt ili konumu itibari ile Doğu Anadolu'ya sınırdır ve bir liman kenti olan Trabzon ili ile arasındaki kültürel alışveriş yüzlerce yıllık tarihi kapsamaktadır. Bu etkileşim sırasında kadınların toplum yaşamındaki yansımaları, farklılıkları ve benzerlikleri zengin bir yapıya dönüşmüştür. Bundan dolayıdır ki bu iki yörede ki geleneksel yaşantılar içerisinde halk kültürlerindeki farkının, benzerliğinin anlaşılması, özellikle geleneksel yaşam biçimini benimsemiş kadınlarımızın bu yörelerde ki yaşantılarının Türkülere nasıl yansıdığının içerik analizleri ile tespit edilerek, buradan hareketle de bundan sonra yapılacak benzer çalışmalarda konumuz dışında kalan diğer yörelerimizde kadınlarımızın Türkülerde ki durumlarının ortaya çıkarılması, bu eserlerin müzikal niteliklerinin belirlenerek kayıt altına alınması ve literatüre kazandırılması çabası geleceğe bir arşiv bırakması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Problem Cümlesi ve Alt Problemleri

Bu çalışmanın problem cümlesi, Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumu ve bu türkülerin müzikal özellikleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

Bu ana soruya yanıt aramak için şu alt sorular ele alınacaktır:

1. Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumu nedir?
2. Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumu nedir?
3. Trabzon yöresi kadın konulu türkülerin müzikal özellikleri nelerdir?
4. Bayburt yöresi kadın konulu türkülerin müzikal özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunu ve bu türkülerin müzikal özelliklerini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu araştırma TRT THM Repertuarında bulunan ve kadın temalı konuların işlendiği 15 Trabzon ve 15 Bayburt türküsüyle sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Tanımları

- 1- **Makam:** “Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiğini biliyoruz. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir (Özkan, 2010, s.94).
- 2- **Türk Müziği:** Türk müziği, başlangıç noktası net olarak ifade edilememekle birlikte çok uzun zamanlardan beri var olan köklü bir müziktir. Notanın henüz kullanılmadığı zamanlarda usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile aktarıldığı bilinmektedir (Koroğlu & Karaman, 2020, s.32-43.).
- 3- **Türkü:** Türküler, ait olduğu toplumun kültürel unsurlarını ezgiler yoluyla gelecek kuşaklara aktaran anonim halk edebiyatının önemli mahsullerinden biridir (Çobanoğlu, 2024, s.96).
- 4- **Usul:** Usul, musikinin temel direklerinden biridir. Özellikle Türk musikisinin metrik sistemi, tarih boyunca pek büyük gelişme göstermiş ve sayıları bir hayli olan özel ritimlerimiz kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usul denir (Özkan, 2010, s.606).
- 5- **Müzikal Analiz:** Müzikal içerik incelemesi. Araştırma yöntem ve tekniklerine dayanarak besteleme tekniklerinin çözümlenişini amaçlar. Bir müzik eserinin analizi, özellikle bestecilik eğitimi ve yorumculuk sanatında kullanılmak üzere, temel teorik öğelerden başlayarak biçimin belirlenmesini, biçim içerisindeki değişim ve aykırılıkları, müziğin sözlerle ilişkisini, yapısal gereçleri, bestecinin yaklaşım ve buluşlarını araştırarak saptama ve aydınlatma çalışmasıdır (Say, 2005, s.68).
- 6- **Dizi:** Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir. Eş deyişle, belli bir müzik sisteminin kurallarına göre, perdelerin sıralı ve belirli tekrarıdır (Sun, 1998, s.2).
- 7- **Genişleme:** Bir ezginin, bir dizinin veya insan ya da bir çalgı sesinin en kalın ve en ince sesleri ile sınırlı alanıdır (Özbek, 1998, s.82).
- 8- **Asma Karar:** Bir ezginin akışı içinde geçici olarak yapılan duruş (Özbek, 1998, s.15).
- 9- **Seyir:** Geleneksel sanat müziğimizde makamların yürüyüş biçimlerini açıklamak için kullanılan terim (Say, 2005, s.131).

- 10- **Yeden:** Yeden ses dizisi içinde pest tarafta yer alan karar perdesinden önceki sestir. Halk müziğinde yeden, makamın yapısına göre, “tam” ve “yarım” seslerden meydana gelir. Bazen bir buçuk sestten oluşan ezgi kümeleri de yeden olarak kullanılabilir. Köy ezgilerinde ve şehirli tavrından uzak yörelerin ezgi örneklerinde ise yeden sesi neredeyse hiç kullanılmaz. Bu perde, halk müziği makamlarında çok farklı bir işlev ve biçimlerde karşımıza çıkar (Duygulu, 2018,s.51).
- 11- **Donanım:** Herhangi bir eserin en başında anahtardan sonra hemen yazılan değiştirme işaretlerinin yazıldığı yerdir. Bu işaretler hangi notalar için yazılmışsa eserin başından sonuna kadar o notaların değiştirme işaretlerini kullanmak gerekir. Ancak bestekar eser içerisinde herhangi bir değişiklik yapmışsa ve donanım yazılan işaretleri değiştirmek istiyorsa, bunu eser içerisinde gösterip sadece ölçü içerisinde geçerli olmak kaydıyla yapar. Diğer ölçüler yine donanım tabidir (Gerçek&Haşhaş,2009, s.16).
- 12- **Karar (Durak):** Türk halk müziğinde, bir türkünün bittiği son ses, müzik cümlesinin bittiği bitiş noktası, karar sesidir (Özbek,1998, s.106).
- 13- **Yöre:** “Bir bölgenin belli bir yer ve çevresini kapsayan sınırlı bölümü, mahal, civar” (Türk Dil Kurumu, t.y.).
- 14- **Metronom:** Bir müzik yapıtında ritmik atışların hangi hızla çalınması gerektiğini belirleyen aygıt (Sözer,1996, s.465).
- 15- **Güçlü:** Basit makamlarda, makam dizisini meydana getiren çeşnilerin ek yerindeki perde güçlüdür (Özkan, 2006, s.91).
- 16- **Müzik Cümlesi:** Müzik yapıtlarının genellikle dört ölçüden oluşan bölümleri. Her cümle bağımsız olarak da belli belirsiz bir anlam taşımakla birlikte, birbiri ardına ve topluca seslendirdikleri zaman bir müzik yapısı oluştururlar. (Sözer,1996, s.188)
- 17- **Motif:** Müzikte cümleye veya melodiye hareket kazandıran fikir ve eseri oluşturan en küçük form ögesidir (Cangal,2011, s.2).
- 18- **Sosyo-Kültürel:** Aynı anda bir toplumu veya toplumsal bir grubu ve kendine özgü olan kültürü ilgilendiren. (Türk Dil Kurumu, t.y.).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunu ve bu türkülerin müzikal özelliklerini belirlemek ve analiz etmek amacıyla betimsel bir araştırma olarak tasarlanmış ve tarama modeli esas alınmıştır. Betimsel çalışmalar (ki, “düzenekler” demedik, niçin?), ilişkiyi ya da farkı merak etmeyen, neyin ne olduğunu saptamaya dönük çalışmalardır. Bu bakımından, betimsel çalışmalar, bilimin betimleme amacına hizmet etmekle birlikte, aynı zamanda sonraki çalışmalar için denence üretmeye yönelik öngörü sağlar (Erkuş, 2017, s.123).

Araştırma, betimsel analiz yöntemiyle yürütülmüş olup tarama modeli esas alınmıştır. Genel tarama modeli de kullanılarak TRT repertuvarında bulunan ve Trabzon ve Bayburt yörelerine ait olan kadın temalı türküler üzerine kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Tarama modeli, bir araştırma konusunun mevcut durumunu belirlemek, özelliklerini veya dağılımını incelemek amacıyla kullanılan bir araştırma türüdür. Bu modelde, genellikle geniş bir örneklem grubundan veri toplanır ve bu veriler, popülasyonun genel özelliklerini yansıtacak şekilde analiz edilir (Creswell, 2014, s.79).

Verilerin Toplanması

Çalışmada, veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırma sürecinde yazılı materyallerin sistematik şekilde incelenmesiyle elde edilen bilgilere dayalı bir veri toplama yöntemidir. Bu inceleme, kitaplar, makaleler, raporlar veya diğer yazılı belgeleri içerebilir. Araştırmacılar, dokümanları analiz ederek konuyla ilgili anlamlı bulgular elde etmeye çalışırlar (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Bu bağlamda, TRT THM repertuvarında bulunan ve Trabzon-Bayburt yörelerine ait olan kadın motifli türkülerden 15 türkünün notaları, müzikal yapıları ve güfteleri detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve ortaya konulan yapılar tablolar halinde sunulmuştur.

Araştırmanın veri toplama sürecinde kuramsal bölümde doküman incelemesi yapılmıştır. Trabzon ve Bayburt yöresi türkülerinin tespiti için TRT-THM repertuvarı taranarak yöreye ait 135 adet türkü notası tespit edilmiştir. 135 türkü içinden 105 türküde kadın teması

ve metaforuna rastlanmıştır. Random yöntemi ile her bir şehirden TRT repertuvarında kayıt altına alınmış, içinde kadın temalı 30 türkü incelenmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmanın ilk aşamasında; literatür taramasından elde edilen bilgiler incelenerek Trabzon ve Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan kadın motifleri tespit edilmiş ve edebi anlam özellikleri genelden-özele yorumlanmıştır. Bu aşamada araştırmacı tarafından yapılan edebi analizlerin doğruluğunun tespit edilebilmesi için alanında uzman 3 kişiden görüş alınmıştır. Alınan görüşler doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılarak araştırmaya dahil edilmiştir.

Araştırmanın ikinci aşamasında; araştırmaya dahil edilen türküler içinde kadın teması işlenen halk türkülerinin notaları makamsal dizi, cümle yapıları ve usul özellikleri açısından incelenmiştir.

Öncelikle repertuvarda yer alan notalar incelenmiş ve kapsamlı bir müzikal analiz yapılmıştır. Analizler iki aşamada gerçekleştirilmiştir.

Veri Kaynakları

Araştırmanın veri kaynaklarını TRT-THM repertuvarında bulunan ve amaçlı örneklem doğrultusunda random olarak seçilmiş kadın figürlerinin olduğu 15 Trabzon ve 15 Bayburt türküsü oluşturmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın alt problemleri doğrultusunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemi olan, Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumu nedir? sorusuna yönelik elde edilen verilere yer verilmiştir.

TRT repertuvarında yer alan ve Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1

Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü

Sıra No	Repertuvar No	Türkü İsmi
1	3867	Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi.
2	2907	Atma Beni Yabana.
3	383	Ayağına Yemeni.
4	304	Ben Bir Yarin Bakışına Mailem.
5	3559	Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara.
6	3268	Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım.
7	3217	Derenin Balıkları.
8	1508	Gemiler Giresuna.
9	4890	İndim Dereye Daş Bulamadım.
10	2441	Menşure Dedikleri.
11	4025	Of Çaykara Yolları.
12	3536	Otur Da Konuşalım.
13	2948	Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar.
14	4896	Yağmur Yağayı Yağmur.
15	3641	Yine Geldi Yaz Başı.

Tablo 1’de verilen 15 adet türküye ait sözler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Türkülerin içerdiği kadın motiflerinin sözlerdeki kültürel yansımaları literatür çerçevesinde incelenmiştir.

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Alaca çorapları ayağına dar idi
Aldattın beni e kız senin sevdan var idi
Taradi saçlarını dane dane beş dane
Söyle bana sevdiğim sevdaların kaç dane
Pınardan su daşırım bayburt'li tulum ile
Alacağım kız seni derd ile zulüm ile

Kemençemün üstüne dolayiyum dolayı
Gız seni alamazsam muskalaradır golayı
(Gız seni alamazsam hocalardır golayı)*

Bu türkü, aşk, aldatma, tutku ve toplumsal baskı gibi temalar üzerinden kadının toplum içindeki konumuna dair önemli ipuçları sunmaktadır. Türküdeki kadın figürü, aşkın öznesi olmaktan ziyade, erkeğin duygu dünyasında şekillenen bir nesne olarak ele alınmaktadır.

Türkünün ilk dizesinde kadın figürü, sadakatle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. “Aldattın beni e kız senin sevdan var idi” ifadesi, aşık erkeğin sevgilisinin sadakatine dair hayal kırıklığını dile getirmektedir. Bu söylem, kadının aşk ilişkilerinde tek eşli ve sadık olması gerektiğine dair toplumsal beklentiyi yansıtır. Oysa kadının bu ilişkiye nasıl baktığı, ona yöneltilen sadakatsizlik suçlamasına dair herhangi bir yanıtı olup olmadığı bilinmemektedir. Bu durum, türküde kadının edilgen bir konumda kaldığını ve erkeğin aşk acısının temel sebebi olarak görüldüğünü gösterir.

Türkünün ikinci bölümün ilk dizesinde, kadının saçları “dane dane beş tane” ifadesiyle betimlenmiştir. Kadının fiziksel özelliklerine yapılan bu vurgu, birçok halk türküsünde olduğu gibi burada da kadının güzelliğinin ön plana çıkarıldığını göstermektedir. Ancak burada kadının güzelliği sadece bir estetik unsur olarak değil, aynı zamanda aşk ve aldatma temasıyla birlikte ele alınmaktadır.

Üçüncü bölümün ikinci dizesinde “Alacağım kız seni derd ile zulüm ile” ifadesi, aşkın romantik bir kavuşma olarak görüldüğünü gösterir. Burada iki farklı okuma mümkündür:

1.Zorluklara rağmen sahiplenme: Aşık, sevdiğini her türlü sıkıntıya rağmen alacağını belirterek, sevginin fedakârlıkla yoğrulmuş olduğunu ima etmektedir.

2.Kadının rızası olmaksızın bir sahiplenme: “Zulüm ile” ifadesi, burada bir zorlama ya da toplumun dayattığı bir evlilik biçimini de çağrıştıracaktır. Kadının evliliğe rızası olup olmadığı belirtilmediği için, geleneksel toplum yapısındaki erkek merkezli ilişki anlayışının bir yansıması olarak okunabilir.

Türkünün son bölümünde, aşık sevgilisine kavuşamazsa çareyi muskalar ve hocalarda arayacağını ifade etmektedir. Bu, halk inanışlarında sıkça rastlanan “büyü” ve “muskayla bağlama” inancına gönderme yapmaktadır. Bu tür inanışlar, toplumun kadın ve erkek ilişkilerindeki çözüm yollarından biri olarak görülmüş, aşkın ve evliliğin bazen doğaüstü güçlerle sağlanabileceği düşünülmüştür. Aynı zamanda, kadının kendi iradesiyle değil, dışsal müdahalelerle bir ilişkiye yönlendirilmesi gerektiği algısını da yansıtır.

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” türküsünde kadın figürü, sadakat ve güzellik üzerinden şekillenen bir unsur olarak ele alınmıştır. Aşğın sevgilisine duyduğu aşk, kadının bireysel tercihlerini değil, erkeğin hislerini merkeze almaktadır. Kadının bir özne olarak değil, erkek tarafından “alınacak” bir nesne olarak görülmesi, geleneksel toplum yapısında kadının evlilik bağlamında nasıl konumlandırıldığını göstermektedir. Sevgiliye kavuşma noktasında bile toplumun inanç sistemlerine başvurulması, kadının iradesinin değil, dışsal faktörlerin belirleyici olduğunu gösteren bir başka unsurdur. Bu türkü, kadınların toplumsal rollerine ve erkek merkezli bakış açısına dair önemli bir yansıma sunmaktadır.

“Atma Beni Yabana” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Atma beni yabana
Ben da bu dereliyim
Al beni yar yanına
Hiç sorma nereliyim*

*Yaylanın çimeninde
Dana otlayı dana
Gel emine'm yanına
Bişey diyeyim sana*

*Ben okuya okuya
Sökemedim heceyi
E kız senin kapında
Ettim yarı geceyi*

*Dere getirir kumi
Yıkayırım yunumi
Kaldım kapkarında
Yalınayak kış günü*

Bu türküde kadın figürü, geleneksel toplumun aşk anlayışı, toplumsal roller ve kadın-erkek ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Kadın hem özlenen hem ulaşılmak istenen hem de belirli toplumsal kurallara tabi olan bir figür olarak işlenmektedir. Aynı zamanda türkü, aşkın ve sosyal statünün kesiştiği bir noktada kadının konumunu yansıtan unsurlar barındırmaktadır.

“Atma beni yabana / Ben da bu Dereliyim” dizesinde, kadın bir kimlik sahibi olarak görülmekte ve bir yere ait olduğunu ifade etmektedir. Buradaki “yabana atılmak” ifadesi, toplumsal dışlanma ya da değersizleştirme korkusunu yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu dize, kadının bir ilişkiye duyduğu arzusunun ve kabul edilme isteğinin bir göstergesidir.

Kadın figürü, bir birey olarak aşkını özgürce yaşamak istemektedir. Ancak “hiç sorma nereliyim” ifadesi, toplumsal statü ve kökenin ilişkilere nasıl etki ettiğini göstermektedir. Burada kadın, aşkın sadece bireysel bir mesele olmadığını, sosyal yapının ve aidiyetlerin bu süreçte önemli rol oynadığını dile getirmektedir.

“Gel Emine’m yanıma / Bişey diyeyim sana” dizesi, kadın figürünün pasif bir bekleyici olmaktan çıkarak iletişim kurmak isteyen bir birey olduğunu gösterir. Ancak burada kadının adı açıkça anılmakta ve doğrudan bir çağrı yapılmaktadır. Bu durum, kadının bireyselliğini vurgulasa da, geleneksel toplumda kadın-erkek ilişkilerinde erkeğin yönlendirici olduğu gerçeğini değiştirmez.

Kadın, her ne kadar özgürce sevdiğini ifade etmek istese de, toplumsal normlar gereği aşkın açıkça dile getirilemediği bir ortamda bulunmaktadır. Bu yüzden aşk, örtük ifadeler ve mecazlar aracılığıyla anlatılmaktadır.

“Ben okuya okuya / Sökemedim heceyi” dizesi, erkeğin eğitimsizliği ya da eğitime erişiminin sınırlı olmasıyla ilgili bir durumu yansıtmaktadır. Geleneksel toplumlarda kadınların eğitime erişimi erkeklere kıyasla daha sınırlı olsa da bu dizeler, toplumsal statüsüye dair ipuçları sunmaktadır.

“Dere getirir kumi / Yıkayırım yunumü” dizesinde, kadın figürü emek veren, çalışan ve doğa ile iç içe olan bir varlık olarak betimlenmiştir. Kadının çalışkanlığı ve üretkenliği, halk edebiyatında sıkça rastlanan bir temadır. Ancak bu çalışma bir özgürlük aracı olmaktan çok, kadının toplumsal rollerine uygun şekilde hayatını sürdürme zorunluluğunu vurgulamaktadır.

“Atma Beni Yabana” türküsünde kadın, aşkın merkezinde kalan, bir tema olarak işlenmiştir. Kadının toplumsal statüsü, hayatın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kalması gibi unsurlar türküde belirgin şekilde hissedilmektedir.

Ayrıca, aşkın toplumsal engellerle çevrili olması, kadının kimlik arayışına ve sosyal statüsünün ilişkilere nasıl yön verdiğine dair ipuçları sunmaktadır. Kadın burada bir birey olarak var olabilmek için mücadele etse de, içinde bulunduğu toplumsal yapı nedeniyle ancak geleneksel roller çerçevesinde kendine yer bulabilmektedir.

Bu bağlamda, türkü geleneksel toplumdaki kadın algısını ve kadınların karşılaştığı zorlukları yansıtan önemli bir metin olarak değerlendirilebilir.

“Ayağına Yemeni” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlemesi.

*Ayağına yemeni
Onlar yenidir yeni
Ya sen güzel olmasan
Ya ben sevmesem seni*

*Kayığı attım suya
Su çıktı gaynalara
Çok da güzel değilsin
Bakarsın aynalara*

*Dumanım yayılamam
Kız senden ayırlamam
Ben senden ayrılırsam
Halim yamandır yaman*

*Dumanım derelere
Vermem seni ellere
Olsun kollarım kemer
O incecik bellere*

*Olayım o gözlere
Onlar bana bakayı
O güzel bakışıyla
Beni candan yakayı*

*Olayım o gözlere
Onlar karadır kara
Çık dizimin üstüne
Zülüflerini tara*

Bu türküde kadın, fiziksel güzelliği ve erkeğin ona duyduğu tutkulu aşk çerçevesinde tanımlanır. Sevgiliden ayrılma endişesiyle başlayan anlatıda, aşkın önündeki engel rakiplerdir ve aşık, “Vermem seni ellere” ifadesiyle bu rekabette kararlılığını ortaya koyar. Bu tür bir söylem, halk edebiyatında yaygın olan kadının korunması ve sahiplenilmesi anlayışını yansıtır. Kadın, aşkın öznesi olmaktan çok, uğruna mücadele edilen bir nesne olarak konumlandırılmıştır.

Türkülerde sevgilinin fiziksel özellikleri sıkça övülür ve bu türkü de bu geleneği devam ettirir. Sevgilinin ince beli ve kara gözleri özellikle vurgulanır. Kadının güzelliğinin fiziksel özellikleri üzerinden anlatılması, onu aşkın ruhsal boyutundan çok, bedensel çekicilik üzerinden tanımlayan bir yaklaşımın ürünüdür. Aşığın sevgilisine duyduğu aşk, onun iç dünyasına veya kişiliğine değil, görünüşüne dayalıdır. Bu durum, halk edebiyatında kadının sıklıkla bir estetik obje olarak idealize edildiğini gösterir.

Ancak burada dikkat çeken nokta, sevgilinin bakışlarının aşığı candan yakmasıdır. Bu ifade, yalnızca fiziksel güzelliğe değil, kadının bakışlarının yarattığı duygusal etkiye de vurgu yapmaktadır. Bu yönüyle türkü, klasik güzellik tasvirlerinin ötesine geçerek, kadının aşkı etkileyen bir güce sahip olduğunu da ima eder.

Türküde geçen “Vermem seni ellere” ifadesi, kadının aşk ilişkilerinde kendi iradesinden bağımsız olarak bir sahiplik nesnesi gibi görüldüğünü gösterir. Kadın burada, kendisine ait kararlar verebilen bir birey olarak değil, erkeğin koruması gereken bir varlık olarak sunulmaktadır. Aşık, sevgilisini başkalarına kaptırmamak için mücadele eder, ancak burada kadının bu mücadeledeki konumu belirsizdir. O, kendisine dair bir söz söylemez, sadece sahip olunması gereken bir değer olarak anlatının içinde yer alır.

Aşığın sevgiliyi kemer gibi saran kolları, onun sevgilisine duyduğu fiziksel arzuyu ifade ettiği gibi, aynı zamanda rakiplerden koruma içgüdüsünün de bir göstergesidir. Bu söylem, toplumda kadına yönelik koruyucu ve sahiplenici erkek anlayışının halk edebiyatına nasıl yansıdığını gösterir. Kadının korunması gerektiği düşüncesi, aslında onun kendi başına var olamayacağı, bir erkeğin himayesi altında olması gerektiği fikrini de beraberinde getirir. Bu durum, geleneksel ataerkil yapıların kadın-erkek ilişkilerine nasıl yön verdiğini gözler önüne sermektedir.

Türküde kadın, duygularını doğrudan ifade eden bir özne değildir. Onun hisleri, düşünceleri veya aşkı yaşama biçimi hakkında hiçbir bilgi verilmez. Bunun yerine, o, erkeğin tutkularının ve duygularının şekillendiği bir nesne olarak ele alınır.

Bu durum, halk edebiyatında sıkça rastlanan bir anlatı yapısıdır. Aşk hikâyelerinde kadın, çoğu zaman arzulanan, uğruna mücadele edilen ya da korunan bir figürdür. Ancak onun aşkı nasıl yaşadığı ya da bu ilişkinin içinde nasıl bir konumda olduğu pek dile getirilmez. Burada da benzer bir durum söz konusudur; türkü boyunca aşkı yaşayan ve dile getiren kişi erkektir, kadın ise sadece erkeğin aşkına konu olan bir figürdür.

“Ayağına Yemeni”, aşkı yoğun bir tutku ve kıskançlık üzerinden ele alan bir halk türküsü olarak, geleneksel toplum yapılarındaki kadın-erkek ilişkilerini yansıtan önemli unsurlar barındırmaktadır. Kadın burada bir birey olarak değil, fiziksel güzelliğiyle idealize edilen ve korunması gereken bir varlık olarak sunulmaktadır. Aşığın sevgilisini başkalarına kaptırmamak için mücadele etmesi, kadın üzerindeki erkek egemen sahiplenici bakış açısının bir yansımasıdır.

Bu çerçevede bakıldığında, türkü kadını pasif bir konumda bırakırken, aşk ilişkilerinde erkeğin aktif, koruyucu ve sahiplenici bir figür olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Bu tür anlatılar, halk kültüründe kadınların bireysel iradelerinin çoğu zaman geri planda kaldığını ve onların aşk ilişkilerinde daha çok bir “ideal sevgili” ya da “ulaşılması gereken bir hedef” olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

“Ben Bir Yarin Bakışına Mailem” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Ben bir yarin bakışına mailem
Ayda bir kerece görsem kailem (vay vay sürmelim vay)
Ben senden selamı keser değilem
Ölmeyince vermem yari ellere (vay vay sürmelim vay)*

*Şu dağın ardında naneler susuz
Anne ben cahilem duramam yarsız (vay vay sürmelim vay)
Hem annesiz hem babasız hem yarsız
Ölmeyince vermem yari ellere (vay vay sürmelim vay)*

Bu türküde, birçok halk türküsünün aksine, aşkın engeli sevgili değil, üçüncü kişiler olarak sunulmaktadır. Bu durum, kadın ve erkek arasındaki aşkın, sadece bireylerin duygu dünyasıyla sınırlı olmadığını, toplumun genel dinamikleri ve aile yapısıyla doğrudan ilişkili olduğunu gösterir. Halk edebiyatında sıkça rastlanan kavuşamama teması, genellikle ailenin, toplumsal baskının ya da ekonomik koşulların getirdiği engellerle şekillenir. Bu çerçevede kadın teması, türküde aşkın bir simgesi olarak yer almaktadır.

Bu türküde kadın, fiziksel özellikleriyle idealize edilen bir güzellik nesnesi olarak değil, bakışlarıyla anlam kazanan bir figür olarak öne çıkmaktadır. Halk türkülerinde yaygın olan nar yanaklı, hilal kaşlı, bal dudaklı gibi tasvirlerin aksine, burada sadece bakışlardan bahsedilmesi, kadının daha derin bir anlam taşıdığına işaret eder. Bu yaklaşım, aşkın yalnızca fiziksel çekicilik üzerinden değil, daha soyut ve ruhsal bir bağ üzerinden değerlendirildiğini gösterir.

Ancak, kadının bakışlarının övülmesi, onun hâlâ erkeğin gözünden tanımlandığını da ortaya koymaktadır. Kadın burada doğrudan bir özne olarak değil, aşkın aşkını yönlendiren bir unsur olarak betimlenmiştir. Yani kadın yine bir birey olarak değil, erkeğin hislerini şekillendiren bir dış etken olarak ele alınmaktadır.

Türküde kadın, aşkın öznesi olarak duygularını dile getirmez. Onun düşünceleri, aşkı yaşama biçimi ya da kavuşamamanın ona nasıl hissettirdiği bilinmez. Bu da halk edebiyatında kadın figürünün çoğunlukla edilgen bir konumda olduğunu gösterir. Kadının sessizliği, aşkın yalnızca erkeğin gözünden anlatıldığı bir söylemi beraberinde getirir.

Öte yandan, türküde aşık, kavuşamamanın sebebini sevgilisine değil, üçüncü kişilere bağlamaktadır. Bu, kadının aşk ilişkisinde irade sahibi olup olmadığı sorusunu da gündeme getirir. Aşık ve sevgili, birbirine kavuşamamakta, ancak bu ayrılığın sebebi olarak bir dış unsur (aile, toplum baskısı vb.) işaret edilmektedir. Bu, geleneksel toplumsal yapı içinde kadınların evlilik ve aşk konularında ne ölçüde söz hakkına sahip olduğu tartışmasını gündeme getirir.

Türkünün dikkat çeken yönlerinden biri de, aşkın anne, baba ve sevgili üçlüsünü eşit bir şekilde ele almasıdır. Türk kültüründe genellikle aile, özellikle de anne figürü, bir erkeğin hayatındaki en önemli kadın olarak görülürken, sevgili veya eş zamanla ikinci plana itilebilir. Ancak burada, aşık hem ailesine hem de sevdiğine duyduğu sevgiyi eşit bir biçimde ifade etmektedir. Bu yaklaşım, toplumda bireyin hem ailesine hem de romantik ilişkilerine dengeli bir şekilde yer verebileceğini ima etmektedir.

Ancak bu denge içinde kadının konumu belirsizdir. Aşık, sevgilisine duyduğu sevdâyı güçlü bir şekilde ifade ederken, kadının bu ilişkide nasıl bir yer edindiği anlatıda yer bulmaz. Kadının ailesiyle olan ilişkisi, aşk konusundaki düşünceleri veya yaşadığı toplumsal baskılar hakkında herhangi bir ipucu verilmez. Bu da halk edebiyatında sıkça rastlanan bir durumdur: Kadın, bir aşk hikâyesinin içinde yer almasına rağmen, onun iç dünyası ya da karar alma süreçleri genellikle görünmezdir.

Öte yandan, anne-baba-sevgili arasındaki dengenin kurulması, halk edebiyatında pek rastlanmayan bir durumdur. Bu denge, bireyin hem ailesine hem de aşkına sadık kalabileceği fikrini desteklemektedir. Ancak, türküde kadın figürünün edilgen konumu ve aşkın yalnızca erkeğin perspektifinden anlatılması, halk kültüründe kadınların genellikle pasif roller üstlendiğini ve onların duygu dünyasının anlatıya doğrudan yansıtılmadığını bir kez daha göstermektedir.

Bu bağlamda, “Ben Bir Yârin Bakışına Mailem”, aşkı idealize eden, ancak kadın figürünü geleneksel toplumsal roller çerçevesinde ele alan bir halk türküsü olarak değerlendirilebilir.

“Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Bizim köyün kızları
Bakarlar aynalara
Giyini kuşanille
Çıkarlar yaylalara*

*Şubat ayı geldi mi
Köyde belleme başlar
Arkasında sepeti
İçinde dolu taşlar*

*Belindeki peştemali
Arkasında sepeti oy
Ne zaman tükenecek
Ha bu kızların derdi*

*Yaylalardan o kızlar
İnerler mezeleye
Sonbahar aylarında
Göçerler yine köye*

*Fındığı toplayıp da
Harmanda kurutacak
Kışa odun yakmaya
Ormanda toplayacak*

*Keserler mısırları
Değirmene giderler
Kimisi nişanlıse
Düğününü ederler*

Bu türkü, Karadeniz kadınının gündelik yaşamını ve toplumsal rolünü anlatan önemli bir halk anlatısıdır. Türküde, kadınların aynaya bakarak giyinmeleriyle başlayan kısa bir kendine vakit ayırma anı, hızla geçim ve yaşam mücadelesine dönüşmektedir. Kadının bir birey olarak var olma alanı, aynaya bakıp s slenmekle sınırlı kalırken, hayatının büyük bir bölümü ağır işlerle geçmektedir. Bu durum, geleneksel Karadeniz kültüründe kadının toplumsal konumunu ve yaşadığı zorlukları yansıtan tipik bir örnektir.

Türküde anlatılan yaşam döngüsü, Karadeniz kadınının doğa koşulları ve geçim mücadelesi ile i  içe geçmiş zorlu hayatını gözler önüne sermektedir. Kadın, yılın farklı dönemlerinde farklı ağır işlerle uğraşmaktadır:

Yaylaya  ıkma: Geleneksel Karadeniz kültüründe yaz aylarında büyükbaş hayvanların otlatılması için yaylalara çıkılır. Bu süreçte kadınlar, hayvanların bakımı, süt saçma, peynir ve ya  yapımı gibi işlerden sorumludur.

Belleme işlemi: Tarım için toprağın işlenmesi anlamına gelen belleme, kış aylarında yapılan zahmetli bir iştir.

Fındık ve mısır toplama: Karadeniz'in başlıca geçim kaynakları arasında yer alan bu tarımsal faaliyetler de kadınların yükü altındadır.

Kış için odun toplama: Kış aylarında yakacak odunun temin edilmesi, özellikle Karadeniz'in sert iklimi d ş n ld  nde hayati bir gerekliliktir.

Kadının burada yalnızca bir ev içi figür olmadığını, aksine tarımsal üretimde ve ev dışındaki işlerde de büyük bir rol üstlendiğini görmekteyiz. Ancak bu çalışma hayatı, onun ekonomik bağımsızlığını sağlayan bir unsur olarak değil, bir zorunluluk olarak ortaya konmaktadır. Kadının emeği, toplumsal olarak kabul görmüş, ancak bireysel özgürlüğünü artıran bir faktör haline gelememiştir.

Türküde kadınların aynaya bakmaları sadece bir fiziksel bakım eylemi değil, aynı zamanda onların bireysel varlığını ve kimliğini hatırladığı nadir anlardan biri olarak okunabilir. Ancak bu anın hemen ardından ağır işlerin sıralanması, kadının kendine ayırdığı zamanın ne kadar sınırlı olduğunu ve toplum içinde kendini var etme biçiminin büyük ölçüde çalışma üzerinden tanımlandığını gösterir.

Bu durum, kadınların bireysel kimliklerinden çok, toplumsal rollerine odaklanıldığını göstermektedir. Karadeniz kadını, ayna figürü üzerinden kısa bir an için bir birey olarak var olabilir, ancak toplumsal görevleri ona bu alanı tanınamaktadır.

Türküde geçen “Ne zaman tükenecek bu kızların derdi?” ifadesi, açık bir isyan değil, daha çok sessiz ve ümitsiz bir yakınma olarak değerlendirilebilir. Bu yakınma, iki farklı şekilde okunabilir:

1.Erkek söyleminin bir ürünü: Eğer türkü bir erkek tarafından söylendiği varsayılırsa, bu ifade kadının çektiği sıkıntıya yönelik dışarıdan bir gözle bakılan bir serzeniştir. Bu durumda, kadınların yaşadığı yük erkekler tarafından görülmekte, ancak bu durumu değiştirmek için bir çaba gösterilmemektedir.

2.Kadının kendi sesi: Eğer türkü kadınların kendi yaşantılarına dair bir anlatımı barındırıyorsa, burada kadınların içinde bulundukları koşulları sorgulamak yerine, bu duruma boyun eğdiği ve sadece bir yakınma ile yetindiği görülmektedir. Geleneksel toplum yapılarında kadınların yaşadığı sorunları yüksek sesle dile getirmek yerine, daha dolaylı ve örtük biçimlerde aktarmaları sıkça rastlanan bir durumdur.

Bu nedenle, türküde kadın figürü bir isyanın değil, sessiz bir kabullenişin temsilcisidir.

Türküde kadınların büyük bir emek harcadığı anlatılmakta, ancak bu emeğin karşılığında bir takdir ya da özgürlük kazandıklarına dair bir ifade bulunmamaktadır. Kadının yükü, toplumun doğal bir parçası olarak kabul edilmekte, bu durumu değiştirmeye yönelik bir farkındalık geliştirilmemektedir.

Kadının kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olabileceği alanlar oldukça kısıtlıdır. Çalışma hayatı, ev içi işler ve tarımsal üretim arasındaki sıkışmışlık içinde kadınlar, bireysel kimliklerinden çok, toplumsal rollerinin birer temsilcisi olarak var olmaktadır.

Bununla birlikte, erkeğin otoritesi altında şekillenen bir toplum yapısında, kadınların yaşadığı bu zorlukların dile getirilme biçimi de sınırlandırılmıştır. Açık bir isyan yerine, sadece hafif bir serzenişin bulunması, kadınların toplumsal yapı içerisinde tam anlamıyla seslerini duyuramadıklarını, ancak dolaylı anlatımlar ile kendilerini ifade etmeye çalıştıklarını göstermektedir.

Son dörtlükte yer alan “Ne zaman tükenecek bu kızların derdi?” ifadesi, kadınların yaşadığı yükün farkında olduğunu ancak bu durumu değiştirme yönünde bir irade gösterilmediğini ortaya koymaktadır. Bu da geleneksel toplumlarda kadının sesini duyurmasının ne denli sınırlı olduğunu ve çoğu zaman sadece yakınma ile yetinmek zorunda kaldığını gösterir.

Özetle, bu türküde kadın çalışkan, fedakâr ve emekçi bir figür olarak resmedilirken, aynı zamanda onun bireysel varlığının toplumsal görevler içinde kaybolduğu gerçeği de örtük bir şekilde dile getirilmektedir.

“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlenmesi.

*(Of) çayırım çayırım (da)
Kuş oldum uçayırım (da)
Öyle canımdan bezdim (de)
Gizlardan kaçayırım*

Bağlantı

*Olayım o gözlere
Onlar garadır gara
Yat dizimin üstüne (de)
Zülüflerini tara*

*(Of) iki üstün olur mu
Birini sileceğim
Böyle sevdalık olmaz (da)
Kalbine gireceğim*

Bağlantı

*(Of) in dereye dereye
Toplayalım taşları
Geçti gençliklerimiz (de)
Ağarttım bu saçları*

Bu türkü, halk edebiyatında sıkça karşılaşılan umutsuz aşk temasını işlerken, aynı zamanda kadının toplum içindeki konumunu ve aşk ilişkilerinde ona yüklenen rolleri de gözler önüne sermektedir. Aşığın duygu durumundaki gelgitler, sevdiğinin ilgisizliği ve sonunda aşka dair yılgınlık hissetmesi, aşkın bireysel bir duygu olmanın ötesinde toplumsal yapılarla şekillendiğini gösterir. Ancak burada en dikkat çekici unsur, kadının nasıl konumlandırıldığı ve onun aşk içerisindeki rolüdür.

Türküde kadın, kara gözlü yar olarak betimlenen, aşığa ilgi göstermeyen ve naz eden bir figürdür. Ancak onun bu ilgisizliği bireysel bir karar mı, yoksa toplumun ona yüklediği rollerin bir sonucu mu olduğu belirsiz bırakılmıştır. Halk türkülerinde kadın genellikle ya aşkın ilahi derecede yüceltilen nesnesi ya da ulaşılması zor, nazlı bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu türküleri yansıyan kadın imajı, ataerkil toplum yapısının şekillendirdiği bir anlayışın ürünüdür. Burada da kadın, doğrudan bir duygu veya irade sahibi birey olarak değil, erkeğin aşkına cevap verip vermemesi üzerinden tanımlanan bir varlık olarak yer almaktadır.

Türküdeki en önemli noktalardan biri, sevgilinin de gençliğinin geçmiş olmasıdır. Bu ifade, onun da evlenmediğini ve başka biriyle de bir yuva kurmadığını ima eder. Ancak türkünün anlatı çerçevesinde bu durum, kadının kendi kararı ya da tercihi olarak değil, erkeğin çektiği acının bir parçası olarak işlenir. Sevgili, kendisi için değil, aşığın gözünden değerlendirilerek anlatıya dâhil edilmiştir.

Türküde, sevgilinin aşığa ilgi göstermemesi sadece bireysel bir durum olarak ele alınmaz, bütün kızlara teşmil(içine, kapsamına alma, yayma, genişletme) edilerek genellenir. Yani, bir kadının ilgisizliği, diğer kadınlara da atfedilen ortak bir özellik haline getirilir. Bu söylem, toplumda kadınlara yönelik yaygın algılardan birini yansıtır: naz yapan, ilgisiz görünen kadın figürü. Halk edebiyatında sıkça karşılaşılan bu anlayış, kadınları bireysel tercihlerinden bağımsız olarak ortak bir kalıp içine sokar.

Bunun yanı sıra, “tüm kızlardan kaçma” düşüncesi, kadınları yalnızca aşk bağlamında değerli gören bir bakış açısını da ima eder. Aşık, sevgilisi ona ilgi göstermediği için tüm kadınlara mesafeli yaklaşmayı seçmektedir. Bu durum, aşkın bireysel bir duygu olmaktan çok, toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantılı bir beklentiye dönüştüğünü gösterir. Kadın, erkeğe ilgi göstermediğinde “naz yapan”, dolayısıyla ulaşılması gereken bir hedef olarak kodlanırken, erkeğin duygusal olarak bundan etkilenmesi onun aşkındaki samimiyetin bir göstergesi olarak işlenir.

Türküde aşığın çektiği acılar ve duygusal iniş çıkışlar, aşkı yaşayan özne olarak erkeği ön plana çıkarırken, kadın pasif bir figür olarak kalır. Kadının aşkı yaşama biçimi ya da duygusal dünyası hakkında hiçbir bilgi verilmez. O, ya ilgisiz ya da naz yapan bir varlık olarak tanımlanır ve onun duygularına dair herhangi bir anlatı sunulmaz.

Ayrıca, türkünün dramatik yapısında acı çeken taraf her zaman erkektir. Sevgili naz eder, aşık ise onun peşinde koşar, sevda acısı çeker ve sonunda yılgınlığa düşer. Kadının aşk içindeki konumu, yine erkeğin yaşadığı duygular üzerinden tanımlanır. Kadının bireysel bir özne olarak yer almaması, onu aşk hikâyesinin pasif ve edilgen bir unsuru hâline getirir.

“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” türküsü, bir aşk hikâyesini anlatırken aynı zamanda geleneksel toplum yapısındaki kadın-erkek ilişkilerine dair ipuçları sunmaktadır. Kadın, kendi başına bir birey olarak değil, erkeğin aşkına cevap veren ya da vermeyen bir varlık olarak anlatılır. Naz eden kadın figürü, halk edebiyatında kadınların genellikle “erişilmesi zor bir hedef” olarak idealize edilmesi anlayışıyla örtüşmektedir. Ayrıca, bir kadının ilgisizliği üzerinden tüm kadınları kapsayan genellemeler yapılması, kadınların bireysel tercihlerine değil, toplumsal kalıplara göre değerlendirildiğini gösterir.

Türkünün eril söylemi, aşkın yalnızca erkek tarafından yaşanan bir duygu olduğu izlenimini verirken, kadının aşk içerisindeki rolü erkeğin duygularına bağlı olarak şekillenir. Bu açıdan bakıldığında, türkü sadece bir aşk öyküsü değil, aynı zamanda kadın-erkek ilişkilerinin toplumdaki geleneksel kodlarını yansıtan bir kültürel metin olarak da değerlendirilebilir.

“Derenin Balıkları” isimli türkünün sosyo-kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Derenin balıkları
Tuttu ortalıkları
Oy benum sevdiceğim
Çeker sevdaluklari*

Bağlantı

*Yaylıya gideceğüm
Yollara gona gona
Yarım beyaz gollarını
Dola boynuma dola*

*Bu evun tahtalari
Oymalidur oymali
Oldun dünya güzeli
Sana nasıl doymali*

Bağlantı

*Açtım şemsiyeleri
Gel daldama daldama
Eller aldadı beni
Yarım sen de aldama*

Bağlantı

*Yaylanın gülündesun
Ellerin dilindesun
Ne yapalım ey uşak
Kötünün elindesun*

Bu türküde kadın figürü, sevdâ, güzellik, ihanet ve toplumsal baskılar çerçevesinde ele alınmıştır. Kadın hem aşkın öznesi hem de toplumun konuştuğu, hakkında yargılarda bulunduğu bir nesne olarak resmedilmektedir.

Türkünün ilk dördlüğünde, kadın figürü “sevdicek” olarak idealize edilir. Aşık, sevgilinin varlığını derin bir özlemle anar ve onun aşkının “sevdalıklar” çektiğini belirtir. Burada kadının, erkeğin duygu dünyasında güçlü bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Ancak bu aşk, doğrudan bir kadın bakış açısından değil, erkeğin sevgiliye duyduğu özlem ve acı üzerinden şekillenir.

“Yarım beyaz gollarını, dola boynuma dola” ifadesi, kadının fiziksel özelliklerinin ön plana çıkarıldığı bir söylemdir. Beyaz kollar, güzellik ve zarafetin sembolü olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda, “boyuna dolama” isteği, aşık tarafından sevgiliye duyulan özlem ve yakınlık arzusunu ifade eder. Burada, kadının yalnızca duygusal değil, fiziksel olarak da arzulanan bir varlık olarak kurgulandığı görülmektedir.

“Oldun dünya güzeli, sana nasıl doymalı” dizesi ise, kadının güzelliğinin toplum tarafından kabul gördüğünü ve aşkın bu güzellik etrafında şekillendiğini göstermektedir. Ancak burada kadın, bireysel özelliklerinden çok, dış görünüşü ile ön plana çıkarılmaktadır.

“Açtım şemsiyeleri, gel daldama daldama, eller aldadı beni, yarım sen de aldatma” dördlüğünde, erkeğin sevgiliye yönelik bir endişesi ve uyarısı dikkat çeker. Burada “eller” yani

üçüncü kişiler, aşkın aldatılmasına sebep olmuş ya da onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Şimdi ise aynı kaderi sevgilisinden yaşamamak için ona bir nevi yalvarmaktadır.

Bu dörtlük, geleneksel toplum yapısında kadının sadakati üzerinden şekillenen beklentilere bir örnek teşkil eder. Kadının aldatıcı olup olmadığına dair bir kesinlik olmamasına rağmen, aşık onu “aldatmaması” yönünde uyararak, kadın üzerinde bir kontrol mekanizması kurmaya çalışmaktadır. Kadının, sadakatini kanıtlaması gereken bir konumda bulunması, toplumda ona yüklenen rolleri ve sorumlulukları ortaya koymaktadır.

“Yaylanın gülündesun, ellerin dilindesun” ifadesi, kadının yalnızca sevgilisi için değil, tüm toplum için bir konuşma ve dedikodu konusu olduğunu gösterir. “Ellerin dilinde olmak”, toplumun kadın üzerindeki baskısını ve denetimini gözler önüne serer. Kadın, kendi iradesiyle hareket edemez; çünkü yaptığı her şey toplum tarafından değerlendirilir, yorumlanır ve hatta eleştirilir.

“Ne yapalım ey uşak, kötünün elindesun” dizesi ise, kadının yanlış bir kişiyle birlikte olduğunu veya istemediği bir duruma sürüklendiğini ima eder. Burada, kadının kendi seçimleriyle mi yoksa zorla mı bu duruma geldiği net değildir. Ancak erkek bakış açısıyla kadının kaderine müdahale etmek isteyen bir yaklaşım sergilenmektedir.

Bu türküdeki kadın figürü, hem aşkın öznesi hem de toplumun yargılarına maruz kalan bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının fiziksel güzelliği ön plana çıkarılırken, sadakatine dair bir güvensizlik vurgulanmakta ve toplumun onun üzerindeki baskıları gözler önüne serilmektedir.

Kadın, erkeğin sevgilisi olarak idealize edilse de, aynı zamanda toplumun konuştuğu, sınırlarını çizdiği, seçimlerini sorguladığı ve denetlediği bir figürdür. Geleneksel toplumsal yapıda kadın, aşkın nesnesi olmanın yanı sıra, ahlaki değerlere uygun yaşaması beklenen bir birey olarak da görülmektedir. Bu türküde de, kadının hem aşk hem de toplumsal kurallar çerçevesinde nasıl bir ikilemde kaldığı açıkça hissedilmektedir.

“Gemiler Giresun’e” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözülmesi.

*Gemiler giresun'e
Yar olayım sesune
Bir daha vuraydı (oy oy oy oy)
Nefesum nefesune*

Bağlantı

*Hey aman gelin aman
Aldı dağları duman
Doğru yürü ah gelin
Bayıldım aman aman*

*Karadeniz üstünde
Gemim limanlanıyu
Kurban o fidan boya (oy oy oy oy)
Yürürken sallanıyu*

Bağlantı

*Gemilerin sereni
Tanımadım geleni
Acap nereye korlar (oy oy oy oy)
Sevdaluktan öleni*

Bu türküde, geleneksel toplum yapısı içinde yasak aşk teması işlenmektedir. Türk halk müziğinde kavuşamayan âşıklar, rakipler ya da aile engeli gibi dış etkenler nedeniyle ayrılırken, burada kadının evli olduğu ya da evlenmek üzere olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, toplumun namus ve töre anlayışıyla keskin sınırlarla çizilmiş ahlaki normlarına ters düşmektedir. Ancak ilginç bir şekilde, bu türküde yasak aşk açıkça anlatılmakta ve hatta bir tür hayranlık içeren bir dil kullanılmaktadır.

Türkülerde kadın figürü çoğunlukla naz yapan, ulaşılmaz, idealize edilen bir şekilde resmedilirken, burada farklı bir tablo vardır:

- Kadın, aşığı etkileyen ve aklını başından alan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Fidan gibi salınan boya, sesi ve yürüyüşüyle aşık üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.
- Aşık, pasif bir konumda, kadının büyümesine kapılmış ve onun çekim alanına girmiştir.

Bu anlatım, geleneksel halk anlatılarında çok sık rastlanan bir durum değildir. Çoğu türküde kadın daha çok ya ulaşılmazı güç bir sevgili ya da kaderin kurbanı olan bir figür olarak çizilirken, burada tam tersine kadının iradesi ve cazibesi ön plandadır.

Ancak bu güç, toplumun ahlaki çerçevesi içinde bir tehdit unsuru olarak da görülebilir. Kadının bu denli etkileyici bir figür olarak sunulması, onun bir “fesat unsuru” gibi algılanmasına da neden olabilir. Geleneksel toplumlarda kadınların baştan çıkarıcı ve yasak ilişkilere sebep olan kişiler olduğu yönündeki önyargılar bu tür anlatılarla desteklenebilmektedir.

Türküde geçen “Doğru yürü ah gelin” ifadesi, iki farklı şekilde okunabilir:

1. Gerçek anlamıyla bir uyarı: Burada aşık, kadına toplumun değerlerine uygun hareket etmesini, kurallar dışına çıkmamasını ve yasak bir ilişkiye sürüklenmemesini öğütlüyor olabilir. Bu bağlamda, geleneksel ahlaki normların bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

2. Kadının aşkın başlatıcısı olduğu ima ediliyor: Kadın, aşkı başlatan kişi olarak gösterildiğinden, burada erkeğin pasifliği vurgulanıyor olabilir. Yani aşık, kendini bu ilişkinin bir kurbanı gibi görmekte ve “Bu yola sen soktun, şimdi dikkatli yürü” diyerek kadını daha fazla sorumlu tutmaktadır.

Bu iki okuma da, toplumdaki kadın algısıyla ilgili geleneksel kalıpları yansıtmaktadır. Kadın ya yolundan sapmaması gereken bir varlıktır ya da baştan çıkarıcı bir figür olarak görülmektedir.

Türküde yasak aşkın açıkça dile getirilmesi, onu daha da dikkat çekici hale getirmektedir. Geleneksel toplumlarda yasak aşk büyük bir suç olarak görülmesine rağmen, böyle bir türkünün kuşaktan kuşağa aktarılmış olması şunları düşündürülebilir:

- Yasak aşk, her ne kadar ahlaken kabul görmese de, halk arasında bir gerçeklik olarak varlığını sürdürmektedir.
- Bu tür yasak ilişkiler, toplum içinde baskı altında kaldığından, sanat ve müzik yoluyla gizli bir şekilde ifade edilme ihtiyacı doğmuş olabilir.
- Yasak aşkın anlatıldığı türkülerin varlığı, toplumun sadece yasakları değil, bu yasaklarla yaşanan iç çatışmaları da dile getirdiğini gösterir.

Türküdeki kadın, toplumun geleneksel rollerinden sıyrılarak aşka yön veren, erkeği etkisi altına alan bir figür olarak çizilmiştir. Ancak bu gücün, toplumun ahlaki değerleriyle çeliştiği noktada, kadın bir tür “günah keçisi” haline gelebilir.

Türküde erkeğin pasif gösterilmesi de, toplumun erkek egemen yapısı ile ilgilidir. Erkek, yasak ilişkiye giren aktif taraf olmaktan çok, kadının cazibesine kapılmış ve iradesini kaybetmiş bir kişi gibi betimlenmektedir. Bu tür anlatılar, kadının güç ve etkisini kabul eder gibi görünse de, aslında onu yine sorumlu ve suçlu taraf olarak gösterme eğilimi taşır.

“Gemiler Giresune” türküsünde kadın, geleneksel türkülerdeki pasif ve mağdur konumundan sıyrılmış, etkileyici, iradeli ve güçlü bir figür olarak resmedilmiştir. Ancak bu güç, toplumun ahlaki ve geleneksel yapısıyla ters düştüğünde, kadın “tehlikeli” ya da “yanlış yolda” olarak gösterilmektedir.

Türküde yasak aşkın açıkça dile getirilmesi, toplumda bastırılan arzuların ve çelişkilerin sanat yoluyla ifadesi olarak görülebilir. Bu çerçevede kadın hem hayranlık duyulan hem de dikkat edilmesi gereken bir figür olarak ele alınmaktadır.

Özetle, bu türküde kadın:

• Etkileyici ve güçlü bir figür olarak sunulsa da, bu gücün toplum tarafından bir tehdit olarak algılandığı sezdirilmektedir.

• Toplumsal normlara ters düşen bir aşkın öznesi olduğu için “doğru yürü” ifadesiyle uyarılmaktadır.

• Erkek pasifleştirilerek, yasak ilişkinin sorumlusu daha çok kadına yüklenmektedir.

Bu tür anlatılar, toplumun kadın üzerindeki kontrolünü ve ahlaki çerçevesini koruma çabasının bir yansıması olarak okunabilir.

“İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*İndim dereye
Daş bulamadım
Kendime göre
Eş bulamadım*

Bağlantı

*İşvesi yoktur
Cilvesi çoktur
Ha bu cihanda
Kız gibi yoktur*

*İndim dereye
Çay kara taşlar
Yaktı canımı
O kara kaşlar*

Bağlantı

*İndim dereye
Çay kara taşlar
Sevdanın hası
Şerah'ta başlar*

Bağlantı

Bu türküde kadın figürü, hem idealize edilen bir sevda nesnesi hem de çelişkili duygulara sebep olan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkü, aşkın bulunmazlığı, kadının cazibesi ve erkeğin gözündeki ideal kadın imajı gibi temalar etrafında şekillenmektedir.

Türkünün ilk dördlüğünde “kendime göre eş bulamadım” ifadesi, erkeğin aradığı kriterlere uygun bir kadın bulamamasından duyduğu hayal kırıklığını anlatır. Bu ifade, aşkın yalnızca duygusal bir bağ değil, aynı zamanda bireyin kendi ölçütlerine göre belirlediği bir ideal doğrultusunda şekillendiğini gösterir. Türküde erkeğin bakış açısıyla çizilen kadın figürü, hem özlenen hem de ulaşılması zor olan bir figürdür.

“İşvesi yoktur, cilvesi çoktur” dizesi, kadın figürüne yönelik bir çelişkiyi ortaya koyar. Kadının “işve” ile yani içten gelen samimi bir çekicilikle değil, “cilve” ile yani yapay ve oyunbaz bir tavırla dikkat çektiği ima edilmektedir. Bu bağlamda kadın, bir yandan erkeği etkileyen bir figürken, diğer yandan onun gözünde tutarsız ya da güvenilmez bir varlık olarak da görülebilir.

Burada aslında erkek bakış açısının, kadının doğrudan bireysel kimliği yerine onun dışa vurduğu tavırlarla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Kadın, erkeğin beklentilerine göre ya “fazla

cilveli” ya da “yeterince işveli değil” olarak değerlendirilmektedir. Bu da toplumun kadınlardan beklediği davranış kalıplarına dair bir ipucu vermektedir.

“Yaktı canımı o kara kaşlar” dizesi, kadının güzelliğinin ve özellikle göz alıcı fiziksel özelliklerinin, erkeğin gözünde onu bir tutku nesnesine dönüştürdüğünü göstermektedir. Burada “kara kaş” sembolü, hem doğrudan kadının fiziksel özelliklerini övmekte hem de onun çekiciliğini vurgulamaktadır.

Kadın, yalnızca iç dünyasıyla değil, öncelikle dış görünüşüyle var olan bir figür olarak ele alınmıştır. Geleneksel halk türkülerinde olduğu gibi burada da kadının güzelliği, erkeğin ona duyduğu ilgiyi şekillendiren en önemli unsurlardan biri olarak işlenmektedir.

“Sevdalının hası Şerah’ta başlar” dizesi, aşkın veya ideal sevgilinin belli bir bölgeye ait olduğu yönünde bir algının oluştuğunu göstermektedir. Burada Şerah (günümüzde Trabzon’un Maçka ilçesine bağlı bir bölge) özel bir anlam kazanarak, kadın figürünün kültürel ve coğrafi kodlarla tanımlandığını ima eder.

Kadın, sadece bireysel bir varlık olarak değil, ait olduğu yer ve toplumla birlikte anlam kazanır. Bu durum, geleneksel toplum yapısında kadının bireysel kimliğinden ziyade, mensubu olduğu topluluk ile tanımlandığını gösterir.

“İndim Dereye” türküsünde kadın figürü, aşkın ulaşılmaz nesnesi, güzellik ve çekicilik sembolü ve aynı zamanda çelişkili duyguların kaynağı olarak işlenmiştir. Kadının fiziksel özellikleri ön plana çıkarken, davranışlarıyla ilgili eleştiriler de yapılmıştır.

Kadın, bir yandan arzulanan bir figürken, diğer yandan beklentileri tam anlamıyla karşılamadığı için eleştiriye maruz kalan bir varlıktır. Bu, geleneksel toplumsal yapıda kadınlara yönelik beklentilerin ve yargıların ne kadar belirleyici olduğunu göstermektedir.

Türkü, erkek bakış açısıyla kadını anlatırken, onun bireysel kimliğini değil, erkeğin ona yüklediği anlamları ön plana çıkarmaktadır. Bu nedenle kadın, kendi sesiyle değil, erkeğin ona biçtiği roller üzerinden tanımlanan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Menşure Dedikleri” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Menşure dedikleri oy
Kız sen misin sen misin
Methediyular seni oy
O kadar güzel misin*

Bağlantı

*Karanfilsin dalımsın oy
Çiçeğimsin balımsın
Gir koynuma menşure'm oy
Sen benim öz yarımsın*

*Ay olmaz güneş olmaz oy
Yarin yanağı gibi
Yüzünde yedi renk var oy
Ebemkuşağı gibi*

Bağlantı

*Güneş vurdu eritti oy
Çöl dağların karını
Var mudur benim gibi oy
Böyle seven yarını*

Bağlantı

*Düştüm gurbet ellere oy
Gız seni unutamam
Bekle beni menşure'm oy
Üstüne yar tutamam*

*Ayımsın güneşimsin oy
Yıldızlara eşimsin
Yaktın beni menşure'm oy
Sönmeyen ateşimsin*

*Sevdaluk ince maraz oy
Canı çıkarır tenden
Allah bilir kalbimi oy
Geçemiyorum senden*

Bağlantı

Bu türküde Menşure, güzelliği ile ün salmış ve toplum içinde dikkat çeken bir kadın figürü olarak sunulmaktadır. Ancak türkü, Menşure'nin trajik bir hikâyesi olduğunu da sezdirir. Başlangıçta onun zarafeti ve çekiciliği övülürken, türkü ilerledikçe hüznü bir anlatıma dönüşmesi, kadının yaşamındaki çaresizliği ve kırılganlığı vurgular.

Menşure'nin fındık hasadı sırasında tasvir edilmesi, onun çalışkan bir Karadeniz kadını olduğunu gösterse de, söyleyici daha çok onun fiziksel çekiciliğine odaklanmaktadır.

Türkü, kadını yalnızca güzelliği üzerinden tanımlayan eril bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Menşure'nin kim olduğu, ne hissettiği ya da nasıl bir hayat sürdüğü hakkında bir bilgi verilmez; onun anlatıdaki varlığı, daha çok söyleyicinin ona olan ilgisi ve arzusu üzerinden şekillenir.

Bu anlatım, toplumsal cinsiyet rolleri açısından geleneksel bir yapıyı yansıtır:

- Kadın, estetik ve hayranlık uyandıran bir varlık olarak sunulur.
- Erkek ise gözlemci konumundadır ve kadının güzelliğine duyduğu hayranlığı dile getirir.

Türkünün anlatımına bakıldığında, Menşure'nin hayatına dair somut detaylar verilmez. Ancak şu sonuçlara ulaşılabilir:

1. Kadın, toplum içinde belli kurallarla çevrelenmiş bir hayat sürmektedir. Menşure'nin güzelliğiyle tanınması, onun toplum tarafından belli bir şekilde etiketlendiğini gösterir.

2. Kadının kaderi belirsizdir ve büyük ölçüde dış etkenlere bağlıdır. Menşure'nin trajedisinin sebebi açıkça belirtilmez, ancak onun yaşadığı zorlukların bireysel değil, toplumsal bir sorun olduğu sezdirilir.

3. Erkek bakışı, kadını hem hayranlıkla yüceltmekte hem de ona dair bir sahiplik duygusu taşımaktadır. Söyleyicinin Menşure ile kaderini bir tutması, onun üzerinde bir tür koruyucu hak iddia ettiğini düşündürür.

Menşure Dedikleri türküsünde kadın figürü, önce idealize edilip sonra trajediye sürüklenen bir karakter olarak sunulmaktadır. Güzelliği ile ön plana çıkan Menşure, erkek bakışıyla nesneleştirilirken, aynı zamanda sosyal bir çıkmaz içinde olduğu ima edilmektedir.

- Menşure, toplumsal beklentiler ve kadın rollerine hapsolmuş, çaresiz bir figürdür.
- Erkek anlatıcı, bir yandan ona hayranlık duyarken, diğer yandan onun kaderini paylaşmayı istemektedir.
- Kadının güzelliğinin öne çıkarılması, onun bireysel özelliklerinden çok toplumun ona yüklediği anlamlarla var olduğunu gösterir.

Bu bağlamda türkü, kadınların toplumsal rollerini, üzerlerindeki baskıları ve erkekler tarafından nasıl algılandıklarını anlamak açısından önemli bir örnek teşkil eder. Ancak burada söyleyicinin pozisyonu bir ışığın pozisyonu mudur yoksa Menşure' yi koruma güdüsüyle hareket eden birinin konumu mudur, bu net olarak belirlenmemektedir.

“Of Çaykara Yolları” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Of çaykara yolları
Ben bilirim onları
Kız yatsam kollarına
Uyusam uykuları*

*Sultan murat suları
Akar da olur dere
Seni mevlam yaratmış
Benim kalbime göre*

*Kız yatsam kollarına
Uyusam uykuları*

*Seni mevlam yaratmış
Benim kalbime göre*

*Gel gidelim gidelim
Of'un pazarluğuna
Ölürsem koyun beni
Kızlar mezarluğuna*

*Kondu ile kadahar
Pazarumuz var idi
Sevduk da alamaduk
Ne zorumuz var idi*

*Ölürsem koyun beni
Kızlar mezarluğuna*

*Sevduk da alamaduk
Ne zorumuz var idi*

Bir kavuşamama öyküsü içeren bu türkünde önce aşığın tam kalbine göre olan sevgiliyle yatıp uyuma hayali ifade edilir. Ancak sevgiliyle kavuşamayacağı aşığın ölürsem koyun beni kızlar mezarlığına vasiyetiyle anlaşılr. Nitekim son dörtlükte sevdik de alamadık ne zorumuz var idi ifadeleriyle kavuşamamanın verdiği hüsrana ortaya çıkar. Aslında aşığın kızlar mezarlığına gömülme vasiyeti de hayatta iken gerçekleşmeyen kavuşmanın mezarda gerçekleşmesi umududur. Buradan anlaşılan odur ki aşık hakiki bir aşıktır anlık gönül eğlendirmek derdinde değildir. Öte yandan aşığın kavuşamamasına ne zorumuz var idi ifadesiyle bir anlam veremediği de anlaşılmaktadır. Bu bir nevi aşığın isyanı olarak değerlendirilebilir. Türkü ile ilgili bir başka husus da sevdik de alamadık ifadesinde ortaya çıkmaktadır. Burada kavuşamadık ifadesi yerine alamadık ifadesinin kullanılması türküye eril egemen bir söylem kazandırmaktadır.

“Otur Da Konuşalım” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Otur da konuşalım
Senin ile azacuk (emine'm)
Yeni bir sevda ettim
Yaşı benden ufacık (emine'm)*

*Atlı geliyor atlı
Altında kilim katlı (emine'm)
Öyle bir sevda ettum
Baldan şekerden tatlı (emine'm)*

Bağlantı

Bağlantı

*Emine'm nar yanaklı emine'm
Emine'm bal dudaklı emine'm
Emine'm yeşil gözlü emine'm
Emine'm bana sözlü emine'm*

*A sevdiğim sevdiğim
Ne de güzel adın var (emine'm)
Mintanımın cebinde
Bir tek senin resmin var (emine'm)*

Türkü, aşk ve evlilik temalarını geleneksel Türk toplumunun değerleri çerçevesinde ele alan önemli bir kültürel metin niteliğindedir. Bu bağlamda türküdeki aşk, sadece bireysel bir duygu değil, aynı zamanda sosyal normlarla şekillenmiş, uzun vadeli ve kalıcı bir bağlılığı temsil eden bir unsurdur.

Türküde yer alan “atlı” figürü, Anadolu kültüründe evlilik ve düğün ritüelleriyle doğrudan ilişkilidir. Geleneksel Türk toplumunda evlilik, bireysel bir karar olmanın ötesinde, aileler arası bir ittifak ve sosyal bir düzenin devamı niteliğindedir. Dolayısıyla, türkünün bağlamında atlı figürü, sevgilisini almaya gelen bir düğün alayının temsilcisi olarak düşünülebilir. Atın altında bulunan katlı kilim ise evliliğin temelini oluşturan “yuva” kavramını simgelemektedir. Anadolu kültüründe kilim, sadece bir ev eşyası değil, aynı zamanda aile sıcaklığını, birlikteliği ve düzeni simgeleyen önemli bir kültürel unsurdur.

Türküde sevgili, fiziksel güzelliğiyle tasvir edilirken, bu tasvir aynı zamanda toplumsal beğeniler ve idealize edilmiş kadın imgesiyle örtüşmektedir. Bal dudaklı, nar yanaklı, yeşil gözlü gibi nitelermeler, güzelliğin sadece bireysel bir algı değil, kültürel kodlarla belirlenen bir unsur olduğunu göstermektedir. Buna karşın, aşığın elinde sadece sevgilinin resmi bulunması, onun sadakatini ve aşkıdaki samimiyeti vurgulamaktadır. Bu bağlamda türkü, aşkın gelip geçici bir heves değil, uzun soluklu bir bağlılık üzerine kurulu olduğunu vurgulayan geleneksel anlayışı yansıtmaktadır.

Kadının “Otur da konuşalım” teklifi, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli bir noktaya işaret etmektedir. Geleneksel toplum yapısında kadınlar, çoğu zaman edilgen bir konumda sunulurken, burada kadın kendini ifade etme hakkına sahip, söz sahibi bir birey olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, Anadolu’daki sözlü kültür ürünlerinde kadınların her zaman pasif bir figür olmadığını, aksine belirli durumlarda aktif ve karar verici konumda da bulunabildiklerini göstermektedir.

Türküde geçen “Bana sözlü Eminem” ifadesi ise, erkeğin sevgilisi üzerindeki sahiplenici tavrını ve rekabetçi yaklaşımını gözler önüne sermektedir. Geleneksel toplum yapısında kadın, sadece bireysel bir kimlik değil, aynı zamanda ait olunan sosyal grubun ve aile yapısının bir parçasıdır. Bu nedenle, aşığın sözleri, sadece bireysel bir aşkın değil, aynı zamanda toplumsal düzende kadın-erkek ilişkilerinin nasıl şekillendiğinin bir yansımasıdır.

Genel olarak bakıldığında, “Otur da Konuşalım” türkü, aşk ve evlilik gibi bireysel görünen olguların aslında toplumsal yapı ve değerlerle nasıl iç içe geçtiğini gözler önüne sermektedir. Türküde hem geleneksel cinsiyet rolleri hem de bireyler arası ilişkiler, dönemin sosyo-kültürel dinamikleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda türkü, sadece bir aşk

anlatısı olmanın ötesinde, geleneksel Türk toplumunun değerlerini, ilişki biçimlerini ve evlilik anlayışını da yansıtan önemli bir sözlü kültür ürünüdür.

“Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Trabzon'dan çıktım uzun yazılar
Yağlı kurşun yedim yaram sızılar
Evde ağlaşıyor körpe kuzular
Ana ben vuruldum yaram derindir*

*Çömlekçi'den çıktım başım selamet
Boztepe'ye vardım koptu kıyamet
Çocuklarım olsun hakka emanet
Ana ben vuruldum yaram derindir*

Sovyet işgalinden kaçarken vurulan bir göçmenin hikayesi olan bu türkü acının derinliğini yağlı kurşun ve yaram sızılar ifadeleriyle ortaya koymaktadır. Burada yağlı kurşun tamlaması kurşunun yağlı olduğu için normalden hızlı gidişini ve hedefe daha büyük darbe ile isabet edişini içermektedir. Burada kıyamet ifadesiyle büyük bir çatışmanın neticesinde gelen ölüm anlatılırken öte yandan bu ölümün kişinin kıyameti olduğu anlamı da çıkmaktadır. Türkünün en dikkat çekici yanı evde yetim kalan ve istiare sanatıyla kuzu olarak ifadelendirilen küçük çocuklardır. Geride bu çocukları himaye altına alacak kimse yoktur. O nedenle çocuklar Hakk’a emanet edilir. Türkünün trajedisi de bu noktada zirveye ulaşmış olur.

Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar adlı eserde, çalışmanın tematik çerçevesi, savaş ve zorunlu göç süreçlerinin ardından çocukların yetim kalma ihtimali üzerine inşa edilmiştir. Bu dramatik durum, toplumsal yapı içerisinde kadına atfedilen ‘koruyucu ve kollayıcı’ kimlik üzerinden anlam kazanmakta; kadının, hem biyolojik hem de sosyal annelik rolüyle yetim kalan çocukların yegâne sığınağı olarak konumlandırıldığı görülmektedir.

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Yağmur yağayı yağmur
Otlara yapraklara
Gurban olurum yavrum
Bastiğın topraklara*

*Kar yağayı yağayı
Evin gaburgasına
Diyeceğüm yarimi
Gelin abulasına*

*Kar yağar ıslanırsın
Ağaca yaslanırsın
O yar beni severdi de
Şimdi neme sarılsın*

*Kar yağayı yağayı
Galmadı yer garası
Dizeceğüm boynuna
Cumhuriyet lirası*

*Birazıcuk dar oldu
Zıpkamın bacakları
Bize sebep olanın
Yıkılsın ocakları*

Bu türkü, bir aşk ilişkisinde yaşanan dargınlık ve bu dargınlığın arkasındaki sebepler üzerine kurulu bir anlatıya sahiptir. Ancak burada dikkat çeken unsur, sevgilinin doğrudan bir suçlanma nesnesi olmaması ve ayrılığın asıl sorumlusu olarak üçüncü kişilerin gösterilmesidir. Halk edebiyatında sıkça rastlanan bu anlatı yapısı, toplumda kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin sadece bireyler arası bir bağ ile değil, sosyal çevrenin etkisiyle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Türküde sevgilinin ablasının arabulucu olarak devreye sokulması, kadınlar arasındaki sosyal ilişkilerin bir tür çözüm mekanizması olarak görüldüğünü gösterir. Geleneksel toplum yapılarında, kadınlar çoğu zaman aileleri aracılığıyla söz sahibi olabilirler ve özellikle evlilik ya da aşk gibi meselelerde aile büyüklerinin rolü büyüktür. Bu bağlamda, sevgilinin ablasına yapılan şikâyet, aslında sevgiliye doğrudan ulaşmak yerine, geleneksel toplum kurallarına uygun bir çözüm arayışıdır. Ablanın burada pasif bir figür olmadığı, aksine arabulucu olarak ilişkide söz sahibi olabilecek bir konumda olduğu görülmektedir.

Bu durum, geleneksel toplum yapısında kadının bireysel olarak söz hakkının sınırlı olduğunu, ancak aile içindeki kadınlar aracılığıyla dolaylı yoldan etkin olabileceğini gösterir. Burada kadının sesi doğrudan duyulmasa da, onun etrafındaki kadın figürleri aracılığıyla ilişkiye yön verildiği görülmektedir.

Türküde sevgiliye Cumhuriyet altını sunulması iki farklı şekilde okunabilir:

Cumhuriyet altınının, sevgili ile barışmak için bir bedel yada hediye olarak sunulması, kadının duygularının maddi bir karşılığa indirgenmesi olarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısına göre, kadın burada bir değer biçilen bir nesne gibi ele alınmakta ve erkeğin sevgisini kazanması için belirli bir ödeme yapması gerekmektedir. Halk kültüründe zaman zaman

karşılaşılan bu tür söylemler, kadının bir bireyden çok, evliliğin ya da ilişkinin maddi yönüyle bağlantılı bir figür olarak görülmesine yol açabilir.

Cumhuriyet altınının bir düğün işareti olduğu düşünüldüğünde, bu durum farklı bir şekilde yorumlanabilir. Altının sevgiliye sunulması, aslında sevgiliye duyulan bağlılığın ve ciddiyetin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Eğer bu bağlamda okunursa, kadın burada sadece bir aşk nesnesi değil, aynı zamanda erkeğin ilişkiyi resmileştirme arzusunun bir simgesi olarak görülmektedir. Bu durumda kadın, yalnızca bir güzellik unsuru olarak değil, ilişkide önemli ve saygı duyulan bir figür olarak da ele alınmaktadır.

Türkü boyunca sevgiliye doğrudan bir suç yüklenmemekte, aksine üçüncü kişiler nedeniyle ilişkinin zarar gördüğü vurgulanmaktadır. Bu, kadının halk türkülerinde bazen görülen “vefasız sevgili” klişesinden ayrıştığını ve aşkın bir çatışma alanı olarak değil, dış müdahaleler nedeniyle sekteye uğrayan bir duygu olarak ele alındığını gösterir. Ancak burada da dikkat çeken bir nokta vardır: Sevgili türkü boyunca konuşmaz, onun hisleri veya düşünceleri hakkında bir bilgi verilmez. Yani kadın yine edilgen bir konumdadır.

Sevgiliye Cumhuriyet altını verilmesi, eğer ilişkinin ciddiyetini gösteren bir jest olarak okunursa, kadın burada sadece güzelliğiyle değil, aynı zamanda ilişkinin merkezinde yer alan bir figür olarak görülebilir. Ancak bu durumda bile onun duygu ve düşünceleri doğrudan ifade edilmemektedir.

“Yağmur Yağayı Yağmur”, kadın figürünü tamamen pasif bir konuma itmeyen, ancak onun duygu dünyasını da doğrudan yansıtmayan bir halk türküsüdür. Sevgili, fiziksel bir güzellik nesnesi olmaktan çok, bir aşk ilişkisi içinde sosyal dinamiklerin merkezinde yer alan bir figür olarak ele alınmaktadır. Ablasının arabulucu rolü, geleneksel toplum yapılarında kadınların doğrudan söz sahibi olmasa da, aile içindeki diğer kadınlar aracılığıyla etkili olabildiğini göstermektedir.

Ancak genel çerçevede bakıldığında, bu türküde kadın figürü hâlâ tam anlamıyla bir özne olarak yer almaz; onun duyguları ve düşünceleri, toplumun ve erkeğin aşkı üzerinden dolaylı olarak şekillendirilir. Yine de bu anlatıda kadının tamamen pasif bir nesne olmadığını, aşkın dinamiklerinde etkili bir figür olarak değerlendirildiğini söylemek mümkündür.

“Yine Geldi Yaz Başı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi

*Yine geldi yaz başı
Açtı yeşil yapraklar
Ben doyamadım sana
Doysun kara topraklar*

*Hey ettum koyunumu
Yaylanun çimenune
Uyan sevduğum uyan
Kemençemin sesune*

*Otur güzelim otur
Dizim dizine vursun
Öyle bir konuşalum
Akan dereler dursun*

*Hayde gidelum hayde
Biz bile duracağuk
Nenen ilan bobani
Nasıl kandıracağuk*

*Karabağ yaylasunda
Otlar yösali koyun
Selvi dalına benzer
Sevduğum senun boyun*

Bu türkü, yaz mevsiminde kavuşabilen iki sevgilinin buluşma hayallerini, ancak aile engeli nedeniyle yaşanan çaresizliği anlatmaktadır. Aşıklar arasındaki seveda, doğanın güzellikleriyle birlikte tasvir edilerek coşkulu bir şekilde dile getirilse de, türkü ilerledikçe toplumsal normlar ve aile baskısı ön plana çıkmaktadır.

Türküde kadının evlilik kararında söz sahibi olmadığı, bunun tamamen baba ve nene (anne) gibi aile büyüklerine bağlı olduğu görülmektedir.

- Aşık, sevgiliyle kavuşmanın önündeki engel olarak kadının ailesini görmektedir.
- Özellikle baba figürü, kadının evlilik kararını belirleyen temel otorite olarak vurgulanmaktadır.
- “Nene” kelimesinin yöresel ağızda anne anlamında kullanıldığı düşünülürse, burada annenin de kızının evliliği konusunda söz sahibi olduğu ancak kararın asıl yetkilisinin baba olduğu anlaşılmaktadır.
- Kadın, kendi geleceğine dair söz hakkı olmayan, ailesinin rızasına tabi bir figür olarak sunulmaktadır.

Türküde, sevgilinin boyunun güzelliği özellikle vurgulanmakta ve aşık için bu fiziksel özellik önemli bir hayranlık kaynağı olmaktadır.

- Kadın, fiziksel özellikleriyle yüceltilmekte ve aşık için ulaşılması gereken bir ideal olarak resmedilmektedir.
- Ancak bu ideal, kişisel niteliklerden çok dış görünüşe dayalı bir beğeni ile kurulmuştur.

• Türk halk edebiyatı ve türkü geleneğinde sıkça görülen bu durum, kadının güzelliği üzerinden tanımlanmasının, onun bireysel karakter özelliklerinin önüne geçtiğini göstermektedir.

Türküdeki kadın figürü, edilgen bir karakter olarak sunulmaktadır.

• Kadının sevdiğine kavuşma arzusunun olup olmadığı ya da ailesine karşı nasıl bir tutum sergilediği hakkında herhangi bir bilgi verilmez.

• Aşık, kavuşmanın tek yolu olarak ailenin ikna edilmesini görmektedir, yani sevdiği kadının kendi iradesiyle bir karar verebileceği düşünülmemektedir.

• Kadının evlilik sürecindeki bu edilgen konumu, toplumsal ahlak kuralları ve geleneklerin bir yansımasıdır. Geleneksel toplumlarda kadın, kendi hayatıyla ilgili kararları doğrudan veremeyen, ailesinin iznine bağlı bir birey olarak görülmüştür.

Türküde, sevdiğine doyulamayan aşığın, “kara toprakların doyması” gibi bir dilekte bulunması oldukça dikkat çekicidir. Buradaki ölüm teması, aşkla ilgili çaresizliğin en uç noktaya varmış hal olarak görülmüştür.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemi olan, Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumu nedir? sorusuna yönelik elde edilen verilere yer verilecektir.

TRT repertuvarında yer alan ve Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2

Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü

Sıra No	Repertuvar No	Türkü İsmi
1	2254	Al Çuha Mavi Çuha
2	1419	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı
3	777	Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)
4	1939	Bugün Bizde Düğün Var
5	4300	Çini de Bilezik Kolunda
6	1538	Deli Kız Sinin Geliyor
7	1978	Dur Yerinde
8	778	Dünürçüler Geldiler
9	2288	Ey Gül Dalı Gül Dalı
10	2306	Kara Basma İz Olur
11	1954	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan
12	860	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)
13	4395	Küp Dibinde Pastırma
14	579	Sarı Kavun Dilimi
15	484	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş

Tablo 2’de verilen 15 adet türküyeye ait sözler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Türkülerin içerdığı kadın motiflerinin sözlerdeki kültürel yansımaları literatür çerçevesinde incelenecek, her bir türküde kadın teması irdelenecektir.

“Al Çuha Mavi Çuha” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Al çuha boydan artar
Hatem parmağın tartar
Yari güzel olanın
Gün be gün ömrü artar*

*Al çuha doldurayım
Mor yaka koydurayım
Kız sen bana gelmezsen
Ben kendimi vurayım*

Al Çuha Mavi Çuha türküsünde kadının sosyo-kültürel açıdan incelenmesi, toplumsal cinsiyet rolleri, kadının toplumdaki yeri ve onun değerinin nasıl algılandığıyla ilgili önemli mesajlar sunar. Kadın burada sadece bir romantik figür olarak değil, yaşamın anlamını derinleştiren, değer katan bir unsurdur. Bu, kadının toplumsal yapıda, özellikle aşk ve ilişki bağlamında sahip olduğu güçlü yerin bir yansımasıdır.

Türküdeki “Yari güzel olanın, gün be gün ömrü artar” mısrası, kadının fiziksel güzelliğinin ötesinde, onun varlığının yaşamı neşelendiren ve anlamlı kılan bir öge olduğunu vurgular. Toplumda kadının güzelliği, genellikle estetik bir değerle ilişkilendirilse de, bu türküde kadının varlığının, sevgilisiyle olan ilişkisi üzerinden hayatı güzelleştiren ve yaşanabilir kılan bir güç olduğu belirtilir. Bu, kadının sadece bir obje değil, yaşamın bir parçası, ona değer katan bir figür olarak kabul edilmesini simgeler. Sosyo-kültürel olarak bu durum, kadının toplumdaki yerinin derinliğine inildiğinde, onun sadece bireysel bir varlık değil, aynı zamanda toplumdaki duygusal ve psikolojik dengeyi sağlayan önemli bir öge olduğunu gösterir.

Kadının sevgilisinin hayatına kattığı değer, fiziksel bir bağdan çok, duygusal ve psikolojik bir katkıdır. Bu da, toplumsal olarak kadına biçilen geleneksel rolün ötesine geçilerek, kadının insanın duygusal ve ruhsal dünyasında önemli bir yer tuttuğunu ortaya koyar. Türküdeki “Kız sen bana gelmezsen, ben kendim vurayım” ifadesi, kadının sevgilisiyle olan ilişkisinin bir psikolojik etki yarattığını ve onun yokluğunun yaşamı anlamından yoksun bırakabileceğini anlatır. Bu, kadının duygusal dünyada bir denge unsuru olduğunu, toplumsal açıdan da duygusal bağların güçlü bir şekilde şekillendiğini gösterir.

Türküde kadın, hayatın neşesi ve anlamı olarak tasvir edilir. Bu, kadının sadece bir aşk figürü değil, toplumun duygusal yapısının temel taşı olduğunu ima eder. Kadının varlığı,

sevgilisi için sadece fiziksel bir arzu değil, aynı zamanda ruhsal bir destek ve anlam kaynağıdır. Sosyo-kültürel açıdan, bu durum kadının toplumsal bağlamda ne denli önemli bir rol oynadığını ve aşk, ilişkiler gibi kavramların ötesinde, kadının yaşamın her alanındaki değerini yücelttiğini ifade eder. Kadının yokluğu, toplumsal anlamda bir kayıp olarak hissedilir ve bu, kadının toplumda sadece bir birey değil, yaşamın anlamını pekiştiren bir unsur olarak kabul edildiğini gösterir.

“Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Bacadan aşıyor ayvanın dalı
Aman güzel aman ayvanın dalı
Sunam sen güzelsin neylersin malı
Aman güzel aman neylersin malı*

*Kaleden kaleye bir demet tütün
Aman güzel aman bir demet tütün
Maşallah geline gerdanı bütün
Aman güzel aman gerdanı bütün*

*Kaleden kaleye minder atarlar
Aman güzel aman minder atarlar
Kızınan gelini bir mi tutarlar
Aman güzel aman bir mi tutarlar*

*İner çeşmelerden alır suyunu
Aman güzel aman alır suyunu
Kendi güzel amma bilmem huyunu
Aman güzel aman bilmem huyunu*

Türküde kadının metaforik bir şekilde ele alınışı, dönemin toplumsal değer yargılarını ve kadına atfedilen anlamları yansıtır. “Sunam sen güzelsin, neylersin malı” dizesinde kadın, fiziksel güzelliği ile ön plana çıkarılmıştır. Ancak bu güzellik, sadece estetik bir değer olmaktan öte, servetten daha üstün bir özellik olarak tasvir edilmiştir. Bu metafor, kadını doğanın bir armağanı ve güzellik sembolü olarak görme eğilimini ortaya koyar. Ancak güzellik, tek başına yeterli bir değer değildir. “Kendi güzel ama bilmem huyunu” dizesi, kadının huyunun, yani iç dünyasının ve ahlakının güzelliğin ötesinde bir anlam taşıdığını ima eder. Burada kadın, fiziksel özelliklerinin ötesinde bir muammaya dönüşür; güzel bir varlık ama aynı zamanda keşfedilmesi gereken bir derinliktir.

“Kızınan gelini bir mi tutarlar” dizesinde ise gelin metaforu, kadının toplumsal konumunu ve ailesel bağlamda oynadığı rolü temsil eder. Gelin, bir bireyden ziyade, ait olduğu aileler arasında bir bağ kuran figürdür. Bu bağlamda, kadın metaforu sadece bireysel değil, toplumsal bir unsur olarak ele alınmıştır. Gelin, evlilik yoluyla bir ailenin parçası olurken, eski ailesinden de uzaklaşan bir varlık olarak, kültürel olarak hem değerlidir hem de farklı bir konuma sahiptir.

Kadın bu türküde, sadece güzellik veya ahlak gibi bireysel özelliklerin değil, aynı zamanda aileler arası ilişkilerin, toplumsal düzenin ve kültürel değerlerin bir sembolü olarak tasvir edilmektedir. Bu metafor, kadını toplumsal yapının merkezine yerleştirirken, onun bireysel varlığını, daha büyük anlamlar yükleyerek ifade eder.

“Bebek” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Bey babası gelir şam'dan
Nenni de nenni de nenni de bebek*

*Kızlar gelin çaydan geçek
Çay bulanık nerden içek
Bebek ölmüş nere gidek
Nenni de nenni de nenni de bebek*

*Bebek beni deyleledi
Yaktı yıktı kül eyledi
Her kapıya kul eyledi
Nenni de nenni de nenni de bebek*

“Bebek” türküsü, halk edebiyatının güçlü bir teması olan anne sevgisini ve evlat kaybının yarattığı derin acıyı işler. Türkünün temelinde bir annenin yavrusunu kaybetmesiyle yaşadığı çaresizlik ve yas bulunur. Bu, sadece bireysel bir acı değil, aynı zamanda toplumsal bir bağlamda ele alınması gereken bir durumdur. Türkü, annenin fedakarlığını, sevgi dolu yapısını ve kayıplar karşısında toplumun kadına biçtiği geleneksel rolü ortaya koyar.

İkinci dörtlükte yer alan “Kızlar gelin çaydan geçek” mısrasında kadın figürü daha belirgin hale gelir. Bu, kadınların toplumsal yaşam içindeki dayanışmasını ve birbirleriyle kurdukları güçlü bağları ima eder. Türk halk kültüründe, kadın genellikle hem bireysel hem de toplumsal rollerin taşıyıcısı olarak görülür. Annelik, bu rollerin en kutsal ve en çok vurgulananlarından biridir. Bu türküde kadın, sadece acı çeken bir anne değil, aynı zamanda toplumun cefakâr ve fedakâr figürü olarak karşımıza çıkar.

Türkünün anlatımında, annenin evladını kaybetmesi sonrası deliliğe varan ruh hali, kaybın büyüklüğünü ve annenin evladına duyduğu derin sevgiyi güçlü imgelerle betimler. Bu ruh hali, annenin her kapıyı çalıp yardım istemesiyle somutlaşır. Burada, annenin çaresizliği ve toplumsal dayanışmaya duyduğu ihtiyaç vurgulanır. Halk kültüründe, annelik sevgisi idealize edilmekle birlikte, bu tür temalar toplumun birey üzerindeki manevi ve duygusal beklentilerini de yansıtır.

Sosyo-kültürel açıdan türkü, annenin evladı için gösterdiği fedakarlığı, toplumsal değerlerle örtüştürür. Kadın, yalnızca bireysel bir figür değil, aynı zamanda toplumun bağışlayıcı ve koruyucu yanını temsil eden bir simgedir. Evlat kaybı gibi evrensel bir tema, türküde kültürel değerlerle harmanlanmış ve geleneksel müziğin duygusal derinliğiyle işlenmiştir. Bu bağlamda, “Bebek” türküsü hem bireysel hem de toplumsal bir yas ve

dayanışma hikayesini anlatırken, annenin toplum içindeki vazgeçilmez rolünü bir kez daha gözler önüne serer.

“Bugün Bizde Düğün Var” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

<i>Bugün bizde düğün var (gel oyna gül oyna)</i>	<i>Aç neçeği yüzünden (gel oyna gül oyna)</i>
<i>Sana da davetim var (kız sen oyna)</i>	<i>Çık bara sallan bakalım (kız sen oyna)</i>
<i>Aç neçeği yüzünden (gel oyna gül oyna)</i>	<i>Ay eyleme nazlı yar (gel oyna gül oyna)</i>
<i>Çık bara sallan bakalım (kız sen oyna)</i>	<i>Ahın beni öldürür (kız sen oyna)</i>
<i>Ayvana serdim kilim (gel oyna gül oyna)</i>	<i>Aç neçeği yüzünden (gel oyna gül oyna)</i>
<i>Nakış dilim dilim (kız sen oyna)</i>	<i>Çık bara sallan bakalım (kız sen oyna)</i>

Bugün Bizde Düğün Var türküsünde kadın figürü, sosyo-kültürel açıdan incelendiğinde, o dönemde kadına yüklenen toplumsal rollerin ve beklentilerin bir yansıması olarak görülebilir. Kadın, hem bir arzu nesnesi hem de çekinilen bir varlık olarak tasvir edilmiştir. “Ah eylese ahı aşkı öldürür” dizesi, kadının duygusal ifadesinin, erkekler için hem tehlikeli hem de baştan çıkarıcı olabileceğini ima eder. Burada, kadının duygusal çıkışları ve eylemleri, toplumsal düzende bir dengeyi tehdit edebilecek bir güç olarak algılanır. Bu, kadının duygusal gücünü ve etkisini simgelerken, aynı zamanda onu toplumsal anlamda tehlikeli bir figür olarak da görme eğiliminde olduğunu gösterir.

Diğer yandan, “Bara çıkıp salınması istenmektedir” dizesi, kadının cazibesinin bir tür toplumun beğenisini kazanma aracı olarak görüldüğünü ortaya koyar. Kadının güzelliği ve çekiciliği, sosyal bir değer haline gelir ve toplumda kabul görmek için kadın, bu çekiciliğini dışa vurmalıdır. Bu, kadın bedeninin toplumsal anlamda nasıl tüketildiğini ve bunun üzerinden şekillenen toplumsal normları gösterir.

Kadın, burada aynı zamanda bir yaklaşma-kaçınma dinamiği içinde ele alınır. Erkekler, kadınla ilgilenmek isterken, aynı zamanda ona karşı bir çekingenlik duygusu da beslerler. Bu, kadının toplumsal olarak değerli olmasının ve aynı zamanda tehditkâr bir figür olarak algılanmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Toplum, kadını hem bir çekim merkezi hem de bu çekimden korkulması gereken bir varlık olarak görür. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadın üzerindeki baskıların ne kadar karmaşık olduğunu gösterir.

“Çini de Bilezik Kolunda” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Çini de bilezik kolunda kolunda
Sallanır harman yolunda yolunda*

*Yeni de çıktım şu dağlara hayladım
Nazlı yarı gurbet ele yolladım*

*Yeni de çıktı kestanenin fıstığı
Yorulmuşam ver arkama yastığı*

*Gurbet eldir koç yiğidin vatani
Aramazlar gurbet elde yiteni*

Türküde doğrudan kadın figürüne yer verilmemiş olsa da, “bilezik” metaforu aracılığıyla kadının varlığı ve sadakati dolaylı olarak vurgulanmaktadır. Bilezik, genellikle kadınları simgeleyen ve onların bağlılık, sadakat ve aileye olan bağlılıklarını ifade eden bir öğedir. Sosyo-kültürel açıdan bakıldığında, bilezik metaforu, kadının geleneksel rollerini ve toplumun kadından beklediği sadakati temsil eder. Türküde, sevgilisini gurbete gönderen kadının üzüntüsü ve sevdiğine duyduğu bağlılık, aynı zamanda onun sadakatinin bir simgesi olarak karşımıza çıkar.

Kadının “gurbet eldir, Koç yiğidin vatani” şeklindeki ifadeleri, erkeğin gurbete gitmesini ve buna bağlı yaşanan ayrılığı kabul etmesine rağmen, içsel olarak yaşadığı üzüntüyü ve ona duyduğu bağlılığı gösterir. Bilezik metaforu, bu bağlılığın somut bir temsili olarak, kadının toplumda sadakat ve bağlılık değerleriyle özdeşleşmesini yansıtır. Kadın, sevdiğine duyduğu bağlılıkla toplumsal normlara uyarak, ailesine, topluma ve sevdiğine karşı olan sorumluluklarını yerine getirir.

Toplum, kadından geleneksel olarak sadık ve fedakar olmasını bekler. Kadının sevdiğine duyduğu bu sadakat, toplumsal normların ve değerlerin bir yansıması olarak kabul edilir. Bilezik, kadının toplumsal değerlerle ilişkilendirilen sadakatinin sembolü haline gelir. Gurbetteki sevgilisine duyduğu özlem ve bağlılık, kadının yalnızca kişisel bir duygu deneyimi değil, aynı zamanda toplumsal sorumluluklarını yerine getirme çabasıdır. Bu durum, kadının sevdiğine olan bağlılığının, toplumsal ve kültürel yapının bir parçası olarak algılandığını gösterir.

Türküde kadın, sevdiğinin gurbette olmasını “normal” karşılamakla birlikte, içsel duygusal yükünü dile getirir. Bu durum, kadının toplumsal normlara uygun davranma çabasıyla, duygusal dünyasındaki zıtlıkları simgeler. Toplumun kadına biçtiği sadakat rolü, onun duygusal deneyimlerinin temelini oluşturur. Ancak burada, kadının bilezik gibi semboller aracılığıyla sadakatini gösteriyor olması, onun bu rollerin ötesinde, bireysel duygusal bir bağ kurma çabasını da vurgular.

Sonuç olarak, türküde doğrudan kadın figüründen söz edilmese de, bilezik metaforu aracılığıyla kadının sadakati, bağlılıkları ve toplumsal beklentilerle iç içe geçmiş durumu etkili

bir şekilde işlenmiştir. Bilezik, kadının toplumdaki rolünü ve sevdiğine duyduğu sadakati simgeleyen güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Bu türküdeki kadın, sadece bir aşk figürü değil, aynı zamanda toplumsal değerlere bağlılık gösteren, fedakar bir birey olarak değerlendirilir.

“Deli Kız Sinin Geliyor” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Deli kız sinin geliyor
Sinide neler geliyor
Sinide çerez geliyor
Haniya niye gelmedi
Geldi de geri dönüyor
Ne kusurumu gördüler
Kolun çolak dediler*

*Bağlantı
Kurbanız olam eyi bakın
Hayranız olum eyi bakın
Çolak bunun neresi
Kız anam bacım haniya*

*Deli kız sinin geliyor
Sinide neler geliyor
Sinide kumaş geliyor
Haniya niye gelmedi
Geldi de geri dönüyor
Ne kusurumu gördüler
Belin kambur dediler*

*Deli kız sinin geliyor
Sinide neler geliyor
Sinide beşlik geliyor
Haniya niye gelmedi
Geldi de geri dönüyor
Ne kusurumu gördüler
Ayağın topal dediler*

Deli Kız Sinin Geliyor türküsünde kadının yaşadığı duygusal çatışma, sosyo-kültürel açıdan önemli bir bakış açısı sunar. Kadının toplumsal rollerindeki evrimsel geçişler, türkünün başında “kız” olarak tanımlanırken, bağlantı bölümünde “anne” ve “bacı” figürlerinin devreye girmesi, toplumun kadına atfettiği kimliklerin dinamikliğini ve zaman içinde nasıl şekillendiğini gösterir. Bu geçiş, kadının toplumda gençlik, evlilik, annelik gibi farklı evrelerde nasıl algılandığını ve bu rollerin birbirini nasıl etkilediğini vurgular.

Türküde kadının duygusal ve nazlı bir şekilde konumlandırılması, kadının toplumsal normlara göre duygu ve davranışlarının belirli sınırlarla şekillendirildiği bir dönemin izlerini taşır. Kadının duygusal kırılmalarını, sorgulamalarını ve içsel çatışmalarını yansıtmaması, onun yalnızca bireysel bir meseleyle karşı karşıya kalmadığını, aynı zamanda toplumun kadından beklediği duygusal dengeyi de sarsıldığını gösterir. Kadın, evlilikle ilgili beklentilerinin karşılanmaması durumunda, toplumun ona atfettiği değeri ve rolü sorgular. Bu sorgulama, kadının toplumsal kimliğini yeniden anlamaya çalıştığı, toplumsal değerlerle bireysel beklentilerinin çatıştığı bir dönemi simgeler.

Kadının bedeninde kusurlar arayarak yaşanan durumu anlamlandırmaya çalışması, toplumsal güzellik ve çekicilik algısının kadının kendilik algısını nasıl etkilediğini gösterir. Kadın, dış görünüşünün, toplumsal kabulün ve değer görmenin belirleyici unsurlarından biri

olarak algılanır. Bu durum, toplumda kadının bedenine ve dışa vurumlarına dair büyük bir baskı olduğunu ve kadının bu baskıyı içselleştirerek yaşadığı hayal kırıklığının bir yansımasıdır.

Ayrıca, türkünün temelinde yer alan evlilikle ilgili hayal kırıklığı ve erkek evinin geri dönmesi durumu, toplumda kadının evlilikle ilişkilendirilen geleceği hakkında bir belirsizlik yaratır. Bu belirsizlik, kadının toplumsal anlamda “tam” bir varlık olarak kabul edilmesini sağlayan evlilik kurumunun, kadının kimlik ve değerini nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Sonuç olarak, türküdeki duygusal karmaşa, kadının hem toplumsal rollerle hem de bireysel beklentileriyle yüzleşmek zorunda kalmasının, sosyo-kültürel bir yansımasıdır.

“Dur Yerinde” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Dur yerinde hanım dur yerinde
Bir tutam gül var ellerinde
Ellerinde hanım ellerinde
Kemerin olsam bellerinde
Bellerinde hanım bellerinde*

*Dur yerinde hanım dur yerinde
Halkalar olsam kollarında
Kollarında hanım kollarında
On yıl bekledim yollarında
Yollarında hanım yollarında*

“Dur Yerinde” adlı türküdeki kadın-erkek ilişkisi, Türk halk kültürünün sosyo-kültürel değerleri ve toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu türkü, geleneksel Türk toplumunda kadına biçilen rollerin ve aşkın idealize edilmiş halinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Kadının bir “hanım” figürü olarak idealize edilmesi, geleneksel Türk kültüründeki kadın algısını yansıtır. Türk halk edebiyatında ve kültüründe kadın, genellikle zarafet, güzellik ve aşkın sembolü olarak betimlenmiştir. Kadının “gül” ile ilişkilendirilmesi, onun ulviliğini ve erişilmezliğini pekiştirir. Bu bağlamda kadın hem fiziksel hem de ahlaki anlamda yüksek bir konumda konumlandırılır.

Türk halk kültüründe aşk, genellikle erkeğin kadına duyduğu derin bir bağlılık ve hayranlık üzerinden ifade edilir. Türkülerde erkek figürü, sevdiği kadına ulaşma yolunda bir aşığa dönüşür ve çoğunlukla onun erişilmezliği karşısında küçülür. Bu durum, erkeğin duygusal bağlılığını ve adanmışlığını ifade ederken aynı zamanda kadının pasif bir nesne değil, aşkın yüce bir öznesi olarak kabul edildiğini gösterir.

Kadının naz makamında olması, geleneksel Türk toplumunda kadınların sevdiklerine ulaşmadan önce bir sınaama süreci yaratmasının, sabrın ve sadakatin önemli bir unsur olarak görülmesinin bir yansımasıdır. “On yıl bekledim” dizesi, erkeğin bu sürece razı olduğunu ve aşkın sadece fiziksel bir bağ değil, aynı zamanda sabır ve sadakat gerektiren derin bir duygu olduğunu vurgular.

Türküde, toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin bir şekilde sergilendiği görülmektedir. Kadın, zarafeti ve ulviliğiyle erişilmesi gereken bir ideal olarak resmedilirken; erkek, ona ulaşma yolunda emek veren, duygusal fedakarlıkta bulunan bir figürdür. Bu durum, Türk halk kültüründe kadın ve erkeğe biçilen geleneksel rollerin izlerini taşır. Kadın, toplum tarafından korunan ve saygı duyulan bir değer olarak görülürken; erkeğin görevi, ona ulaşmak için çaba harcamaktır.

Türk halk kültüründe aşk, sadece bireysel bir duygu değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin bir yansımasıdır. Kadının ulviliği ve erkeğin ona duyduğu derin hayranlık, aşkın yüceltilmiş bir kavram olarak görülmesini sağlar. Bu durum, sevginin bir nevi ibadet gibi algılanmasını ve insan ilişkilerinde ahlaki değerlerin ön planda tutulmasını teşvik eder.

Sonuç olarak, “Dur Yerinde” türküsü, Türk toplumunun aşk, kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal değerler konusundaki anlayışının sanatsal bir yansımasıdır. Kadının idealize edilmesi ve erkeğin ona duyduğu hayranlık üzerinden, toplumdaki değerlerin aktarımı yapılırken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl şekillendiğine dair ipuçları da sunulmaktadır.

“Dünürçüler Geldiler” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

<i>Dünürçüler geldiler (şirinim güzelim)</i>	<i>Ağlama gelin güzelsin güzelsin güzelsin</i>
<i>El ele görüştüler (şirinim güzelim)</i>	<i>Sevdiğine gidersin gidersin gidersin</i>
<i>Söyleşip gülüştüler (şirinim güzelim)</i>	<i>gidersin</i>
	<i>Ağlama gelin güzelsin güzelsin güzelsin</i>
<i>Bağlantı</i>	<i>güzelsin</i>
<i>Ağlama gelin güzelsin güzelsin güzelsin</i>	<i>Anam ne üzersin üzersin üzersin</i>
<i>Sevdiğine gidersin gidersin gidersin</i>	
<i>gidersin</i>	<i>Yengeler başa gelin (şirinim güzelim)</i>
<i>Ağlama gelin güzelsin güzelsin güzelsin</i>	<i>Saçtılar akça gelin (şirinim güzelim)</i>
<i>güzelsin</i>	<i>Bülbülden tatlı dilin (şirinim güzelim)</i>
<i>Anam ne üzersin üzersin üzersin</i>	
	<i>Bağlantı</i>
	<i>Çalınır davul zurna (şirinim güzelim)</i>
	<i>Güveynin saçı sırma (şirinim güzelim)</i>
	<i>Yengenin biri durna (şirinim güzelim)</i>

Bu türkü, geleneksel evlilik sürecini ve bu süreçte kadının yerini anlatan önemli bir halk anlatısıdır. Türküde, kadının evlilik öncesi ve düğün günü yaşadığı duygular, sosyal beklentiler ve geleneksel roller işlenmiştir. Gelin, toplumun belirlediği kurallar çerçevesinde bir sürecin içinde yer almakta, bu süreçte duyguları bir yandan önemsenirken diğer yandan göz ardı edilmektedir.

Türküde kadının, ailesinin ve toplumun uygun gördüğü şekilde evliliğe adım attığı görülmektedir. “Dünürçüler geldiler / El ele görüştüler / Söyleşip gülüştüler” dizelerinde evlilik süreci, ailelerin karar verdiği bir mesele olarak ele alınmıştır. Gelinin bu süreçte kendi iradesi olup olmadığına dair herhangi bir vurgu yapılmaz. Kadın burada pasif bir özne olarak sunulur; evlilik onun hayatındaki en önemli olaylardan biridir ancak bu kararın alınışında başrolde değildir.

Bağlantı kısmında geçen “Ağlama gelin güzelsin, sevdiğine gidersin” ifadesi, aslında gelinin evlilik sürecinde yaşadığı karmaşık duyguları yansıtır. Türk kültüründe düğün günü gelinin ağlaması oldukça yaygın bir temadır. Bu ağlama, hem ailesinden ayrılmanın getirdiği hüznü hem de bilinmez bir geleceğe doğru gitmenin getirdiği endişeyi içinde barındırır. Ancak burada gelinin ağlaması, çevresindekiler tarafından teselli edilerek “sevdiğine gittiği” belirtilerek olumlu bir çerçeveye oturtulmaya çalışılır.

Özellikle “Anam ne üzersin” dizesi, annenin de bu ayrılık sürecinde üzgün olduğunu ancak gelinin bu duruma itiraz edecek bir konumda olmadığını gösterir. Kadın figürü burada hem bir “güzel gelin” olarak idealleştirilirken hem de kaderine razı gelen bir kişi olarak yansıtılmaktadır.

Türküde kadının fiziksel güzelliğine sıkça vurgu yapılmaktadır:

•“Ağlama gelin, güzelsin güzelsin”

Gelin, güzelliği ile tanımlanır ve ona biçilen rol, onun fiziksel özellikleri üzerinden değerlendirilir. Geleneksel toplumda kadın, özellikle evlilik bağlamında güzelliği ve zarafeti ile ön plana çıkarılmaktadır. Buradaki “bülbulden tatlı dilin” ifadesi, kadının yumuşak, uyumlu ve hoş sohbet olması gerektiği yönündeki toplumsal beklentiye de yansıtır. Kadının sosyal hayatta kabul görmesi ve değer görmesi, büyük ölçüde fiziksel görünüşü ve nazik tavırları ile ilişkilendirilmiştir.

Türküde evlilik sürecine dair geleneksel ritüeller de yer almaktadır:

“Yengeler başa gelin”

“Saçtılar akça gelin”

“Çalınır davul zurna”

Bu dizelerde, kadının düğün sürecinde toplumun belirlediği ritüeller içinde nasıl konumlandığı anlatılır. Yenge figürü, gelinin düğün sürecinde ona eşlik eden, gelenekleri bilen ve ona yol gösteren kadın olarak ön plana çıkar. “Yengeler başa gelin” dizesinde, yengenin gelinin yanında olması gerektiği ve ona düğün sürecinde eşlik ettiği belirtilir.

Ayrıca, düğünle ilgili görsel ve işitsel unsurlar da türküde önemli bir yer tutmaktadır. “Çalınır davul zurna” ifadesi, evliliğin büyük bir kutlama ile gerçekleştirildiğini ve toplumsal bir olay olarak önemsendiğini gösterir. Ancak bu kutlama, sadece gelinin mutluluğuna odaklanmaz; aynı zamanda onun yeni bir hayata geçişinin simgesidir.

Türküde dikkat çeken bir diğer unsur, güvey yani damat figürünün de fiziksel özellikleri ile övülmesidir:

•“Güveynin saçı sırma”

Burada gelin ve damat arasında fiziksel güzellik açısından bir paralellik kurulmuştur. Ancak kadın için güzellik kaçınılmaz bir beklenti iken, erkek için bu daha çok bir tamamlayıcı unsur olarak sunulmuştur.

Öte yandan, “Yengenin biri durna” ifadesi de, yengenin önemli bir figür olduğunu göstermektedir. Gelinin yeni ailesine alışması sürecinde yenge, bir rehber rolü üstlenmektedir. Bu, toplumsal olarak kadının yeni ailesine uyum sağlaması için oluşturulmuş bir destek mekanizmasıdır. Ancak aynı zamanda, yeni gelinin toplum içinde kendisine biçilen rolü kabullenmesi ve bu yeni aileye kolay adapte olması gerektiğinin de bir işaretidir.

“Dünürçüler Geldiler” türküsü, geleneksel evlilik sürecini anlatan bir türkü olarak, kadının bu süreçteki yerini ve toplum içindeki rolünü gözler önüne sermektedir. Kadın, bu anlatıda:

- Evlilik kararına aktif olarak katılmayan, pasif bir özne olarak konumlandırılmaktadır.
- Fiziksel güzelliği ve zarafeti ile değerlendirilen bir figürdür.
- Toplumun belirlediği gelenekler çerçevesinde hareket eden ve yeni ailesine uyum sağlaması beklenen biridir.
- Duyguları ve endişeleri vardır ama bu süreç kaçınılmaz bir kader gibi sunulduğu için buna boyun eğmek zorundadır.

Sonuç olarak, bu türküde kadın, toplumsal düzenin bir parçası olarak evliliğe adım atan, güzelliği ve uyumluluğu ile öne çıkan ancak kendi hayatı üzerindeki kontrolü sınırlı olan bir birey olarak ele alınmıştır. Bu, geleneksel toplumun evlilik anlayışı ve kadına biçtiği rol hakkında önemli ipuçları veren bir anlatıdır.

“Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Ey gül dalı gül dalı
Oldum sana sevdalı
Gördüğüm günden beri
Sinem aşkınla dağlı*

*Güzel ağlatma beni
Yabana atma beni
Ben senin aşkınam
Bir pula satma beni*

*Saçları senden
Saç bağı benden
Var git ey güzel
Küsmüşüm senden*

*Bahçe pezik değil mi
Ciğer ezik değil mi
Ben sevdim eller aldı
Bana yazık değil mi*

“Ey Gül Dalı Gül Dalı” türküsünde sevgili konumundaki güzel kadına ulaşamadığı yönüyle bir portre çizildiği görülmektedir.

İstiare sanatı yapılarak birinci dizede sevdiği kadına “gül dalı” şeklinde seslenen aşık, yine nida sanatıyla sevdiği kadına seslenmeye devam etmektedir. İkinci dizede meramını dile getirerek seslenmesinin sebebini ortaya koymuştur. Üçüncü dizede karşılaştığı anın etkisinin dördüncü dizede verdiği “sinem aşkınla dağlı” ifadesine bağlamıştır.

Kadının güzellik unsuru olan saç değişilmiş ve bir beklenti dile getirilmiştir. İkinci dizedeki “saç bağı benden” ifadesiyle de saçın dağınık değil de toplu olmasına gönderme yapılmıştır. Burada güzelliğin gizlenmesi imgesi ortaya konmuştur. Son iki dizede ise ilk iki dizedeki ifadelerin sonucu olarak kıskanma duygusunun sevende kırgınlığa sebebiyet verdiğini ve bunun da “var git ey güzel Küsmüşüm senden” şeklinde dile getirildiğini görüyoruz.

“Güzel ağlatma beni” ifadesi kadına karşı duyulan aşk duygusunun gözyaşıyla sonuçlanmaması isteğini “Yabana atma beni” ifadesiyle de yalnızlığa ve kimsesizliğe sürüklenmeme isteği dile getirilmiştir. üçüncü ve dördüncü dizelerde de kadına karşı duyulan derin duygunun maddi çıkarlar karşısında terk edilme ve tercih edilmeme kırgınlığının dile getirildiği görülmektedir.

Şiirin söylendiği coğrafyaya uygun bir kullanım olarak “pezik” kelimesini görüyoruz. Bir maniye andıran bu girişin anlamdan ziyade ahenk unsuru oluşturmak için söylendiği düşünülebilir. İkinci dizede ise yine sevdiğine kavuşamayan bireyin kalp ağrısı çektiği ve ciğerinin yaralı olduğu dile getirilmiştir.3. ve 4. dizede de ciğerinin neden yaralı olduğu vurgusu soru sorma yöntemiyle dile getirilmiştir. Çünkü seven sevdiği kişiye kavuşamamış, o kişi başkalarına yar olmuştur.

“Ey Gül Dalı Gül Dalı” türküsünde sevgili konumundaki güzel kadına ulaşılmazlığı yönüyle bir porte çizildiği görülmekle birlikte;

“Karşı tarafta kaybedilme korkusu uyandırması”

“Paraya, mala, mülke önem verme”

“Güzelliğin sembolü olma”

“Sevende derin izler bırakma”

“Kalbi yaralama”

“Aşka karşılık vermeme”

“Platonikliğe meylettirme”

İmgelerinin vurgulandığı görülmektedir.

Türkülerin çoğunda görülen ve aşığın sevdasını kamçılayan ulaşılmazlık teması bu kez aşığı küstürmüştür. Nitekim burada kadının, aşığı bir pula satıyor oluşu, başka biriyle evlenişi onu vefasızlığı yönüyle de tanımlamaktadır.

“Kara Basma İz Olur” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesi.

*Kara basma iz olur
Güzellerde naz olur
Gündüz gelme gece gel
Eller duyar söz olur*

Bağlantı

*Hop ninnayı ninnayı
Gel oynayı oynayı*

*Kara basma kayarsın
Sen benimle ayarsın
Asker olduğum zaman
Günlerimi sayarsın*

*Kar üstüne kar damlar
Dayanmaz buna canlar
Ne zaman düğünümüz
Sayılmıyor bu aylar*

“Kara Basma İz Olur” türküsünde kadın figürü, naz makamında ve toplumsal normlarla şekillenmiş bir konumda yer alır. Türkünün genelinde kadına doğrudan bir vurgu yapılmamakla birlikte, özellikle birinci kıtada kadın metaforlarla temsil edilir. Bu naz, sevdanın doğal bir parçası olarak kabul edilir ve kadının ulaşılmaz değil, aşk ilişkisinde belirli sınırları olan bir figür olduğunu gösterir.

Türkünün “Gündüz gelme, gece gel; eller duyar, söz olur” ifadeleri, kadın figürünün toplumda iffet ve mahremiyetle ilişkilendirilen konumunu açıkça ortaya koyar. Bu sözler, kadın üzerinde toplumsal kontrolün güçlü bir şekilde hissedildiğini ve kadının davranışlarının toplumun onayına tabi olduğunu gösterir. Kadının gece buluşmaya çağırılması, toplumsal baskıdan kaçınma çabasını yansıtırken, aynı zamanda onun mahremiyetinin ve toplumsal statüsünün korunması gerektiği anlayışını ortaya koyar.

Türküde kadın, yalnızca sevdanın öznesi değil, aynı zamanda toplumun ahlaki ve kültürel değerlerinin taşıyıcısıdır. Kadına biçilen bu rol, onun davranışlarına sınırlamalar getiren ve iffetini koruma sorumluluğu yükleyen bir yapıya sahiptir. Türküdeki “eller duyar, söz olur” ifadesi, kadının toplum içindeki davranışlarının ve ilişkilerinin dedikodulara,

yargılara açık olduğunu gösterir. Bu, geleneksel toplum yapısında kadının namus ve itibar gibi değerlerle nasıl yakından ilişkilendirildiğinin bir yansımasıdır.

Kadının naz makamında görülmesi, halk edebiyatında aşkın dinamiğiyle örtüşen bir temadır. Ancak bu naz, kadının ulaşılmazlığından ziyade, aşkın bir gereği ve sevdanın derinleşmesini sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Sosyo-kültürel bağlamda, bu durum kadının aşkıta üstün bir konumda olduğu ve ilişkiye değer biçen bir figür olarak tasvir edildiğini gösterir. Kadının naz yapması, aşkın hem bir oyun hem de bir sınama süreci olduğunu ima eder.

“Kara Basma İz Olur” türküsü, kadın figürünü dolaylı olarak temsil ederken, aynı zamanda toplumun kadına yüklediği iffet, mahremiyet ve naz gibi değerleri de işler. Kadın, aşk ilişkisinde sınırları çizen ve sevdayı yönlendiren bir figür olarak görülürken, aynı zamanda toplumun ahlaki baskıları altında konumlandırılmıştır. Türkü, kadının toplumsal statüsü ile bireysel duygusal dünyası arasındaki çatışmayı yansıtarak, halk kültüründeki kadın algısına dair önemli ipuçları sunar. Bu bağlamda türkü, kadının hem sevda hem de toplumsal normlarla çevrili konumunu etkileyici bir şekilde işler.

“Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Karşiki tarlada herk eden oğlan
Mendilin başından alan oldi mi*

*Karşiki tarlada ekin yolanlar,
Ekin'in sapını ayrı koyanlar*

*Kız Allah'ın seversen doğru söyle?
Sümbülü, nergizi, neçe takarsız.*

*Kız allah'ın seversen doğru söyle,
Sümbülü nergizi neçe takarsız*

*Karşiki tarlada halay çekersiz,
Zülfünü yüzüne tel tel dökersiz.*

Bu türkü, geleneksel tarım topluluklarında kadınların toplumsal yaşam içindeki yerini, çalışma hayatına katılımını ve kadınlık rolleri ile güzellik algısını bir arada ele alan bir halk anlatısıdır. Kadın figürü hem bir emekçi hem de zarafeti ve süslenmesiyle dikkat çeken bir özne olarak tasvir edilmiştir.

Türkünün en belirgin yönlerinden biri, kadının tarlada çalışan bir figür olarak gösterilmesidir:

- “Karşiki tarlada halay çekersiz, zülfünü yüzüne tel tel dökersiz.”
- “karşiki tarlada ekin yılanlar, ekinin sapını ayrı koyanlar.”

Bu dizelerde, kadınların tarlada çalıştığı ve aynı zamanda topluluk içindeki etkinliklere katıldığı görülmektedir. Tarımsal üretimin önemli bir parçası olan kadın, burada sadece ekin toplamakla kalmaz, aynı zamanda düzenli ve özenli bir şekilde ekin saplarını ayırarak işini

titizlikle yapan biri olarak tasvir edilir. Bu da geleneksel toplumlarda kadın emeğinin ne kadar kıymetli ve vazgeçilmez olduğunun göstergesidir.

Ancak dikkat çeken bir nokta, bu emekçi kadın figürünün yalnızca fiziksel çaba üzerinden değil, aynı zamanda estetik bir varlık olarak da tanımlanmasıdır. Tarlada çalışırken bile saçlarının güzelliğiyle ön plana çıkarılması, toplumsal olarak kadına yüklenen çifte rolü gözler önüne sermektedir: Kadın hem çalışkan hem de güzel olmalıdır.

Türküde kadın, sadece çalışan bir birey olarak değil, aynı zamanda süslenen, dikkat çeken ve beğenilen bir figür olarak da tasvir edilir:

•“Sümbülü, nergiz’i, neçe takarsız?”

Burada çiçekler, doğrudan kadının güzelliğini artıran bir unsur olarak sunulmuştur. Kadının süslenmesi, yalnızca kendi tercihi değil, aynı zamanda toplumun ondan beklediği bir şeydir. Kadının tarım işçisi kimliği ile estetik yönü iç içe geçmiş durumdadır. Çalışırken bile kadın, süslenmesiyle dikkat çeken ve çevresindeki erkekler tarafından izlenen biri olarak görülmektedir.

Bu bağlamda, geleneksel toplumda kadının hem üretken hem de zarif olması gerektiği yönündeki algı bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Kadının güzelliği, yalnızca kendisi için değil, aynı zamanda toplumun beğenisini kazanmak için de bir unsur olarak değerlendirilir.

Türkünün en dikkat çeken yönlerinden biri, erkek figürünün kadını sorgulayan, ona doğrudan sorular yönelten bir konumda olmasıdır:

•“Kız allah’ını seversen doğru söyle?”

Burada erkek, kadının süslenme alışkanlıklarını sorgulamakta ve onun doğruluğunu, samimiyetini sınamaktadır. Bu da toplumsal olarak kadının eylemlerinin sürekli olarak bir erkek ya da toplum tarafından gözlendiği ve değerlendirildiği gerçeğini yansıtır. Kadının süslenmesi ve toplum içindeki varlığı, onun bireysel tercihi gibi gözükse de aslında toplumsal bir mesele olarak ele alınmakta, erkekler tarafından denetlenmektedir.

Bu durum, geleneksel toplumlarda kadınların bireysel tercihlerinin çoğu zaman erkekler tarafından sorgulandığını ve kadının kendi kararlarını alırken bile toplumsal baskı altında olduğunu göstermektedir.

“Karşiki Tarlada” türküsü, kadın figürünü hem emekçi hem de estetik bir varlık olarak ele alan geleneksel bir halk anlatısıdır. Kadın:

•Üretken ve çalışkan bir birey olarak tarlada yer almaktadır.

•Toplum içinde süslenmesiyle dikkat çeken ve güzelliğiyle ön plana çıkan bir figür olarak betimlenmektedir.

•Bağımsız kararlar alabilen değil, erkek tarafından sorgulanan ve denetlenen bir birey olarak konumlandırılmaktadır.

Bu çerçevede türkü, geleneksel toplumda kadının yerini ve ona biçilen rolleri gözler önüne sermektedir. Kadın, hem çalışmak zorunda olan bir emekçi hem de toplumun beğenisine sunulan bir güzellik objesi olarak görülmektedir.

“Köprünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Köprünün altı diken
Zöhrem yaktın beni güliken
Allah da seni yaksın
Zöhrem üç günlük geliniken*

*Bağlantı-
Mestetdinde hanım zöhrem mestetdin
El oğlunu sen kendine dostetdin*

*Köprünün altı desdi
Zöhrem kemer belimi kesdi
Gurbetdeki sevdiğim
Zöhrem şimdi aklımdan geçdi*

*Bağlantı-
Merdanedir hanım zöhrem merdane
Bal mı yakdın ağ gerdane gerdane*

Türk halk edebiyatında, kadın figürü genellikle aşk, sadakat ve bağlılık gibi temalar etrafında şekillenir. Ancak “Zöhre” türküsünde kadın, geleneksel rollerden ayrılarak vefasızlıkla tanımlanır ve bu durum, toplumun kadına dair algılarını sorgulayan bir zeminde ele alınır. Zöhre’nin davranışları, toplumsal normlara uymayan bireysel bir kimlik ve özgürlük arayışını simgelerken, toplumun kadın üzerindeki beklentileriyle çatışır.

“Zöhre” adıyla temsil edilen kadın, geleneksel toplumsal normlarda kendisine yüklenen sadakat ve bağlılık rollerine meydan okuyan bir figürdür. Kadının aşğını terk etmesi ya da başka birine yönelmesi, onun toplumun kadına biçtiği geleneksel sadakat anlayışıyla çelişir. Bu durum, kadının bireysel tercihleri ve toplumsal baskılar arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Zöhre’nin vefasızlığı, bir taraftan bireysel özgürlüklerin ifadesi olarak okunabilirken, diğer taraftan toplumun kadın üzerindeki kontrol mekanizmalarını sorgulayan bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

Zöhre'nin başka birini tercih etmesi ya da aşğını terk etmesi, aşk ilişkilerindeki kadın rolünün toplumsal normlara göre sınırlandırıldığını gösterir. Toplum, kadını genellikle fedakar, sadık ve sevgiye bağımlı bir figür olarak konumlandırır. Ancak Zöhre'nin bu beklentilere aykırı davranması, kadının duygusal ilişkilerde bağımsız bir özne olma hakkını vurgular. Türk halk kültüründe bu tür vefasızlık temaları, kadının özgür iradesini sorgulatan ve toplumun beklentileriyle çatışmasını ele alan önemli bir anlatım biçimidir.

Türküde erkek figürü, Zöhre'ye olan duygusal bağlılığını sürdüren, ancak karşılık bulamayan bir âşık olarak karşımıza çıkar. Erkeğin beklentileri, toplumun kadına yüklediği sadakat ve bağlılık normlarını temsil eder. Ancak Zöhre'nin bu beklentilere yanıt vermemesi, erkek figürünün çaresizliği ve aşkın tek taraflı bir bağlılık üzerine inşa edildiğini gösterir. Bu, aşkın çok katmanlı yapısını, karşılıklı beklentilerdeki dengesizlikleri ve toplumsal normların ilişkilere etkisini açıkça ortaya koyar.

Sonuç olarak, “Zöhre” türküsü, kadının aşk ilişkilerindeki bireyselliği ile toplumun ona yüklediği geleneksel roller arasındaki çatışmayı işler. Zöhre'nin vefasızlığı, bir yandan toplumsal normları eleştiren bir duruş olarak, diğer yandan aşkın karmaşıklığını ve toplumsal yapıdaki cinsiyet rollerini gözler önüne seren bir tema olarak değerlendirilebilir. Bu, türkünün hem duygusal hem de sosyo-kültürel bir derinlik kazandırdığı önemli bir noktadır.

“Küp Dibinde Pastırma” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Küp dibinde pastırma (mavili mavili)
Kız zülfünü kestirme (gel salını salını)
Kestirirsen az kestir (mavili mavili)
El oğlunu küstürme (gel salını salını)*

*Küp dibinde bal reçel (mavili mavili)
Şimdi yar gelir geçer (gel salını salını)
Dilimde bir şey yoktur (mavili mavili)
Kalbimden neler geçer (gel salını salını)*

Türk halk edebiyatında sıkça görülen bir motif olan “zülf”, kadının güzellik ve cazibe unsuru olarak idealize edilmesinin önemli bir sembolüdür. Bu türküde, zülf sadece fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda aşkın bağlılık ve güçlenme boyutlarını yansıtan bir metafor olarak kullanılmıştır. Türküde zülfün kestirilmemesi arzusuyla, sevgiliye duyulan aşkın sürekliliği ve bu bağlılığın artması ifade edilir. Bu, kadının güzelliğinin ve varlığının aşğın duygusal dünyasındaki merkezi yerini güçlendiren bir unsurdur.

Sosyo-kültürel açıdan, türküde kadının ulaşılamazlık, etkileyicilik ve üstünlük özellikleriyle tasvir edilmesi, toplumda kadın-erkek ilişkilerindeki geleneksel rollerin bir

yansımasıdır. Kadın, burada hayranlık duyulan, idealize edilen ve aşkın nesnesi olarak karşımıza çıkar. Erkek ise aşkını dile getirmekte çekingen kalan ve sevgili karşısında aciz bir konumda yer alan figürdür. Kadının aşk üzerindeki “hükmeden” konumu, toplumda kadının güzelliği ve cazibesinin erkekler üzerindeki etkisini vurgularken, aynı zamanda geleneksel bir güç dengesini ima eder.

“El oğlunu küstürme” dizesi, aşğın isteklerini bir rica makamında dile getirdiğini ve bu isteğin sevgili tarafından karşılanmamasının kalp kırıklığına yol açacağını belirtir. Bu durum, aşğın sevdiği kişiye karşı duyduğu derin bağlılığı ve aynı zamanda ilişki dinamiklerinde sevgilinin daha güçlü bir konumda olduğunu gösterir. Türk halk kültüründe kadının güzellik ve aşk üzerinden güçlü bir figür olarak yüceltilmesi, geleneksel toplum yapılarında kadının idealize edilen konumunu yansıtır.

Sonuç olarak, türküdeki kadının “zülûf” üzerinden yapılan betimlemesi, toplumun kadınlara yüklediği sembolik anlamlarla örtüşür. Kadın hem aşkın kaynağı hem de ulaşılamaz ve hükmeden bir figür olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir, Türk halk kültüründe kadının güzellik, sadakat ve aşk bağlamında ele alınış biçimini yansıtan önemli bir örnektir.

“Sarı Kavun Dilimi” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Sarı kavunun dilimi
Dost dilimi dilimi
Şu kadın giysin
Mendilimi dilimi*

*Giderim ben de ben de
Bir ayvam kaldı sende
Ayva gibi sarardım
Din iman yok mu sende*

*Giderim elinizden
Kurtulan dilinizden
Yeşilbaş ördek olsam
Su içmem gölünüzden*

“Sarı Kavun Dilimi” adlı türküde, kadının dolaylı olarak ele alınışı, toplumun kadına biçtiği sosyal rol ve ilişki dinamiklerini anlamak açısından önemli bir bağlam sunar. Türk halk edebiyatında sıkça görüldüğü gibi, kadın burada doğrudan bir özne olmaktan çok “sevgili” makamında, aşkın ve duygusal bağlılığın odak noktasında yer alır. Bu durum, geleneksel toplum yapısında kadının gizemli ve idealize edilmiş bir figür olarak algılandığını yansıtır.

Aşğın sevgiliye ayva uzatması, sevginin bir nişanesi olarak görülebilir. Ancak ayvanın cennetin yasaklı meyvelerinden biri olarak kabul edilmesi, bu aşkın gizli veya toplumsal

kuralların dışında olduğunu ima eder. Bu bağlamda, toplumun aşk ve bağlılık gibi insani duygulara sınır koyduğu, ahlaki ve dini referanslarla yönlendirdiği bir kültürel anlayış dikkat çeker.

Kadının vefasızlıkla ilişkilendirilmesi ise, toplumsal düzlemde erkeklerin aşk acısı veya hayal kırıklıklarını kadınların sadakatsizliği üzerinden anlatma eğilimine işaret eder. Bu tür söylemler, geleneksel cinsiyet rolleriyle uyumludur ve kadının ilişkilerde sorumluluk yüklenen, fakat genellikle yargılanan taraf olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, “Sarı Kavun Dilimi” türküsü, dönemin sosyo-kültürel yapısını ve aşk ilişkisindeki cinsiyet algısını dolaylı yollarla ortaya koyar. Kadının pasif ama güçlü bir figür olarak yansıtılması, aşkın bir tarafında özlem ve hayal kırıklığını, diğer tarafında ise toplumun geleneksel kadın imgesini yüceltme çabasını gözler önüne serer.

“Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesi.

*Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sakiler meclisten çekmiş ayağı*

*Zihni dert elinden her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar bağ u ban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı*

Türkü, sosyo-kültürel açıdan incelendiğinde, kadının aşk ve bağlılık gibi duygular üzerinden toplumsal rollerini ve çevresiyle olan ilişkilerini yansıtmaları bakımından önemli bir anlatı sunar. Sevdiği erkeğin ardından yas tutan kadın figürü, yalnızca bireysel bir duygu yoğunluğunu değil, aynı zamanda toplumsal bir dayanışma ve ortak yas tutma kültürünü de temsil eder. Ayrılık sadece kadının yaşadığı bir acı olarak kalmaz; bu acı, onun çevresi tarafından da paylaşılır ve ortak bir duygu hâline gelir. Bu durum, kadının toplum içinde bir bireyden çok, bağlı olduğu sosyal çevrenin bir parçası olarak algılandığını gösterir.

Türkünün dolaylı bir şekilde işlediği bağlılık teması, kadının toplumsal değerler çerçevesinde sevgiye olan sadakatinin bir yansımasıdır. Kadın, aşkı uğruna fedakârlık yapan, bağlılığıyla çevresinde saygı gören bir figür olarak karşımıza çıkar. Ancak bu bağlılık, aynı zamanda kadının bireysel kimliğinden ziyade, onun toplumsal rollerine odaklanır. Kadın, sadece bir âşık değil, aynı zamanda aile ve toplum içinde duygusal fedakârlık yapan bir varlık olarak tasvir edilir.

Türküde, kadının yasını sadece çevresinin paylaşması değil, bu yasın toplum tarafından kabul edilmesi de, dönemin sosyo-kültürel yapısını anlamamız açısından önemli bir ipucu sunar. Kadının duygusal bağılılığı, toplumsal düzenin ve dayanışmanın bir sembolü hâline gelir. Bu durum, o dönemde bireysel duyguların bile sosyal çerçevede değerlendirildiğini ve kadının toplumsal varlık olarak algılandığını göstermektedir.



Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın üçüncü alt problemi olan, Trabzon yöresi kadın konulu türkülerin müzikal özellikleri nelerdir? sorusuna yönelik elde edilen verilere yer verilmiştir.

Öncelikle 15 adet türküye ait repertuvarda yer alan notalar detaylı bir şekilde sunulmuştur ve kapsamlı bir müzikal analiz yapılmıştır. Bu analiz sürecinde, öncelikle incelenen türkülerin notaları sunulmuştur. Analizler iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, türkülerin makamsal yapıları incelenmiş; notalarda karar sesi, güçlü perde, donanım, inici-çıkıcı karakter ve seyir yapısı gibi unsurlar dikkate alınarak, her bir türkünün hangi makamsal özellikleri taşıdığı değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, türkülerin usul özellikleri analiz edilmiştir. Bu aşamada, türkü notalarının ölçü birimleri, vuruş süreleri ve bir ölçü içindeki vuruş miktarı detaylı olarak incelenmiş ve Türk müziğinde karşılık gelen usullerle ilişkilendirilmiştir.

Şekil 1

Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 3867
İNCELEME TARİHİ : 27.8.1993

YÖRESİ
TRABZON / Çaykara
KİMDEN ALINDIĞI

ALACA ÇORAPLARI AYAĞINA DAR İDİ

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ :

(SAZ - - - - -)

A LA CA ÇO RAP LA RI

A YA Gİ NA DA RI Dİ AL DAT TIN BE Nİ E GİZ

SE NİN SEV DAN VA RI Dİ SE NİN SEV DAN VAR

GLNCTÜRK

ALACA ÇORAPLARI AYAĞINA DAR İDİ
ALDATTIN BENİ E GİZ SENİN SEVDAN VAR İDİ
TARADI SAÇLARINI DANE DANE BEŞ DANE
SÖYLE BANA SEVDUĞUM SEVDALARIN GAÇ DANE
PINARDAN SU DAŞIRUM BAYBURTLI TULUM İLE
ALACAGUM GİZ SENİ DİRD İLE ZULUM İLE
KEMENÇEMUN ÜSTÜNE DOLAYIYUM DOLAYI
GİZ SENİ ALAMAZSAM MUSKALARDIR GOLAYI
(GİZ SENİ ALAMAZSAM HOCALARDIR GOLAYI)

(Repertuvar türküleri küllüyatı (2024))

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Alaca Çorapları Ayağına Dar idi

Repertuvar No: 3867

Yöresi: Trabzon-Çaykara

Kimden Alındığı: Belirtilmemiş.

Derleyen: Cemile Cevher

Notaya Alan: Adnan Ataman

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Karar sesi olan La (Dügâh) merkezli çıkıcı özelliğe sahiptir.

Dizisi: Hicaz dizisinin 6. Derece sesleri içerisinde.

Şekil 2

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib ve Do# ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Eserde Sol (Rast) yeden sesi kullanılmıştır.

Genişlemesi: Türkü, yeden sesleri ile birlikte 7 ses aralığı içerisinde. Genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü, tek bölümlü olup, A+B şeklindeki toplam iki cümleden oluşmaktadır.

Şekil 3

A Cümlesi



Dizinin 3. derece sesi olan Do# (Nim Hicaz) perdesinde başlayıp Mi (Hüseynî) ve Fa (Acemaşîran) seslerini dolanarak Re (Nevâ) perdesinde yarım karar yapmıştır.

Şekil 5

Ayağına Yemeni İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

T.H.M. No: 383 - 22.6.1973

YÖRESİ

KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI

HASAN SÖZERİ

SÜRE

AYAĞINA YEMENİ

DERLEYEN

MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISÖZEN



Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ayağına Yemeni

Repertuvar No: 383

Yöresi: Notası üzerinde yöresi Karadeniz geçmektedir ancak TRT THM Repertuvar Sıra Listesinde Trabzon olarak kayıtlıdır.

Kimden Alındığı: Hasan Sözeri

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Güçlü sesi olan Re (Nevâ) merkezli inici çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Yerinde Segâh 5'lisi ve Nevâ'dan itibaren Rast 5'lisi sesleri içerisindedir.

Şekil 6

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Fa# ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Türküde yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Türkü 6 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup A+B+C şeklinde 3 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 7

A Cümlesi



Mi (Hüseynî) sesiyle başlayıp Rast 4'lüsü seslerinde dolaştıktan sonra, Re (Nevâ) daperdesinde asma karar yapmıştır.

Şekil 8

B Cümlesi



Re (Nevâ) sesiyle başlayıp Segâh dizisinin ilk 4 sesinde dolaştıktan sonra, Si Segâh) perdesinde tam karar kılmıştır.

Şekil 9

C Cümlesi



Si (Segâh) sesiyle başlayıp Segâh dizisinin ilk 4 sesinde dolaştıktan sonra, Si (Segâh) perdesinde tam karar kılmıştır.

Türkünün devam eden dördüncü diğer cümlesi ise B cümlesi ile benzer özellik göstermektedir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün her ne kadar Si ve Mi seslerinin perde karşılığı birebir olmasa da, müzikal ve makamsal açıdan kulakta bıraktığı etki sonucu, Segâh dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. GTHM'deki bu eserin Segâh türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 4

“Ayağına Yemeni” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	383
Türkünün Adı	Ayağına Yemeni
THM Usulü	5/8
Düzümü	3+2
TSM Usul Türü	Birleşik usul
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Ayağına Yemeni” isimli türkünün usul özellikleri tablo 4’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 5/8’lik usul kalıbının (3+2) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Türk Aksağı ismiyle bilinmektedir. Eser 5 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Ayağına

Yemeni” isimli eserin notası üzerinde usulünün 5/8’lik olduğu gör÷lmektedir. Bu doğrultuda, TSM’de Birleşik usul olduğu bilinmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde s÷releri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki d÷rtl÷k nota, en kısa nota s÷resinin ise 1/16 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. S÷z konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.



Şekil 10

Ben Bir Yarın Bakışına Mailem İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 304
İNCELEME TARİHİ : 08.06.1973

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
TRABZON
KAYNAK KİŞİ
EMİNE VE LÜTFİYE TANAYDIN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

BEN BİR YARIN BAKIŞINA MAİLEM

SÜRE: 66

BEN BİR YA RIN BA KI ŞI NA MA İ LEM
ŞU DA ĞIN AR DIN DA NA NE LER SU SUZ

AY DA BİR KE RE CE GÖ RÜ SEM KA İ LEM
AN NE BEN CA Hİ LEM DU RA MAM YAR SIZ

VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LİM VAY
VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LİM LİM VAY

AY DA BİR KE RE CE GÖ RÜ SEM KA İ LEM
AN NE BEN CA Hİ LEM DU RA MAM YAR SIZ

VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LİM VAY
VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LİM LİM VAY

BEN SEN DEN SE LA MI KE SER DE Ğİ LEM
HEM AN NE SIZ HEM BA BA SIZ HEM YAR SIZ

ÖL ME YİN CE VER MEM YA RI EL LE RE

BEN BİR YARIN BAKIŞINA MAİLEM

-2-

VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LIM VAY

ÖL ME YİN CE VER MEM YA Rİ EL LE RE

VAY VAY VAY SÜ RÜ ME LIM VAY

7EKİM

BEN BİR YARIN BAKIŞINA MAİLEM
AYDA BİR KERECE GÖRSEM KAİLEM
VAY VAY VAY SÜRMELİM VAY
BEN SENDEN SELAMİ KESER DEĞİLEM
ÖLMEYİNCE VERMEM YARİ ELLERE
VAY VAY VAY SÜRMELİM VAY

ŞU DAĞIN ARDINDA NANELER SUSUZ
ANNE BEN CAHİLEM DURAMAM YARSIZ
VAY VAY VAY SÜRMELİM VAY
HEM ANNESİZ HEM BABASIZ HEM YARSIZ
ÖLMEYİNCE VERMEM YARİ ELLERE
VAY VAY VAY SÜRMELİM VAY

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ben Bir Yarın Bakışına Mailem

Repertuvar No: 304

Yöresi: Trabzon

Kimden Alındığı: Emine Lütfiye Tanaydın

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Mi (Hüseynî)

Seyri: Karar sesi olan La (Dügâh) merkezli çıkıcı bir özellik göstermektedir.

Dizisi: Yerinde Hüseynî 5'lisi, Hüseynî'de Uşşak 4'lüsü içerisinde seyretmektedir.

Şekil 11

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Si bemol2 ses değıştirici işareti bulunmaktadır.

Eser içerisinde tiz bölgede Fa# ses değıştirici işareti kullanılmıştır.

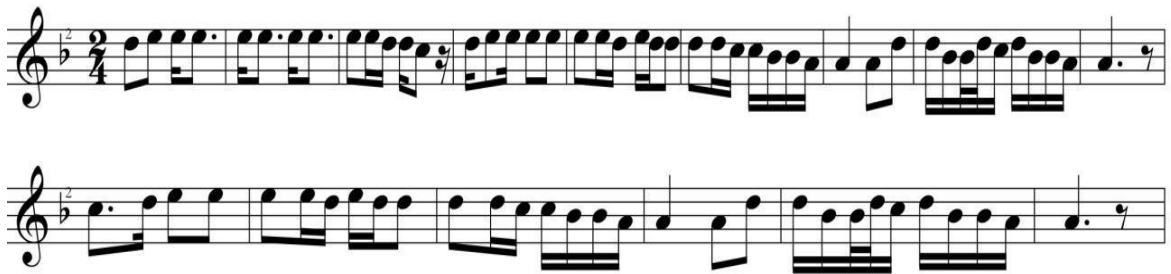
Yeden: Türküde yeden ses bulunmamaktadır.

Genişlemesi: Türkü 7 ses aralığına sahiptir.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup, A+B olmak üzere 2 cümleden oluşmaktadır. B bölümü nakarat özelliğı taşımaktadır.

Şekil 12

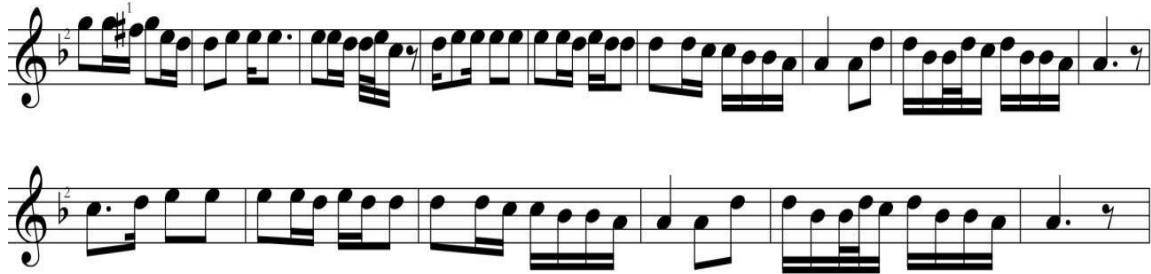
A Cümlesi



Güçlü perdesi olan Re (Neva) perdesinden başlayarak, Nevâ makamı dizisi içerisinde seyrederek La (Dügâh) sesinde karar vermiştir.

Şekil 13

B Cümlesi



Sol (Gerdaniye) sesinden başlayarak Hüseyinî dizisi içerisinde seyredip, La (Dügâh) sesinde karar vermiştir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Hüseyinî dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. GTHM’ deki bu eserin Hüseyinî türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 5

“Ben Bir Yarin Bakışına Mailem” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	304
Türkünün Adı	Ben Bir Yarin Bakışına Mailem
THM Usulü	2/4
Düzümü	1+1
TSM Usul Türü	Nim Sofyan
Metronom Değeri	65
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuz ikilik Nota

“Ben Bir Yarin Bakışına Mailem” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 5’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 2/4’lük usul kalıbının (1+1) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Ben Bir Yarin Bakışına Mailem” isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4’lük olduğu görülmektedir. Larghetto terimi eserin, tercihen genişçe ve kararlı (60 – 66 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki

dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 14

Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 3559
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ

TRABZON - MAÇKA

KİNDEN ALINDIĞI

ALİ KAYA - SAMİ MATARACI

BİZİM KÖYÜN KIZLARI BAKARLAR AYNALARA

DERLEYEN

THM ve OY. MD.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

ALTAN DEMİREL

SÜRESİ : ♩ = 32

SAZ

Bİ ZİM KÖ YÜN KIZ LA RI BA KAR LA RAY NA LA RA OY
BE LİN DE PEŞ TE MA Lİ AR KA SIN DA SE PE Tİ OY
FIN DI Ğİ TOP LA YIP TA HAR MAN DA KU RU TA ÇAK OY

BA KAR LA RAY NA LA RA Gİ Yİ Nİ KU SA Nİ LE
AR KA SIN DA SE PE Tİ NE ZA MANTÜ KE NE ÇEK
HAR MAN DA KU RU TA ÇAK Kİ ŞA O DUN YAK MA YA

CI KAR LAR YAY LA LA RA SU BAT A Yİ GEL DI MI
HA BU KIZ LA RIN DER Dİ YAY LA LAR DAN O KIZ LAR
OR MAN DA TOP LA YA ÇAK KE SER LER Mİ SIR LA RI

KÖY DE BELLE ME BAS LAR AR KA SIN DA SE PE Tİ
İ NER LER ME ZE LE YE SON BA HAR AY LA RIN DA
DE ĞİR ME NE Gİ DER LER Kİ Mİ Sİ Nİ ŞAN LI SE

M.ÖZBULAK

İ CİN DE DO LU TAŞ LAR
GÖ ÇER LER Yİ NE KÖ YE
DÜ ĞÜ NÜN Nİ E DER LER

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara

Repertuvar No: 3559

Yöresi: Trabzon-Maçka

Kimden Alındığı: Ali Kaya-Sami Mataracı

Derleyen: THM ve OY. MD.

Notaya Alan: Altan Demirel

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Sol (Rast)

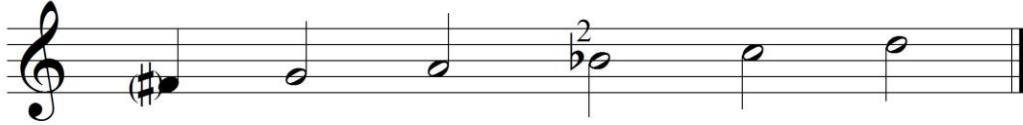
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Karar sesi olan Sol (Rast) merkezli çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Rast 5'lisi içerisinde.

Şekil 15

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımına sib2 ses değiştirici işareti konulmuştur.

Yeden: Türkünün sözlü olan kısmında yeden ses bulunmamaktadır

Genişlemesi: Türkü, 5 ses aralığına sahiptir. Eserde genişleme yoktur.

Asma Karar Perdeleri: Eser A Cümlesi ve A Cümlesine benzer motif ve tartımlardan oluşmaktadır. $A+(A^1+A^2+A^3)$ şeklinde 1 cümle 3 motiften oluşmaktadır.

Şekil 16

A cümlesi



Karar sesi Sol (rast) sesiyle başlamış, Acem'li Rast 5'lisi seslerinde gezinerek Sol (Rast) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 17

A¹ Cümlesi



A Cümlesi ile benzer özellik göstermiştir.

Şekil 18

A² Cümlesi



A Cümlesi ile benzer özellik göstermiştir.

Şekil 19

A³ Cümlesi:



2. derece sesi olan La (Dügâh) perdesinden başlamış Rast 5'li seslerinde dolaşarak, karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapmıştır.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Rast 5'lisi sesleri içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Rast türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 6

“Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	3559
Türkünün Adı	Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara
THM Usulü	4/4
Düzümü	2+2
TSM Usul Türü	Sofyan
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Sekizlik Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 6’da gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 4/4'lük usul kalıbının (2+2) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. “Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara” isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4'lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın yarım vuruş değerindeki sekizlik nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.



Şekil 20

Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3268
İNCELEME TARİHİ : 09. 02. 1989

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEN

YÖRESİ
TRABZON / Akçaabat

ÇAYIRIM ÇAYIRIM KUŞ OLDUM UÇAYIRIM

DERLEME TARİHİ
27. 03. 1986

KİMDEN ALINDIĞI
SÜREYYA DAVULCUOĞLU

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

SÜRESİ :



ÇAYIRIM ÇAYIRIM KUŞ OLDUM UÇAYIRIM

The musical score is written on three staves. The first staff contains the first line of the melody with lyrics: ÇA RE SAÇ YI CE LA RIM GİM O O LA LA YI MO GÖZ LE RE RE. The second staff contains the second line of the melody with lyrics: ON LAR GA RA DIR GA RA YAT DI Zİ MİN ON LAR GA RA DIR GA RA YAT DI Zİ MİN. The third staff contains the third line of the melody with lyrics: ÜS TÜ NE DE ZÜ LÜF LE Rİ Nİ TA RA ÜS TÜ NE DE ZÜ LÜF LE Rİ Nİ TA RA.

ÇA RE SAÇ YI CE LA RIM GİM O O LA LA YI MO GÖZ LE RE RE
ON LAR GA RA DIR GA RA YAT DI Zİ MİN ON LAR GA RA DIR GA RA YAT DI Zİ MİN
ÜS TÜ NE DE ZÜ LÜF LE Rİ Nİ TA RA ÜS TÜ NE DE ZÜ LÜF LE Rİ Nİ TA RA

S. SABUNCU

OF ÇAYIRIM ÇAYIRIM DA
KUŞ OLDUM UÇAYIRIM
ÖYLE CANIMDAN BEZDİM DE
GIZLARDAN GAÇAYIRIM

- Bağlantı -
OLAYIM O GÖZLERE
ONLAR GARADIR GARA
YAT DİZİMİN ÜSTÜNE DE
ZÜLÜFLERİNİ TARA

OF İKİ ÜSTÜN OLUR MU
BİRİNİ SİLECEĞİM
BÖYLE SEVDALIK OLMAZ DA
GALBİNE GİRECEĞİM

- Bağlantı -
OLAYIM O GÖZLERE
ONLAR GARADIR GARA
YAT DİZİMİN ÜSTÜNE DE
ZÜLÜFLERİNİ TARA

OF İN DEREYE DEREYE
TOPLAYALIM TAŞLARI
GEÇTİ GENÇLİKLERİMİZ DE
AĞARTTIM BU SAÇLARI

- Bağlantı -
OLAYIM O GÖZLERE
ONLAR GARADIR GARA
YAT DİZİMİN ÜSTÜNE DE
ZÜLÜFLERİNİ TARA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım

Repertuvar No: 3268

Yöresi: Trabzon-Akçaabat

Kimden Alındığı: Süreyya Davulcuoğlu

Derleyen: Erkan Sürmen

Notaya Alan: Erkan Sürmen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Si (Segâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Güçlü sesi olan Re (Nevâ) merkezli inici çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Yerinde Segâh 5'lisi ve Nevâ'dan itibaren Rast 5'lisi sesleri içerisinde seyretmektedir.

Şekil 21

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında herhangi bir değiştirici işaret yoktur ancak türkünün söz bölümünün serbest okunan kısmında Fa# ses değiştirici değişken olarak kullanılmıştır.

Yeden: Türküde yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Sol (Gerdaniye) ile birlikte 6 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü iki bölümlü olup A+(B+C) şeklinde 3 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 22

A Cümlesi





Fa# (Eviç) perdesi ile başlayıp Rast 4'lüsü seslerinde gezindikten sonra, Mi (Hüseynî) perdesinde Uşşak'lı asma karar yapmıştır

Şekil 23

B Cümlesi



Mi (Hüseynî) sesiyle başlayıp Segâh 5'lisi seslerinde dolaştıktan sonra, Eksik Si (Segah) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 24

C Cümlesi



Sol (Rast) perdesiyle başlayıp Rast'ta rast seslerinde dolaştıktan sonra, Si (Segâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Türkünün devam eden bölümü B Cümlesiyle benzer özelliktedir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün her ne kadar Si ve Mi seslerinin perde karşılığı birebir olmasa da, müzikal ve makamsal açıdan bıraktığı etki sonucu, Segâh dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Segâh türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 7

“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	3268
Türkünün Adı	Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım
THM Usulü	7/8
Düzümü	2+2+3
TSM Usul Türü	Devr-i Turan
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 7’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/8'lik (2+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devri Turan usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalarda bulunmaktadır.



Şekil 25

Derenin Balıkları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 3217

İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ:

(Görece) TRABZON-Ağasar

KİNDEN ALINDIĞI:

SÜREYYA DAVULCUOĞLU

SÜRESİ:

DERENİN BALIKLARI

DERLEYEN:

Müz.Dai. THM. Müd. lüğü.

DERLEME TARİHİ:

25.4.1988

NOTAYA ALAN:

BEHÇET BOSTAN

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 7/8. The melody is presented in a single staff. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some performance markings like 'tr-' (trill) and '1.' (first ending). The lyrics are in Turkish and describe the fish of the Deren river.

Be re nin ba lık la ri da tut tu or ta
Bu e vin tah ta la ri da oy tu ma li dur
lık la ri oy be dun nim sev di ce gum da
oy ma li ol dun dun ya gu ze fi de
ce sa ker sey da sil lik la ri lik la ri
ya yay li rim ya gi yaz de gol ce gum da yol la ra boy go
na ma go na la na ma go na la

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Derenin Balıkları

Repertuvar No: 3217

Yöresi: (Görel) Trabzon-Ağasar

Kimden Alındığı: Süreyya Davulcuoğlu

Derleyen: Müzik Dairesi THM Müdürlüğü

Notaya Alan: Behçet Bostan

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügâh)

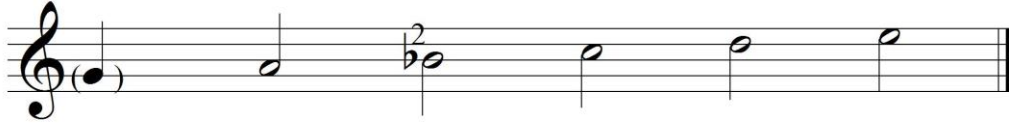
Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Güçlü sesi olan Re (Nevâ) merkezli inici çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Hüseyinî 5'lisi içerisinde seyretmektedir.

Şekil 26

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Eserde Sol (rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Yeden sesi ile birlikte 6 ses aralığına sahiptir. Eserde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup A+B şeklinde 2 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 27

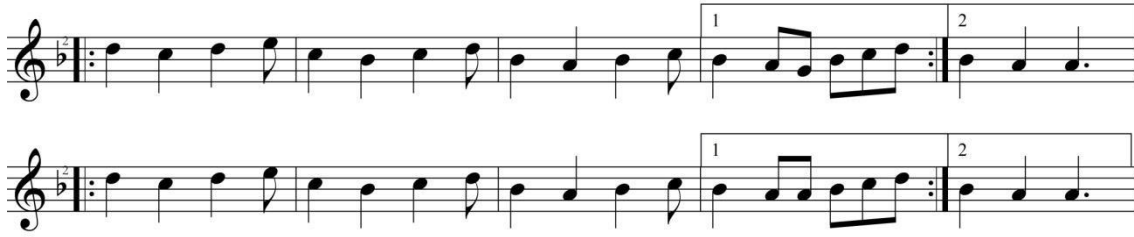
A Cümlesi



Mi (Hüseyinî) perdesi ile başlayıp, Hüseyinî 5'lisi seslerinde gezinerek, dizinin 3. Derece sesi olan Do (Çargâh) perdesinde Çargâhlı asma karar yapmıştır.

Şekil 28

B Cümlesi



Güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi ile başlayıp Uşşak dörtlüsü seslerinde gezinerek, karar sesi olan La (Dügah) sesinde Uşşaklı tam karar yapmıştır.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Hüseyinî 5'lisi içerisinde olduğu görülse de Uşşak etkisi uyandırmaktadır. THM'deki bu eserin Uşşak türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 8

“Derenin Balıkları” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	3217
Türkünün Adı	Derenin Balıkları
THM Usulü	7/8
Düzümü	2+2+3
TSM Usul Türü	Devr-i Turan
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Sekizlik Nota

“Derenin Balıkları” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 8’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/8'lik (2+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devri Turan usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Derenin Balıkları” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerinde sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 29

Gemiler Giresuna İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R M REPERTUAR SIRA No: 1508
İNCELEME TARİHİ: 15_2_1978

YÖRESİ
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN DİLAVER

SÜRESİ :
40

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

GEMİLER GİRESUNE

GE Mİ LER Gİ RE SU NE YA RÖ LA YİM SE SU NE
KA RA DE Nİ ZUS TUN DE YE GE MİM Lİ MAN LA Nİ YU
GE Mİ LE RİN SE RE Nİ TA Nİ MA DİM GE LE Nİ

BİR DA HA VU RA YI DI
KUR BAN O MI DA N BO YA
A CAP NE RE YE KOR LA R

O YO Y O YO Y

NE FE SU N NE FE SU NE NE YA MA N GE
YÜ RÜR N SA L LA Nİ YU " " " " " "
SE V DA KE K TA NO LE Nİ " " " " " "

Lİ NA MA N AL DI DA Ğ L'A

RI DU MA N DOĞ RU YÜ RÜ

AH GE Lİ N BA YI L DI MA MA NA MAN

uysal

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Gemiler Giresune

Repertuvar No: 1508

Yöresi: Karadeniz

Kimden Alındığı: Hüseyin Dilaver

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

Seyri: Güçlü sesleri merkezli inici çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Hicaz dizisi içerisinde seyretmektedir.

Şekil 30

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib ve eser içerisinde Do# ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Türküde yeden ses bulunmamaktadır.

Genişlemesi: Türkü, 7 ses aralığına sahiptir. Türküde de genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup A+B+C şeklinde cümleden oluşmaktadır.

Şekil 31

A Cümlesi



3. derece olan Do# (Nim Hicaz) sesiyle başlayıp, Hüseyinî'de Kürdi 4'lüsünde gezinerek, güçlü olan Mi (Hüseyinî) perdesinde yarım karar yapmıştır.

Şekil 32

B Cümlesi



Sol (Gerdaniye) perdesinden başlamış Hicaz dizisi seslerinde dolaşarak, karar sesi olan La (Düghah) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 33

C Cümlesi



Güçlü olan Re (Nevâ) sesiyle başlamış hicaz 4'lüsü seslerinde gezinerek Sib (Kürdî) perdesinde çeşnisiz kalış yapmıştır.

Türkünün devam eden bölümü B cümlesi ile benzer özellik göstermektedir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Hicaz dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Hicaz türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 9

“Gemiler Giresune” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1508
Türkünün Adı	Gemiler Giresun'a
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	40
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Gemiler Giresune” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 9'da gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM'de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. “Gemiler Giresun'a” isimli eserin notası üzerinde

usulünün 10/8'lik olduğu gör÷lmektedir. Largamente/Largo – Genişçe, terimi, eserin temposunun çok yavaş (40 bpm ve altı) arasında olduğunu ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dör÷lük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.



Şekil 34

İndim Dereye Daş Bulamadım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

T.H.M. REPERTUVAR NO : 4890

İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ:

TRABZON / UZUNGÖL / ÇAYKARA

KİMDEN ALINDIĞI:

İHSAN EŞ

İNDİM DEREYE DAŞ BULAMADIM

(ŞERAH (UZUNGÖL) SALLAMA HORONU)

DERLEYEN:
İBRAHİM CAN

DERLEME TARİHİ:
2004

NOTAYA ALAN:
İBRAHİM CAN

Ş

Saz.....

İN — DİM DE RE YE DAŞ BU LA MA DUM
İN — DİM DE RE YE ÇAY KA RA TAŞ LAR
İN — DİM DE RE YE ÇAY KA RA TAŞ LAR

KEN Dİ ME GÖ — RE EŞ — BU LA MA DUM İŞ VE Sİ YOK TUR
YAK Tİ — CA Nİ — Mİ O — KA RA KAŞ LAR
SEV DA NIN HA — Sİ ŞE — RAH TA BAŞ LAR

CİL — VE Sİ ÇOK TUR HA — BU Cİ HAN DA KIZ — Gİ Bİ YOK TUR

CENGİZ KURTEK

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: İndim Dereye Daş Bulamadım

Repertuvar No: 4890

Yöresi: Trabzon / Uzungöl / Çaykara

Kimden Alındığı: İhsan Eş

Derleyen: İbrahim Can

Notaya Alan: İbrahim Can

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri : Karar sesi olan La (Dügah) merkezli çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Uşşak 4' lüsü sesleri içerisinde seyretmektedir

Şekil 35

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Türküde Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Yeden olan Sol (Rast) sesi ile birlikte 5 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü, tek bölümlü olup, A olmak üzere tek cümleden oluşmaktadır. Türkünün devam eden bölümleri A ve B cümlelerinin tekrarı niteliğindedir.

Şekil 36

A Cümlesi



Karar sesi olan La (Dûgâh) perdesi ile başlayarak, Uşşak 4'lüsü seslerinde gezinerek, dizinin 2. derece sesi olan Si (Segâh) perdesinde asma kalış yapmıştır.

Şekil 37

B Cümlesi



Karar sesi olan La (Dûgâh) perdesi ile başlayarak, yedenle birlikte dizinin ilk 3 sesinde gezinerek, La (Dûgah) perdesinde tam karar yapmıştır.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Uşşak dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Uşşak türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 10

“İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	4890
Türkünün Adı	İndim Dereye Daş Bulamadım
THM Usulü	2/4
Düzümü	1+1
TSM Usul Türü	Nim Sofyan
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Sekizlik Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 10’da gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 2/4'lük usul kalıbının (1+1) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. “İndim Dereye Daş Bulamadım” isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4 lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1/2 değerindeki sekizlik nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır

Şekil 38

Menşure Dedikleri İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2441
İNCELEME TARİHİ : 16-2-1984

YÖRESİ
TRABZON

KİMDEN ALINDIĞI
ERKAN OCAKLI

SÜRESİ :
♩. ♩. ♩. = 44

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
27-3-1980

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

MENSURE DEDİKLERİ

ÇA YE Lİ N DE N Ö SE YA Nİ N Gİ DE LU M YA M
SİR TUN DA Kİ SE PE TU N BE NO LA YA YI M
Lİ HA YA MA Lİ Gİ DE NO LU M YA Lİ HA YA MA Lİ
Gİ DE NO LUM YA Lİ HA CA SİR TUN DA N DE N
Ö SE YA PE Nİ N Gİ DE NO LU M YA YI M Lİ HA YA MA Lİ
Gİ DE NO LU M YA YI M Lİ HA YA MA Lİ Gİ DE NO LU M YA YI M Lİ HA
MEN SU RE DE Dİ K LE Rİ Gİ Z SEN Mİ SU N
SE N Mİ SU N GİZ SEN Mİ SU N
SE N Mİ SUN GİZ SEN Mİ SUN SEN

MENSURE DEDİKLERİ
(Sayfa _2)

♩ = 96

A LE MİN Dİ LİN DE SU N O KA DAR GÜ
ZEL Mİ SU N EĞ DUM FUN DUK DA Lİ Nİ
GEL DÖ ŞÜ RE DÖ ŞÜ RE A DU Nİ DE
Yİ ŞE LU M OL SU N A DU N MEN SU RE
SE PE Tİ NAR KA Sİ NA GEL SA Lİ Nİ
SA Lİ Nİ BE NA Cİ RUM A Cİ RUM
MEN SU RE MİN HA Lİ Nİ GÜZ GE LEN DE
DÖ KÜ LÜR FU N Dİ ĞÜN YAP RAK LA Rİ
KİZ BA NA ME ZA RO L SU N ÇA YE
Lİ TO P RA K LA Rİ ÇA YE Lİ TO P

MENSURE DEDİKLERİ
(Sayfa _3)

RA K LA Rİ ÇA YE Lİ TOP RAK uysal

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı : Menşure Dedikleri (Çay Einden O Yani)

Repertuvar No : 2441

Yöresi : Trabzon

Kimden Alındığı : Erkan Ocaklı

Derleyen : Mehmet Özbek

Notaya Alan : Mehmet Özbek

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri : Güçlü sesi olan Re (Neva) merkezli inici-çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Hicaz 4'lüsü ve Neva'da Buselik 5'lisi

Şekil 39

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib ve içerisinde Do# ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

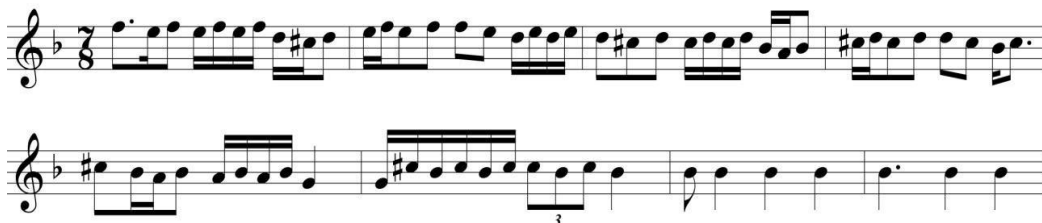
Yeden: Türküde Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: 7 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü 2 bölümlü olup, 1. Bölümde A+B+(A1) 2. Bölümde C+(A2) şeklindeki toplam 3 cümle ve 2 motiften oluşmaktadır.

Şekil 40

A Cümlesi



Fa (Acem) perdesi ile başlayıp, Hicaz dizisi seslerinde dolanarak, yeden olan Sol (Rast) perdesinden çıkarak Sib (Kürdî) perdesinde asma karar yapmıştır.

Şekil 41

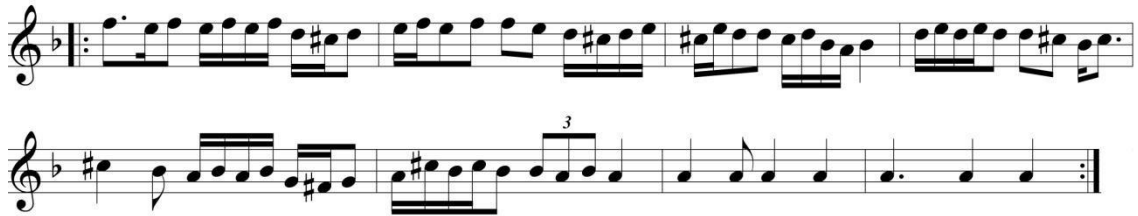
B Cümlesi



Mi (Hüseynî) perdesi ile başlamış, hicaz dizisi seslerinde gezinerek La (Dûgâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 42

A¹ Cümlesi



Fa (Acem) perdesi ile başlayıp, Hicaz dizisi seslerinde dolanarak, yeden olan Sol (Rast) Fa# (Evîç) perdesinden çıkarak karar sesi olan La (Dûgâh) perdesinde tam karar yapılmıştır.

Şekil 43

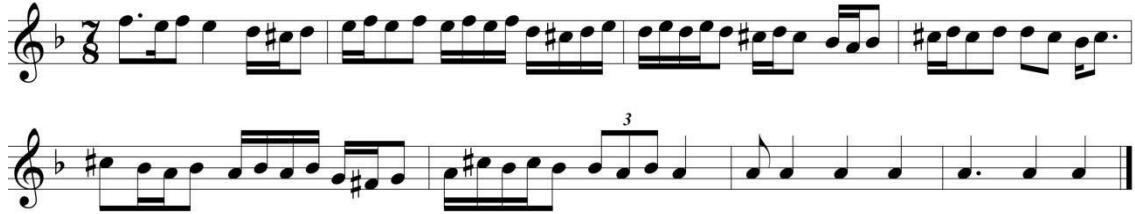
C Cümlesi



Dizinin güçlü sesi olan Re (Nevâ) perdesi ile başlayıp Hicaz dizisi seslerinde dolaştıktan sonra La (Dügah) perdesinde karar yapmıştır.

Şekil 44

A² Cümlesi



A1 Cümlesi ile benzer özellik göstermektedir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün hicaz dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. GTHM'deki bu eserin Hicaz türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir

Türkünün Usul Analizi

Tablo 11

“Menşure Dedikleri” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2441
Türkünün Adı	Menşure Dedikleri
THM Usulü	7/8
Düzümü	3+2+2
TSM Usul Türü	Devri Hindi
Metronom Değeri	44
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuz ikilik Nota

“Menşure Dedikleri” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 11’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/8'lik (3+2+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devri Hindi usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Menşure Dedikleri” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/8 lik olduğu görülmektedir. Lento – Çok yavaş terimi, eserin temposunun çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu ve Lento temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Menşure Dedikleri” adlı türkü notasının üçüncü portenin ilk iki ölçüsünde eserin Si bemol perdesinde karar kıldığı görülmektedir. Eseri icra eden birçok usta Karadenizli sanatçı bu ölçülerde Türkünün ezgisinin Si bemol yerine La (Dügah) perdesinde karar verdiği tespit edilmiştir. Eserin aynı sözlerin ikinci tekrarında (beşinci portenin son ölçüsünde) ise la dügâh perdesinde karar kılınarak bitirilmiştir. Bu da doğru olan müzikal yaklaşımı yansıtmaktadır. Üçüncü portrede yer alan si bemol perdesi yazım hatası olarak değerlendirilmiş ve la dügâh perdesi ile değiştirilmiştir. Türkünün müzikal analizi, eserin genel makamsal duyumu ve doğru karar perdesi olan La (dügâh) esas alınarak gerçekleştirilmiştir.



Şekil 45

Of Çaykara Yolları İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T.H.M. REPERTUAR No : 4025
İNCELEME TARİHİ : 29. 3. 1995

YÖRE
TRABZON / Çaykara
KAYNAK KİŞİ
YUSUF CEMAL KESKİN
SÜRE : $\frac{7}{16}$ = 58

OF ÇAYKARA YOLLARI

DERLEYEN
İBRAHİM CAN

DERLEME TARİHİ
1990

NOTALAYAN
İBRAHİM CAN

(SAZ -----)

OF ÇAY KA RA YOL LA RI BEN Bİ Lİ RİM
GEL Gİ DE LİM Gİ DE LİM O FUN PA ZAR

ON LA RI BEN Bİ Lİ RİM ON LA RI
LU GÜ NA O FUN PA ZAR LU GÜ NA

KIZ YAT SAM KOL LA RI NA U YU SAM UY
Ö LÜR SEM KO YUN BE Nİ KIZ LAR ME ZAR

KU LA RI KIZ YAT SAM KOL LA RI NA
Lİ Gİ NA Ö LÜR SEM KO YUN BE Nİ

U YU SAM UY KU LA RI
KIZ LAR ME ZAR Lİ Gİ NA

GLAÇTIRA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı : Of Çaykara Yolları

Repertuvar No : 4025

Yöresi : Trabzon / Çaykara

Kimden Alındığı : Yusuf Cemal Keskin

Derleyen : İbrahim Can Notaya Alan : İbrahim Can

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Türkü inici-çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Uşşak dürtlüsü içerisinde seyrederek, Neva’da Buselik beşlisi gösterip Uşşak dizisinde seyretmektedir.

Şekil 46

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib2 ses değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Türküde Sol (rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Türkü 7 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü, iki bölümlü bir şarkı formu özelliğinde olup, A+B bölümlerinden oluşmaktadır.

Şekil 47

A Cümlesi



La (Dügah) sesi ile başlayarak, Uşşak dizisi içerisinde seyredip yine La (Dûgâh) sesinde karar vermiştir.

Şekil 48

B Cümlesi



Yeden sesi olan Sol (Rast) sesi ile başlayarak, La (Dûgâh) sesinde tam karar vermiştir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Uşşak dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM’ deki bu eserin Uşşak türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 12

“Of Çaykara Yolları” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	4025
Türkünün Adı	Of Çaykara Yolları
THM Usulü	7/16
Düzümü	2+2+3
Usul Türü	Devr-i Turan
TSM Metronom Değeri	58
En Uzun Nota Değeri	Sekizlik Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Of Çaykara Yolları” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 12’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/16’lık (2+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devr-i Turan usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 16’lık birim ile gösterilmiştir. “Of Çaykara Yolları” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/16’lık olduğu görülmektedir. Lento – Çok yavaş terimi, eserin temposunun çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu ve Lento temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1/2 vuruş değerindeki sekizlik nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 49

Otur Da Konuşalım İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR NO : 3536
İNCELEME TARİHİ : 20. 07. 1990
2. İNCELEME : 01. 10. 2007

YÖRESİ
TRABZON / Tonya

KİMDEN ALIDIĞI
AHMET AYDIN

DERLEYEN
İBRAHİM CAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
İBRAHİM CAN

OTUR DA KONUŞALIM

SÜRESİ : ♩ = 100

O TUR DA KO NU ŞA LIM O TUR DA KO NU ŞA LIM
AT LI GE LI YOR AT LI AT LI GE LI YOR AT LI

SE Nİ Nİ DA LE A ZA ÇIK E Mİ NEM
AL TIN DA KI LIM KAT LI E Mİ NEM

SE Nİ Nİ DA LE A ZA ÇUK E Mİ NEM
AL TIN DA KI LIM KAT LI E Mİ NEM

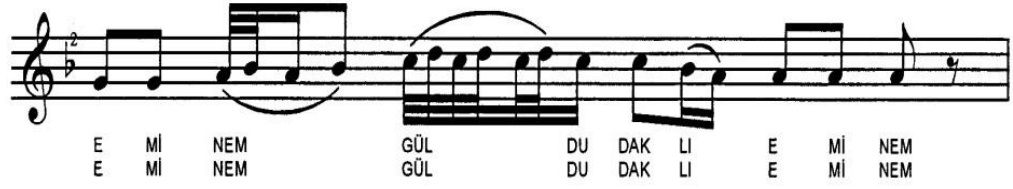
YE Nİ BİR SEV DA ET TUM YE Nİ BİR BİR SEV DA ET TUM
ÖY LE BİR SEV DA ET TUM ÖY LE BİR SEV DA ET TUM

YA ŞI BEN DEN U FA ÇUK E Mİ NEM
BAL DAN ŞE KER DEN DAT LI E Mİ NEM

YA ŞI BEN DEN U FA ÇUK E Mİ NEM
BAL DAN ŞE KER DEN DAT LI E Mİ NEM

E Mİ NEM NAR NAR YA NAK LI E Mİ NEM
E Mİ NEM NAR NAR YA NAK LI E Mİ NEM

OTUR DA KONUŞALIM
- 2 -



Şekil 52

B Cümlesi



Güçlü sesi Mi (Hüseyni) perdesiyle başlayıp Hüseyni 5'lisi seslerinde gezinerek Sol (Rast) perdesinde yedenli asma karar yapmıştır.

Şekil 53

C Cümlesi



Yeden sesi olan sol (rast) sesi ile başlayıp Uşşak 4'lüsü seslerinde gezinip Sol (Rast) perdesinde asma karar yapmıştır

Şekil 54

A¹ Cümlesi



A cümlesiyle benzer özellik göstermektedir.

Şekil 55

B¹ Cümlesi



B cümlesiyle benzer özellik göstermektedir.

yürüyüş hızında (76 – 108 bpm) arasında olduğunu ve Andante temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 vuruş değerindeki sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 58

Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4896
İNCELEME TARİHİ : 25.05.2012
YÖRESİ:
TRABZON
KİMDEN ALINDIĞI:
KEMENÇECİ NİZAM

YAĞMUR YAĞAYI YAĞMUR

DERLEYEN:
BANTTAN YAZILDI
DERLEME TARİHİ:
1988
NOTAYA ALAN:
İBRAHİM CAN

Saz.....

1 - YAĞ MUR YA ĞA Yİ YAĞ MUR DA OT LA RA..... OT LA RA.....

OT LA RA..... YAP RAK..... LA RA..... GUR BAN O LU RUM..... (Saz.....)

GUR BAN O LU RUM..... YAV RUM..... BAS TI ĞİN TOP RAK..... LA RA.....

BAS TI..... ĞİN TOP RAK..... (Saz.....) Saz.....

2 - KAR YA ĞA YU YA ĞA YU
3 - KAR YA ĞA YU YA ĞA YU

E VİN GA E VİN GA E VİN GA BUR GA Sİ NA
GAL MA Dİ GAL MA Dİ GAL MA Dİ YER GA RA Sİ

Dİ YE CE ĞUM YA Rİ Mİ GE LİN A BU LA Sİ NA
Dİ ZE CE ĞUM BOY NU NA CUM HU Rİ YET Lİ RA Sİ

CENGİZ KURT

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4896
İNCELEME TARİHİ : 25.05.2012

YÖRESİ:
TRABZON

KİMDEN ALINDIĞI:
KEMENÇECİ NİZAM

DERLEYEN:
BANTTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ:
1988

NOTAYA ALAN:
İBRAHİM CAN

YAĞMUR YAĞAYI YAĞMUR

KAR YA ĞAR İS LA NIR SİN A ĞA CA YAS LA NIR SİN
Bİ RA Zİ ÇUK DAR OL DU ZİP KA MİN BA ÇAK LA Rİ

O YÂR BE Nİ SE VER Dİ DE ŞİM Dİ NE ME DA RİL SİN DA
Bİ ZE SE BEP O LA NİN Yİ KİL SİN O ÇAK LA Rİ

ŞİM Dİ NE ME DA (Saz.....) Saz....
Yİ KİL SİN O ÇAK

CENGİZ KURTOK

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Yağmur Yağayı Yağmur

Repertuvar No: 4896

Yöresi: Trabzon

Kimden Alındığı: Kemençeci Nizam

Derleyen: Banttan Yazıldı

Notaya Alan: İbrahim Can

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Karar sesi olan La (Dügah) merkezli inici özellik göstermektedir.

Dizisi: Yerinde Hicaz dizisinin ilk 6 sesi içerisinde seyretmektedir.

Şekil 59

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib ses değiştirici işareti bulunmaktadır. Türkünün içerisinde Do# ses değiştirici işareti kullanılmıştır.

Yeden: Türküde Sol (Rast) perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Saz kısmındaki durak altı sesleriyle 6 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü iki bölümlü olup $(A+B) + (A^1+B^1)$ şeklinde 4 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 60

A Cümlesi



Hicaz dizisinin 5. derece sesi olan Mi (Hüseynî) sesi ile başlayıp, dizinin ilk 5 sesinde dolaştıktan sonra, Si (Kûrdî) perdesinde asma kalış yapmıştır.

Şekil 61

B Cümlesi



Güçlü olan sesi Re (Neva) perdesinden başlamış, Hicaz 4'lüsü seslerinde gezinerek La (Dügah) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 62

A¹ Cümlesi



Hicaz dizisinin 5. derece sesi olan Mi (Hüseynî) sesi ile başlayıp, dizinin ilk 5 sesinde dolaştıktan sonra, La (Dûgâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 63

B¹ Cümlesi



B Cümlesi ile benzer özellik göstermiştir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Hicaz dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Hicaz türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 14

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	4896
Türkünün Adı	Yağmur Yağayı Yağmur
Usulü	4/4
Düzümü	2+2
Usul Türü	Sofyan
Metronom Değeri	
En Uzun Nota Değeri	Sekizlik Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuz ikilik Nota

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 14’de gösterilmiştir.

Ritimsel olarak incelenen eserin usul yapısına bakıldığında; 4/4 (2+2) usûlü ile yazıldığı ve TSM’de Sofyan usulü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 4 zamanlı usul ve mertebe olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Yağmur Yağayı Yağmur” isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4’lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1/2 vuruş değerindeki sekizlik nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 64

Yağmur Yağayı Yağmur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3641
İNCELEME TARİHİ: 1.11.1991

YÖRESİ

TRABZON-BEŞİKDÜZÜ
KİMDEN ALINDIĞI
HALİM KUM
SÜRESİ: ♩ = 52

DERLEYEN

ALİ TURGUT

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

ALTAN DEMİREL

YİNE GELDİ YAZ BAŞI

♩ = 52

(SAZ)

Yİ NE GEL Dİ YA Z BA ŞI AÇ TI YE Şİ-L
O TUR GÜ ZE Lİ M O TUR Dİ ZİM DEĞ Şİ-N
KA RA DAĞ YA-Y LA SUN DA OT LAR YÖ SA-

YA P RAK LAR BEN DO YA MA Dİ M SA NA
Dİ Zİ NE OY LE BİR KO NU M SA LIM
Lİ KO YUN SEL Vİ DA LI NA BEN ZER

DO-Y SUN KA RA TO P RAK LAR DOY SUN KA RA
A KAN DE RE LE R DUR SUN A KAN DE RE
SE-V DU GÜM SE

Genetürk

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Yine Geldi Yaz Baş1

Repertuvar No: 3641

Yöresi: Trabzon-Beşikdüzü

Kimden Alındığı: Halim Kum

Derleyen: Ali Turgut

Notaya Alan: Altan Demirel

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Güçlü sesi olan Re (Neva) merkezli inici-çıkıcı bir özellik göstermektedir.

Dizisi: Uşşak 4'lüsü ve Neva'da Buselik 5'lisi içerisinde seyretmektedir.

Şekil 65

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımına Sib2 değiştirici işsreti konulmuştur.

Yeden: Türküde yeden sesi bulunmamaktadır.

Genişlemesi: Türkü 6 ses aralığına sahiptir, genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup A+B şeklinde 2 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 66

A Cümlesi



Uşşak dizisinin 5. Derece sesi olan Mi (Hüseynî) perdesiyle başlayıp, Uşşak dizisi seslerinde gezinerek, Sib2 (Segâh) sesinde Ferahnak'lı asma karar yapmıştır.

Şekil 67

B Cümlesi



Güçlü perdesi olan sesi Re (Neva) perdesiyle başlayarak Hüseyini ‘lisi seslerinde gezinerek karar sesi olan La (Dügah) perdesinde tam karar yapmıştır.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Uşak dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. GTHM’deki bu eserin Uşşak türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 15

“Yine Geldi Yaz Başı” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	3641
Türkünün Adı	Yine Geldi Yaz Başı
THM Usulü	7/8
Düzümü	3+2+2
TSM Usul Türü	Devri Hindi
Metronom Değeri	52
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	On altılık Not

“Yine Geldi Yaz Başı” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 15’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/8'lik (3+2+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devri Hindi usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Yine Geldi Yaz Başı” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/8 lik olduğu görülmektedir. Lento – Çok yavaş terimi, eserin temposunun çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu ve Lento temposundan biraz daha hızlı anlamını vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik nota bulunmaktadır.

Şekil 68

Atma Beni Yabana İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No=2907
İNCELEME TARİHİ=16-3-1986

YÖRESİ
TRABZON-MAÇKA

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ZEKİ BACIOĞLU
SÜRESİ

ATMA BENİ YABANA

DERLEYEN
VOLKAN KONAK

DERLEME TARİHİ
16 3 1986

NOTAYA ALAN
YÜCEL PARMAKCI

AT MA BE Nİ YA BA NA BEN DA BU DE RE Lİ Yİ M
YAY LA NIN Çİ ME NİN DE DA NA OT LA YI DA NA
BEN O KU YA O KU YA SÖ KE ME DİM HECE Yİ

AT MA BE Nİ YA BA NA BEN DA BU DE RE Lİ Yİ M
YAY LA NIN Çİ ME NİN DE DA NA OT LA YI DA NA
BEN O Kİ YA O KU YA ÇÖ ZE ME DİM HECE Yİ

AL BE Nİ YAR YA Nİ NA HİÇ SOR MA NE RE Lİ YİM
GEL E Mİ NEM YA Nİ MA Bİ ŞEY Dİ YE YİMSA NA
E KIZ SE NİN KA PİN DA ET TİM YA Rİ GE CE Yİ

AL BE Nİ YAR Cİ DE Lİ M HİÇ SOR MA NE RE Lİ YİM
GEL E Mİ NEM YA Nİ MA Bİ ŞEY Dİ YE YİMSA NA
E KIZ SE NİN KA PİN DA ET TİM YA Rİ GE CE Yİ

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Atma Beni Yabana

Repertuvar No: 2907

Yöresi: Trabzon-Maçka

Kimden Alındığı: Salih Zeki Bacioğlu

Derleyen: Volkan Konak

Notaya Alan: Yücel Paşmakcı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Sol (Rast)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Karar sesi olan Sol (Rast) merkezli çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Rast 5'lisi ve Re Neva'da Buselik 4'lüsü. (Acemli Rast)

Şekil 69

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib2 değiştirici işareti bulunmaktadır.

Yeden: Eserde yeden sesi kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Türkü, 7 ses aralığına sahiptir. Eserde genişleme yoktur.

Asma Karar Perdeleri: Türkü tek bölümlü olup A+B şeklinde iki ana cümleden ve onların tekrarı niteliğinde A^1+B^1 diyebileceğimiz cümlelerden oluşmaktadır.

Şekil 70

A Cümlesi



Karar sesi Sol (Rast) sesiyle başlamış Acemli Rast dizisi seslerinde gezinerek Sol (Rast) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 71

A¹ Cümlesi



A cümlesi ile benzer özellik göstererek Re (Neva) perdesinde asma karar yapmıştır.

Şekil 72

B Cümlesi



Güçlü olan Re (Nevâ) sesiyle başlamış Rast dizisi seslerinde dolaşarak, karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapmıştır.

Şekil 73

C Cümlesi



4. derece sesi olan Do (Çargâh) perdesinden başlamış Rast dizisi seslerinde dolaşarak, karar sesi olan Sol (Rast) perdesinde tam karar yapmıştır.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Rast dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM'deki bu eserin Rast türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 16

“Atma Beni Yabana” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2907
Türkünün Adı	Atma Beni Yabana
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Atma Beni Yabana” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 16’da gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Atma Beni Yabana” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8’ lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.



Şekil 74

Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 2948
İNCELEME TARİHİ : 9. 8. 1994

YÖRE
TRABZON
KAYNAK KİŞİ
BİÇOĞLU OSMAN
SÜRE : 96

TRABZON'DAN ÇIKTIM UZUN YAZILAR

DERLEYEN
TRABZON MÜZİK ve
HALKOYUNLARI DERNEĞİ
DERLEME TARİHİ
4. 6. 1994
NOTALAYAN
ERDEM ÇALIŞKANEL
İBRAHİM CAN

(SAZ - - - - -)

TI RAB ZON DAN ÇIK TIM

U ZUN YA ZI LAR YAĞ LI KUR ŞUN YE DİM

YA RAM SI ZI LAR (SAZ - - - - -)

EV DE AĞ LA ŞI YOR KÖR PE KU ZU LAR

A NA BEN VU RUL DUM YA RAM DE RİN DİR

TRABZON'DAN ÇIKTIM UZUN YAZILAR

The musical score is written on seven staves. The first staff is for the saz, with a key signature of one flat and a 5/8 time signature. It features two measures, labeled 1 and 2, with a repeat sign. The second staff is for the vocal line, starting with a rest followed by a series of eighth notes. The third and fourth staves continue the vocal melody. The fifth staff includes the lyrics 'ÇÖM LEK Çİ DEN ÇIK TIM BA ŞIM SE LÂ MET'. The sixth staff continues the melody with lyrics 'BOZ TE PE YE VAR DIM KOP TU KI YA MET'. The seventh staff concludes the piece with the lyrics 'ÇO CUK LA RIM OL SUN' and a final saz accompaniment line. The saz part is indicated by '(SAZ - - - - -)'.

(SAZ - - - - -)

ÇÖM LEK Çİ DEN ÇIK TIM BA ŞIM SE LÂ MET

BOZ TE PE YE VAR DIM KOP TU KI YA MET

(SAZ - - - - -) ÇO CUK LA RIM OL SUN

Repertuvar No: 2948

Yöresi: Trabzon

Kimden Alındığı: Bicoğlu Osman

Derleyen: Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Derneği

Notaya Alan: Erdem Çalışkanel / İbrahim Can

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Güçlü sesi olan Re (Neva) merkezli inici-çıkıcı özellik göstermektedir.

Dizisi: Yerinde Uşşak 4'lüsü, (eserin gidiş hattında Fa (Acem) perdesi zaman zaman geçici olarak Fa# (Eviç) perdesine dönüşmüş olmasına rağmen) Nevâ'da Buselik 5'lisi esas alınmıştır.

Şekil 75

Eserin Dizisi



Donanımı: Türkünün donanımında Sib2 değiştirici işareti bulunmaktadır.

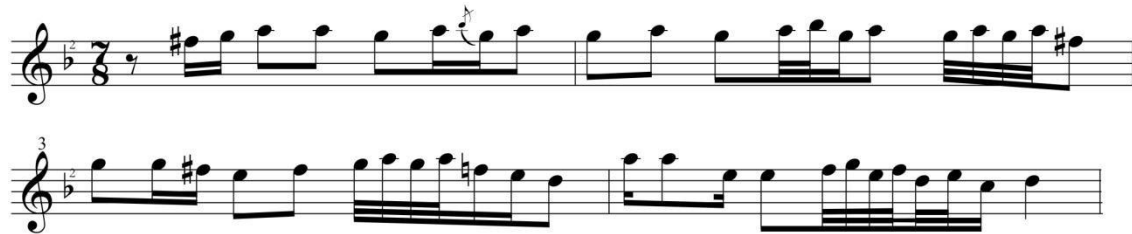
Yeden: Türküde Sol (Rast) yeden sesi olarak kullanılmıştır.

Genişlemesi: Durak altı genişlemesi (Segah'ta Rast 5'lisi) ile birlikte 11 ses aralığına sahiptir. Türküde Yeden altı (Fa#) ses kadar genişlemiştir.

Asma Karar Perdeleri: Eser tek bölümlü olup A+B şeklinde 2 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 76

A Cümlesi



6. derece sesi olan Fa# (Eviç) sesinden başlayarak Re (Nevâ) üzerinde, Fa (Acem) sesi zaman zaman Fa# (eviç) sesine dönüştüğünden hem Sol (Rast) hem Si (Segâh) 5'lisi seslerinde gezinerek, güçlü sesi olan Re (Nevâ) sesinde yarım karar yapmıştır.

Şekil 77

B Cümlesi



3. derece sesi olan Do (Çargâh) sesinden başlayarak, durak altı genişleme bölgesi sesleri dahil olmak üzere Uşşak dizisinde gezinerek Karar sesi olan La (Dûgâh) sesinde tam karar yapmıştır.

Türkünün devam eden bölümleri A ve B Cümleleri ile benzer özellik göstermiştir.

Elde edilen makamsal analiz bulguları sonucunda, türkünün Uşşak dizisi içerisinde olduğu tespit edilmiştir. THM’ deki bu eserin Hüseyini türkü adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 17

“Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2948
Türkünün Adı	Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar
THM Usulü	5/8 7/8 8/8 9/8
Düzümü	(2+3) (2+2+3) (4+4) (2+3+2+2)
TSM Usul Türü	Türk Aksağı- Devr-i Turan – Düyek- Raks Aksağı
Metronom Değeri	96
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 17’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, birden çok usul özelliğinde olduğu görülmektedir. Saz bölümünün 5/8’lik (2+3) ve 7/8’lik (2+2+3) usul kalıbıyla şekillendiği, saz bölümünün TSM’de Türk Aksağı usulü ve Devr-i Turan usulü ile adlandırıldığı, söz bölümünde ise 7/8’lik (2+2+3) Devr-i Turan usulü, 8/8’lik (4+4) Düyek usulü 9/8’lik (2+3+2+2) Raks Aksağı usul kalıplarının kullanıldığı görülmekte ve TSM’de kullanılan 5/8’lik usul yapısını karşılamadığı görülmektedir. Moderato terimi, eserin temposunun Orta hızda (90 – 115 bpm) arasında

olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.



Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın dördüncü alt problemi olan, Bayburt yöresi kadın konulu türkülerin müzikal özellikleri nelerdir? sorusuna yönelik elde edilen verilere yer verilecektir.

Öncelikle 15 adet türküyeye ait repertuvarda yer alan notalar detaylı bir şekilde sunulmuştur ve ardından kadın motiflerinin ezgiler üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla kapsamlı bir müzikal analiz yapılmıştır. Bu analiz sürecinde, öncelikle incelenen türkülerin notaları sunulmuştur. Analizler iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, türkülerin makamsal yapıları incelenmiş; notalarda karar sesi, güçlü perde, donanım, inici-çıkıcı karakter ve seyir yapısı gibi unsurlar dikkate alınarak, her bir türkünün hangi makam özelliklerini taşıdığı değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, türkülerin usul özellikleri analiz edilmiştir. Bu aşamada, türkü notalarının ölçü birimleri, vuruş süreleri ve bir ölçü içindeki vuruş miktarı detaylı olarak incelenmiş ve Türk müziğinde karşılık gelen usullerle ilişkilendirilmiştir.

Şekil 78

Bebek İsimli Türkünin Makamsal ve Usul Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM.REPERTUAR SIRA NO: 777
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRE

DERLEYEN
A.YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
A.YAMACI

BEBEK (BEBEĞİN BEŞİÖİ ÇAMDAN)

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ DE ÇAM DAN YU VAR
KIZ LAR GE LİN ÇAY DAN GE ÇEK ÇAY BU
BE BEK BE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI

LAN Dİ DÜŞ TÜ DE DAM DAN BEY BA BA Sİ GE
LA NIK NER DE N İ ÇEK BE BEK ÖL MÜŞ NE
BE Nİ KÜL EY LE Dİ HER KA PI YA KUL

Lİ Rİ ŞAM DAN NE N Nİ DE
RE Gİ DEK NE N Nİ DE
EY LE Dİ NE N Nİ DE

BE BEK

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Bebek

Repertuvar No: 777

Yöresi: Bayburt

Kimden Alındığı: Binali Selman

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya Alan: Ahmet Yamacı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Mi (Hüseynî)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 79

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Sib2 vardır.

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Çargâhta Çargâhlı ve Dügâhta Hüseynîli asma kalışlar yapılmıştır.

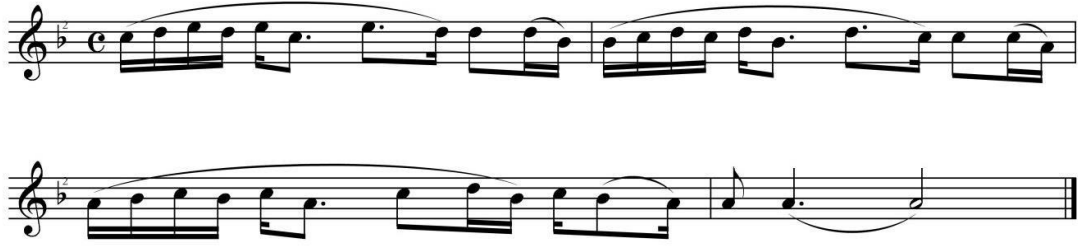
Şekil 80

A Cümlesi



Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış gösterilmiştir.

Şekil 81 B Cümlesi



Dügâhta Hüseyinî bir seyirle karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseyinî makamı dizisinin sesleri içinde, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüseyinî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Hüseyinî adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 18

“Bebek” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	777
Türkünün Adı	Bebek
THM Usulü	7/4
Düzümü	3+2+2
TSM Usul Türü	Devr-i Hindî
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir
En Uzun Nota Değeri	İkilik Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Bebek” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 18’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 7/8'lik (3+2+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Devri Hindî usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 7 zamanlı usul ve mertebe olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Bebek” isimli eserin notası üzerinde usulünün 7/4’lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 2 vuruş değerindeki ikilik nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1 vuruş değerinde dörtlük nota ve 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 82

Köprü'nün Altı Diken (Zöhrem) İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 860
İNCELEME TARİHİ: 4. 10. 1974

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN
(Zöhrem)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
18 - 2 - 1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lyrics are written below the staff, with some words appearing on two lines. The score consists of seven lines of music.

Lyrics:

KÖP RÜ NÜ NAL TI Dİ DES KEN Dİ ZÖH REM YAK DIN
KÖP RÜ NÜ NAL TI DES Dİ " " KE MER

BE Nİ GÜ Lİ KEN ZÖH REM YAK DIN
BE Lİ Mİ KES Dİ " " KE MER

BE Nİ GÜ Lİ KEN AL LAH DA SE
BE Lİ Mİ KES Dİ GUR BET DE Kİ

Nİ YAK SİN ZÖH REM ÜÇ GÜN LÜK GE
SEV Dİ ĞİM " " ŞİM Dİ AK LIM

Lİ Nİ KEN ZÖH REM ÜÇ GÜN LÜK GE
DAN GEÇ Dİ " " ŞİM Dİ AK LIM

Lİ Nİ KEN MES TET DİN DE HA NİM ZÖH REM MES TET
DAN GEÇ Dİ MER DA NE DİR " " " " MER DA

DİN E LOĞ LU NU SİN KEN Dİ NE DOS TET DİN

Türkünün Kimlik Bilgileri.

Adı: Köprünün Altı Diken

Repertuvar No: 860

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: -

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Si (Bûselik)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Hüzûm makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses alığında seyretmiştir.

Şekil 83

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Fa diyez vardır.

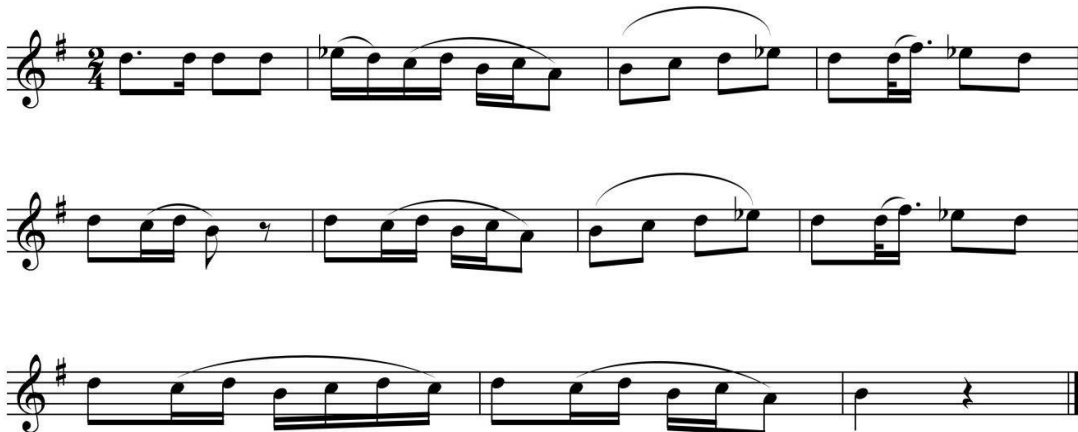
Yeden: Lâ (Dügâh) perdesidir.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Karcıgarlı, Segâhta Hüzûamlı seyirle tam karara gitmiştir.

Şekil 84

A Cümlesi



Cümle Dügâhta Karcığarlı, Segâhta Hüzzâmlı bir seyir yaparak tam karara gitmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre, Türkü'nün Hüzzâm makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüzzâm makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Hüzzâm adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 19

“Köprünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	860
Türkünün Adı	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)
THM Usulü	2/4
Düzümü	1+1
TSM Usul Türü	Nim Sofyan
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir.
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Köprünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 19’da gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 2/4'lük usul kalıbının (1+1) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. “Köprünün Altı Diken (Zöhrem)” isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4'lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 85

Küp Dinde Pastırma'simli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4366
İNCELEME TARİHİ : 08. 10. 2003

DERLEYEN
MUSTAFA AHISKALI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKALI

KÜP DİNDE PASTIRMA

SÜRESİ : ♩ = 80

NOTAYA ALAN
EROL BİNGÖL

SAZ

KÜP Dİ BİN DE PAS TIR MA MA VI LI MA VI LI
KÜP Dİ BİN DE BAL RE ÇEL MA VI LI MA VI LI
KIZ ZÜL FÜ NÜ KES TİR ME DE GEL SA LI NI SA LI NI
ŞİM Dİ YAR GE LİR GE ÇER DE GEL SA LI NI SA LI NI

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Küp Dibinde Pastırma

Repertuvar No: 4395

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Mustafa Ahıskalı

Derleyen: Mustafa Ahıskalı

Notaya alan: Erol Bingöl

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses alığında seyretmiştir

Şekil 86

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Sib 2 vardır.

Yeden: Karara giderken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Râstta Râstlı, Dügâhta Uşşaklı asma kararlar yapılmıştır.

Şekil 87

A Cümlesi



Cümlede Dügâhta Uşşaklı bir seyir yapılarak yedensiz tam karar verilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle TSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 20

“Küp Dinde Pastırma” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	4395
Türkünün Adı	Küp Dinde Pastırma
THM Usulü	2/4
Düzümü	1+1
TSM Usul Türü	Nim Sofyan
Metronom Değeri	80
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Küp Dinde Pastırma” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 20’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 2/4’lük usul kalıbının (1+1) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 2 zamanlı usul ve merteye olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Küp Dinde Pastırma” isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4’lük olduğu görülmektedir. Andante eserin temposunun Yürüyüş hızında (76 – 108 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 88

Al Çuha Mavi Çuha İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

TBT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2254
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI:
RECEP KIRICI
SÜRESİ:

DERLEYEN:
RECEP KIRICI
DERLEME TARİHİ:
—
NOTAYA ALAN:
—

AL ÇUHA MAVİ ÇUHA



— 1 —
AL ÇUHA MAVİ ÇUHA
CUHA KENARI YUHA
DÜN GECE NEREDEYDİN
AZ KALDI AKLIM ÇİHA

— 2 —
AL ÇUHA BOYDAN ARTAR
HATİM, PARMAGIN TARTAR
YARI GÜZEL OLANIN
GÜN BE GÜN ÖMRÜ ARTAR

— 3 —
AL ÇUHA DOLDURAYIM
MOR YAKA KOYDURAYIM
KIZ SEN BANA GELMEZSEN
BEN KENDİM VURAYIM

Bağ: HEY BENİM AĞAM
DAL FESLİDİR BENİM AĞAM
HEY HEY BENİM BEĞİM
KÖYLER AĞASI BENİM BEĞİM

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Al Çuha Mavi Çuha

Repertuvar No: 2254

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Recep Kırıcı

Derleyen: Recep Kırıcı

Notaya alan :

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi: Eser, Uşşak makam dörtlüsü içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 89

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımında ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser (A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Üçüncü porte A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir. Eserde Râstta Râstlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

Şekil 90

A Cümlesi



Cümlede Râstta Râstlı, Segâhta Segâhlı asma kararlar yapılmıştır ve Dügâhta Uşşaklı seyirle yedensiz tam karar yapılmıştır.

Şekil 91

B Cümlesi



Cümlede Uşşak makamının güçlüsü Re (Neva) perdesinden başlayarak Râstta Râst, Dügâhta Segâh ve Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gelinmiştir. Eserin devamı B cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma karar perdeleri itibari ile TSM'deki uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 21

“Al Çuha Mavi Çuha” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2254
Türkünün Adı	Al Çuha Mavi Çuha
THM Usulü	10/8
Düzümü	3+2+3+2
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir.
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Al Çuha Mavi Çuha” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 21’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (3+2+3+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Al Çuha Mavi Çuha” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik nota da bulunmaktadır.

Şekil 92

Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1419
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL KOSE

BACADAN AŞIYOR AYVANIN DALI (SALLAMA)

DERLEME TARİHİ
—1966—

SÜRESİ :
1:16

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

BA CA DA NA ŞI YOR AY VA NIN DA LI
KA LE DEN KA LE YE MIN DE RA TAR LAR
KA LE DEN KA LE YE BİR DE MET TUN
I NER ÇES ME LER DEN A LIR SU YU NU

A MAN GÜ ZE LA MAN AY VA NIN DA LI
A MAN " " " " MIN DE RA TAR LAR
A MAN " " " " BİR DE MET TUN
A MAN " " " " A LIR SU YU NU

SU NAM SEN GÜ ZEL SİN NEY LER SİN MA LI
KI Zİ NAN GE Lİ Nİ Mİ TU TAR LAR
MA SAL NAN GE Lİ Nİ Mİ TU TAR LAR
KEN Dİ GÜ ZE LAM MA HU BÜ YU NU

A MAN GÜ ZE LA MAN NEY LER SİN MA LI
" " " " " " BİR Mİ TU TAR LAR
" " " " " " GER DA Nİ BU TUN
" " " " " " BİL MEM HU YU NU

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı

Repertuvar No: 1419

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Cemal Köse

Derleyen: Yücel Paşmakcı

Notaya alan: Yücel Paşmakcı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Si (Bûselik)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Hüzûm makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 93

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımında Fa diyez vardır. Eser içinde Mi bemol ses değiştirici kullanılmıştır.

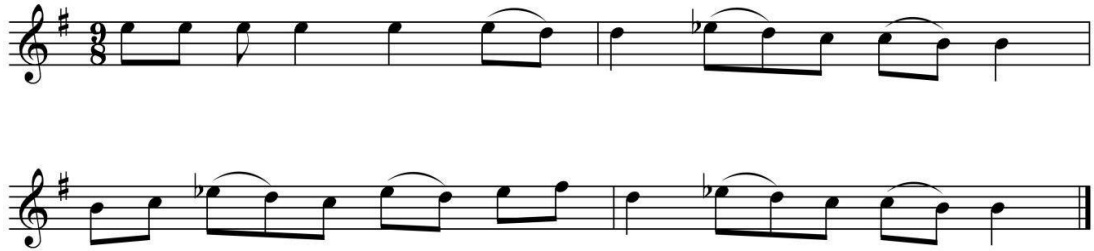
Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Segâhta Hüzûmlü bir asma kalış yapılmıştır.

Şekil 94

A Cümlesi



Cümle Segâhta Hüzûmlü bir seyirle yedensiz karara gitmiştir. Eserin devamı A cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüzâzâm makam dizisinin sesleri içerisinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle TSM'deki Hüzâzâm makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Hüzâzâm adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 22

“Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1419
Türkünün Adı	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı
THM Usulü	9/8
Düzümü	2+3+2+2
TSM Usul Türü	Raks Aksağı
Metronom Değeri	116
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Sekizlik Nota

“Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 22’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 9/8’lik (2+3+2+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Raks Aksağı usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 9 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı” isimli eserin notası üzerinde usulünün 9/8’lik olduğu görülmektedir. Allegretto terimi, eserin temposunun Orta derecede hızlı olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerinde sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 95

Bugün Bizde Düğün Var İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1939
İNCELEME TARİHİ : 8-11-1978

DERLEVEN
TRT. İZMR. Rad. THM. Şb. Md.

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ
28-7-1977

KİMDEN ALINDIĞI
FAZLI OĞUZHAN
SÜRESİ :
♩ = 88

BU GÜN BİZDE DÜĞÜN VAR
(BAR HAVASI)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

BU GÜN BİZ DE DÜ GÜN VAR GE LOY NA GÜ LO — Y NA

SA NA DA DA VE TİM VAR KIZ SEN O — Y NA

AC LE ÇE Gİ YÜ ZÜ — N DE — N GE LOY

NA GÜ LOY NA ÇIK BA RA SAL LAN BA

KA Lİ — M SE NOY NA

AY VA NA SER DİM Kİ LİM

GE LOY NA GÜ LO — Y NA NA Kİ Şİ Dİ

LİM Dİ LİM KIZ SE NO — Y NA AÇ NE ÇE Gİ

YÜ ZÜ — N DE — N GE LOY NA GÜ LO — Y NA

BU GÜN BİZDE DÜĞÜN VAR
BAR HAVASI
(Sahife- 2)

ÇIK BA RA SAL LAN BA KA Lİ — M SE NOY NA

A HEY LE ME NAZ Lİ YAR GE LOY NA GÜ LO — Y NA

A HIN BE Nİ ÖL DÜ RÜR KIZ SE NO — Y NA

AC NE CE Gİ YÜ, ZÜ — N DE — N GE LO — Y

NA GÜ LO — Y NA ÇIK BA RA SAL LAN BA

KA Lİ — M SE NO — Y NA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Bugün Bizde Düğün Var

Repertuvar No: 1939

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Fazlı Oğuzhan

Derleyen: TRT İzmir Rad. THM Şb. Md.

Notaya alan: Mehmet Özbek

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Ç1k1c1

Dizisi: Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 96

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımında Sib2 vardır

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar duyulmaktadır.

Şekil 97

A Cümlesi



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı asma kalışlar yapılmış Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla TSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir

Türkünün Usul Analizi

Tablo 23

“Bugün Bizde Düğün Var” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1939
Türkünün Adı	Bugün Bizde Düğün Var
THM Usulü	12/8 ve 18/8
Düzümü	3+3+3+3 ve 3+3+3+3+3+3
TSM Usul Türü	Bileşik Sofyan
Metronom Değeri	88
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Bugün Bizde Düğün Var” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo23’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, söz bölümünün 12/8'lik (3+3+3+3) ve 18/8'lik (3+3+3+3+3+3) usul kalıbıyla şekillendiği, Söz bölümünün TSM’de Bileşik Sofyan usulü ve Zencir usulü ile adlandırıldığı usul kalıplarının kullanıldığı görülmekte ve TSM’de kullanılan 12/8'lik usul yapısını karşılamadığı görülmektedir. Andante terimi, eserin temposunun Yürüyüş hızında (76 – 108 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik nota ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 98

Deli Kız Sinin Geliyor İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1538
İNCELEME TARİHİ : 14-2-1978
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK
SÜRESİ :
1:12: 92

DELİ KIZ SININ GELİYOR

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1956

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DE LI KIZ SI NİN GE LI YOR SI Nİ DE NE LER GE LI YOR

SI Nİ DE CE REZ GE LI YOR HA Nİ YA Nİ YE GE L ME Dİ
KU MAŞ BEŞ LİK

GEL Dİ DE GE Rİ DÖ NÜ YOR NE KU SU RU MU GÖ R DÜ LER

KO LUN ÇO LAK DE Dİ LER KUR BA Nİ ZO LUM E Yİ BA KIN
BE Lİ Nİ KAM BUR DE DE Dİ LER LER LER
A YA ĞIN TO PAL DE DE Dİ LER

HAY RA Nİ ZO LU M E Yİ BA KIN CO LAK BU NUN NE RE Sİ
KAM BUR TO PAL

KIZ A NAM BA CIM HA Nİ YA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Deli Kız Sinin Geliyor

Repertuvar No: 1538

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Remzi Çayıldak

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Eser karar sesine gitmemiştir.

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Segâh makam dizisi sesleri içerisinde ve dört ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 99

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden: Yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır ve Re (Neva) perdesinde Segâh üçlüsü ile yarım karar yapılmıştır.

Şekil 100

A Cümlesi



Cümlede Re (Neva) perdesinde Segâh üçlüsü ile yarım karar yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Segâh makamı dizisinin sesleri içinde olduğu ve Segâh makamının güçlü perdesinde asma kalışlar itibarıyla TSM'deki Segâh makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Segâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 24

“Deli Kız Sinin Geliyor” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1538
Türkünün Adı	Deli Kız Sinin Geliyor
THM Usulü	12/8
Düzümü	3+3+3+3
TSM Usul Türü	Birleşik Sofyan
Metronom Değeri	92
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Deli Kız Sinin Geliyor” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 24’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 12/8'lik (3+3+3+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Bileşik Sofyan usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 12 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Deli Kız Sinin Geliyor” isimli eserin notası üzerinde usulünün 12/8’lik olduğu görülmektedir. Andante terimi eserin temposunun yürüyüş hızında (76 – 108 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerinde sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 101

Dünürçüler Geldiler İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 788
İNCELEME TARİHİ: 10_3_1978
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ ÇAVILDAK
SÜRESİ : 11. = 54

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1956

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DÜNÜRCÜLER GELDİLER

- Saz -

DÜ NÜR CÜ LER GEL Dİ LER GÜ ZE Lİ M
YEN GE NİR BA ŞA Dİ GE LİN
CA LI NIR DA VUL ZUR NA

Şİ Rİ NİM E LE LE GÖ RÜŞ TÜ LER Şİ Rİ
SAG TI LA RAK ÇA GE LİN Şİ Rİ
GÜ VEY NİN SA ÇI SIR MA Şİ Rİ

Nİ M GÜ ZE LİM SÖY LE SİP GÜ LÜŞ TÜ LER
Nİ M GÜ ZE LİM BUL BUL DEN TAT LI Dİ LİN
Nİ M GÜ ZE LİM YEN GE NİN Bİ Rİ DUR NA

Şİ Rİ NİM GÜ ZE LİM AĞ LA MA GE LİN GÜ ZEL
SİN GÜ ZEL Sİ N GÜ ZE L SİN SEV Dİ
BA ÇI DU

Gİ NE Gİ DER SİN Gİ DER Sİ N Gİ DER SİN
CU NE U ZER SİN U ZER Sİ N U ZER SİN

AĞ LA MA GE LİN GÜ ZEL SİN GÜ ZEL Sİ N GÜ ZE L SİN
A NA Nİ NE Ü ZER SİN Ü ZER Sİ N Ü ZE R SİN
BİR GÜN SEN DE Gİ DER SİN Gİ DER Sİ N Gİ DE R SİN
BA BA Nİ NE Ü ZER SİN Ü ZER Sİ N Ü ZE R SİN

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Dünürçüler Geldiler

Repertuvar No: 1778

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Remzi Çayıldak

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

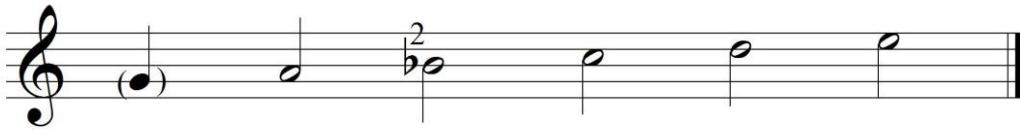
Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 102

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Si bemol 2 kullanılmıştır.

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

Şekil 103

A Cümlesi



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı asma kalıplar yapıp Dügâhta Uşşak gösterilip yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalıplar itibariyle TSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir

karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 25

“Dünürçüler Geldiler” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	788
Türkünün Adı	Dünürçüler Geldiler
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	54
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Dünürçüler Geldiler” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 25’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Dünürçüler Geldiler” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8 ‘lik olduğu görülmektedir. Lento terimi eserin temposunun Çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 104

Çini de Bilezik Kolunda İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4300
İNCELEME TARİHİ : 8. 3. 2002

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

YÖRESİ
BAYBURT / Kızıl Kaya

ÇİNİ DE BİLEZİK KOLUNDA (KADIN HALAY HAVASI)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
GÜLLÜ ÖZBEK

NOTAYA ALAN
CEMİLE CEVHER

SÜRESİ : ♩ = 288



Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Çini De Bilezik Kolunda

Repertuvar No: 4300

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Güllü Özbek

Derleyen: Cemile Cevher

Notaya alan: Cemile Cevher

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Do (Çargâh)

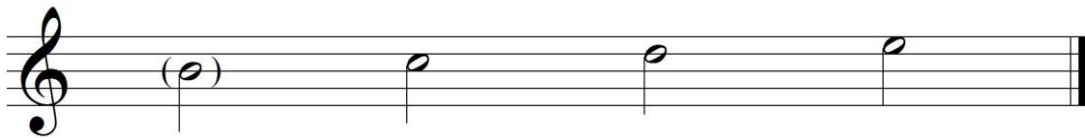
Güçlüsü: II. Derece güçlü Re (Neva) perdesi gösterilmemiştir.

Seyri: İnci-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve dört ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 105

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda ses değıştirici işaret yoktur.

Yeden: Si (Bûselik) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşup Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

Şekil 106

A Cümlesi



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli olarak karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarından ibarettir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle TSM'deki Çargâh makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 26

“Çini de Bilezik Kolunda” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	4300
Türkünün Adı	Çini de Bilezik Kolunda
THM Usulü	6/8
Düzümü	3+3
TSM Usul Türü	Yürük Semai
Metronom Değeri	288
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Sekizlik Nota

“Çini de Bilezik Kolunda” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tablo 26’da gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 6/8'lik (3+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Yürük Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 6 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Çini de Bilezik Kolunda” isimli eserin notası üzerinde usulünün 6/8’lik olduğu görülmektedir. Prestissimo terimi eserin temposunun son derece hızlı, prestodan daha hızlı (200 bpm ve üstü) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde

süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/2 değerinde sekizlik nota olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 107

Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1954
İNCELEME TARİHİ: 8. 2. 1979

DERLEYEN
ÖZCAN TAMER

YÖRESİ

GÜMÜŞHANE - BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ:

KARŞIKI TARLADA HERG EDEN OĞLAN

NOTAYA ALAN
ÖZCAN TAMER

KA-R Şİ Kİ- TA-R LA- DA HE-R GE DE-N OĞ- LA-N
ME-N Dİ Lİ-N BA- Şİ-N DAN A- LAN O-L Dİ- Mİ-

Kİ-Z AL LA- HI-N SE- VER SE-N DOĞ Rİ- SÖ-Y LE-
SE- Nİ BE-N DE-N BA-Ş KA SA- RAN O-L Dİ- Mİ-

Kİ-Z AL LA- HI-N SE- VER SE-N DOĞ Rİ- SÖ-Y LE-
SE- Nİ BE-N DE-N BA-Ş KA SA- RAN O-L Dİ- Mİ-

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Karşıkı Tarlada Herg Eden Oğlan

Repertuvar No: 1954

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı:

Derleyen: Özcan Tamer

Notaya alan: Özcan Tamer

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi: Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 108 *Eserin Dizisi*



Donanımı: Donanımda Sib2 vardır.

Yeden: Eserde karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gitmiştir.

Şekil 109

A Cümlesi



Türkünün Usul Analizi

Tablo 27

“Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1954
Türkünün Adı	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan
TRT Usulü	5/8
Düzümü	2+3
TSM Usul Türü	Türk Aksağı
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir.
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Karşı ki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 27’de gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 5/8'lik usul kalıbının (2+3) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Türk Aksağı ismiyle bilinmektedir. Eser 5 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Karşı ki Tarlada Herg Eden Oğlan” isimli eserin notası üzerinde usulünün 5/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Bu doğrultuda, TSM’de Türk Aksağı usulü olduğu bilinmektedir. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 110

Sarı Kavunun Dilimi İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 579
İNCELEME TARİHİ: 15. 3. 1974

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
FARUK KALELİ

SÜRESİ

♩ = 44

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SARI KAVUNUN DİLİMİ

SA RI KA VU NUN Dİ Lİ Mİ DOST Dİ Lİ Mİ

Dİ Lİ Mİ ŞU KA DIN GİY SİN MEN Dİ Lİ Mİ

Dİ Lİ Mİ MEN Dİ Lİ Mİ Dİ Lİ Mİ

Gİ DE RİM BEN DE BEN DE BİR AY VAM KAL
Gİ DE RİM E Lİ NİZ DE N KUR TU LAM Dİ

Dİ SEN DE AY VA Gİ Bİ SA RAR DİM
Lİ NİZ DE N YE ŞİL BAŞ OR DE KÖL SA M

DİN İ MAN YOK MU SEN DE
SU İÇ MİN GÖ LÜ NÜZ DEN

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Sarı Kavunun Dilimi

Repertuvar No: 579

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Faruk Kaleli

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Do (Çargâh)

Güçlüsü: Sol (Gerdâniye)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 111

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden: Si (Bûselik) yeden kullanılmıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta olup Çargâhta Çargâhlı asma kalıplar yapılmıştır.

Şekil 112

A Cümlesi



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli tam karar verilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle TSM'deki Çargâh makamıyla uyumlu

olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 28

“Sarı Kavun Dilimi” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	579
Türkünün Adı	Sarı Kavun Dilimi
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	44
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Sarı Kavun Dilimi” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler Tabloda gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM'de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. “Sarı Kavun Dilimi” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir. Lento terimi eserin temposunun Çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 113

Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş İsimli Türkünin Makamsal ve Usul Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 484
İNCELEME TARİHİ: 22/11/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT EKİBİ

DERLEME TARİHİ
20/2/1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

VARDIMKI YURDUNDAN AYAK GÖÇÜRMÜŞ

SÜRESİ :

VAR DIM Kİ YUR DUN DAN A YAK GÖ ÇÜR
ZİH Nİ DERT E LİN DEN HER DEM KA NAĞ

(SAZ.... I) (SAZ.... II)
MÜŞ LAR MÜŞ LAR YAV RU GİT MİŞ İS SİZ
VAR DIM Kİ BAĞ AĞ LAR

KAL MI ŞO TA Ğİ LAR CAM LAR Şİ KEST OL MUŞ
BA Ğİ BA NAĞ LAR SÜN BÜL LER PE Rİ ŞAN

MEY LER DÖ KÜL MÜŞ A MA NAM MA NA MA NEY
GÜL LER HA RAĞ LAR A MA NAM MA NA MA NEY

SA Kİ LER MEC LİS DEN ÇEK Mİ ŞA YA Ğİ
ŞEY DA BÜL BÜL TER KE DE Lİ BU BA Ğİ

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş

Repertuvar No: 484

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Bayburt Ekibi

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Lâ (Dügâh)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici

Dizisi: Eser, Karcıgar makam dizisi sesleri içerisinde ve on bir ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 114

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Si bemol 2 ve Mi bemol seslerini , eser içinde ise fa diyez ve si bemol (ince) kullanılmıştır.

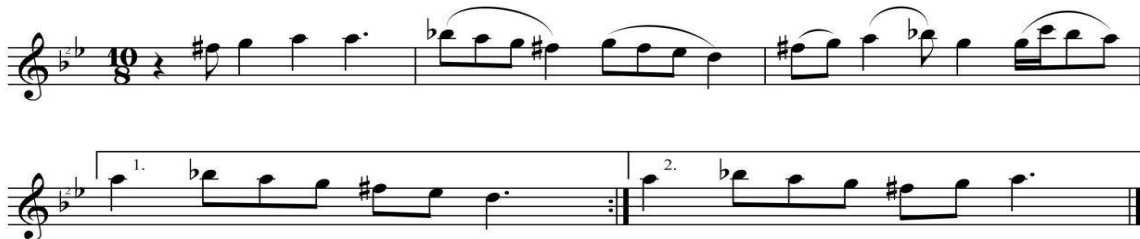
Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eserde makamın yerinde Uşşak dörtlüsünün simetrik olarak tiz bölgedeki Muhayyer perdesine göçürülmesiyle genişleme yapılmıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmakta ve Nevada Hicaz Hümâyûn, Muhayyerde Uşşaklı ve Kürdili, Çargâhta Nikrîzli asma kalışları yapıp Dügâhta Karcıgar ile tam karar verilmiştir.

Şekil 115

A Cümlesi



Cümlede Nevada Hicaz Hümâyûn asma kalışı yapılmıştır.

Şekil 116

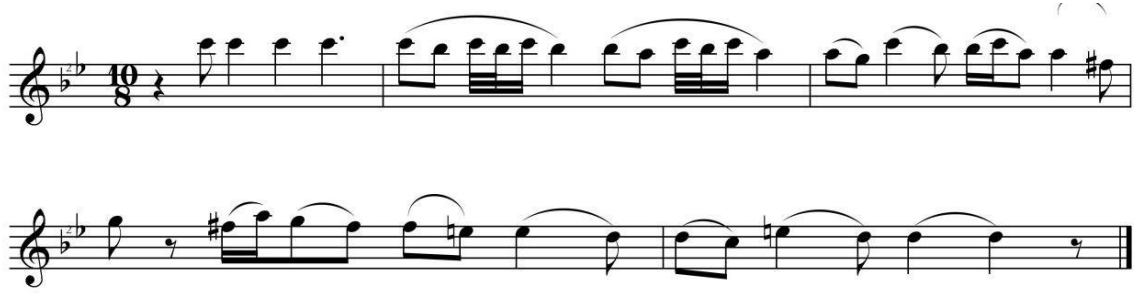
B Cümlesi



Cümlede Dügâhta Karcığar yapılarak karar verilmiştir.

Şekil 117

C Cümlesi



Cümlede Muhayyerde Uşşaklı bir asma kalışı yapılmıştır. Eserin devamı B cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Karcığar makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle TSM'deki Karcığar makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Karcığar adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 29

“Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	484
Türkünün Adı	Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir.
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 29’da gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde otuzikilik nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eser de ise 1/2 değerinde sekizlik notalar ve 1/4 değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.



Şekil 118

Kara Basma İz Olur İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2306
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKALI

SÜRESİ :

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

KARA BASMA İZOLUR



-1-
KARA BASMA İZOLUR
GÜZELLERDE NAZ OLUR
GÜNDÜZ GELME GECE GEL
ELLER DUYAR SÖZ OLUR
Bağlan. HOP NINNAYI NINNAYI
GEL OYNAYI OYNAYI

-2-
KARA BASMA KAYARSIN
SEN BENİMLE AYARSIN
ASKER OLDUĞUM ZAMAN
GÜNLERİMİ SAYARSIN

-3-
KAR ÜSTÜNE KAR DAMLAR
DAYANMAZ BUNA CANLAR
NE ZAMAN DÜĞÜNÜMÜZ
SAYILMIYOR BU AYLAR

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Kara Basma İz Olur

Repertuvar No: 2306

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Mustafa Ahıskalı

Derleyen: Nida Tüfekçi

Notaya alan: Nida Tüfekçi

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: Si (Bûselik)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Eser, Segâh makam dizisinin sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 119 *Eserin Dizisi*



Donanımı: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden: Eserde karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Segâhta Segâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

Şekil 120

A Cümlesi



Cümlede Segâhta Segâhlı bir seyirle yedensiz olarak karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Segâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle TSM'deki Segâh makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Segâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 30

“Kara Basma İz Olur” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2306
Türkünün Adı	Kara Basma İz Olur
THM Usulü	2/4
Düzümü	1+1
TSM Usul Türü	Nim Sofyan
Metronom Değeri	Belirtilmemiştir.
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Kara Basma İz Olur” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tabloda 30’da gösterilmiştir.

Türkünün usul yapısına bakıldığında, 2/4’lük usul kalıbının (1+1) düzeniyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu usul/ritim Türk Sanat müziği nazariyatında ise Nim Sofyan ismiyle bilinmektedir. Eser 2 zamanlı usul ve mertebe olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Kara Basma İz Olur” isimli eserin notası üzerinde usulünün 2/4’lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Şekil 121

Ey Gül Dalı Gül Dalı İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 2288

İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ:

BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI:

ZAKİR PEKSERT

BİNALİ SELMAN (ÖZEL)

SÜRESİ:

EY GÜL DALI GÜL DALI

DERLEYEN:

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

EY GÜL DA LI GÜL DA LI OL DUM
 SA NA SEV DA LI SA ÇI LARI SEN DEN
 SAÇ BA ĞI BEN DEN VA RI ĞI TE GÜZE L KÜS MÜ ŞEM SEN DEN

1-
 EY GÜL DALI GÜL DALI
 OLDUM SANA SEVDALI
 GÖRDÜĞÜM GÜNDEN BERİ
 SİNEM AŞKINLA DAĞLI

Boş:

SAÇLARI SENDEN
 SAC BAĞI BENDEN
 VAR GİT EY GÜZEL
 KÜSMÜSEM SENDEN

2-
 GÜZEL AĞLATMA BENİ
 YABANA ATMA BENİ
 BEN SENİN AŞKINAM
 BİR PULA SATMA BENİ

—Boş—

3-
 BAHÇE PEZİK DEĞİL Mİ
 CİĞER EZİK DEĞİL Mİ
 BEN SEVDİM ELLER ALDI
 BANA YAZIK DEĞİL Mİ
 —Boş—

Aranışmada «saçları senden.» yerine aşağıdaki parça eklenerek sonuna kadar çalınıyor.

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Ey Gül Dalı Gül Dalı

Repertuvar No: 2288

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Zakir Peksert / Binali Selman

Derleyen: Belirtilmemiş

Notaya alan: Belirtilmemiş

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Dizisi: Türkünün ses kayıtları üzerinde yapılan incelemelerde Si sesinin bemol 2 olarak seslendirildiği ancak notada Sib2 değiştirici işaretinin yazılmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla türkü Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 122

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Segâhta Segâhlı, Râstta Râstlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

Şekil 123

A Cümles



Cümlede Segâhta Segâhlı, Rastta Rastlı asma kalışlar yapılarak Dügâhta Uşşak gösterilip karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir

Türkünün Usul Analizi

Tablo 31

“Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	2288
Türkünün Adı	Ey Gül Dalı Gül Dalı
THM Usulü	9/8
Düzümü	2+3+2+2
TSM Usul Türü	Raks Aksağı
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuzikilik Nota

“Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 31’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 9/8'lik (2+3+2+2) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Raks Aksağı usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 9 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Ey Gül Dalı Gül Dalı” isimli eserin notası üzerinde usulünün 9/8’lik olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/8 değerinde sekizlik otuzikilik olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde 1/2 değerindeki sekizlik notalar ve ¼ değerinde onaltılık notalar da bulunmaktadır.

Şekil 124

Dur Yerinde İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1531
İNCELEME TARİHİ : 22-2-1978

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK
SÜRESİ :
♩ = 50

DUR YERİNDE

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1956.

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 10/8. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score consists of seven lines of music. The first line ends with a double bar line. The second line starts with a repeat sign. The third line ends with a double bar line. The fourth line starts with a repeat sign. The fifth line ends with a double bar line. The sixth line ends with a double bar line. The seventh line ends with a double bar line.

DUR YE RİN DE DUR YE RİN DE HA NİM DUR YE Rİ N DE
BİR TU TAM GÜL VAR EL LE RİN DE EL LE RİN DE HA NİM EL LE Rİ N
HAL KA LA ROL SAM KOL LA RİN DA KOL LA RİN DA HA NİM KOL LA Rİ N
DE DA KE ME Rİ NOL SAM BEL LE RİN DE BEL LE RİN DE HA NİM
ON YIL BEK LE DİM YOL LA RİN DA YOL LA RİN DA ..
BEL LE Rİ N DE DA
YOL LA Rİ N DA

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Dur Yerinde

Repertuvar No: 1531

Yöresi: Bayburt

Kimden alındığı: Remzi Çayıldak

Derleyen: Ahmet Yamacı

Notaya alan: Ahmet Yamacı

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

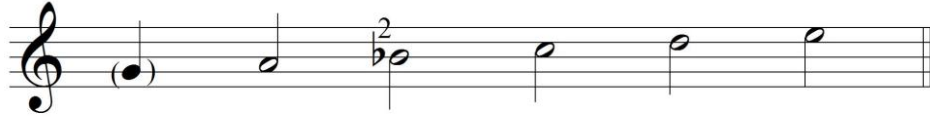
Güçlüsü: Re (Neva)

Seyri: Çıkıcı

Dizisi: Eser, Uşşak makam dörtlüsünün sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.

Şekil 125

Eserin Dizisi



Donanımı: Donanımda Si bemol 2 vardır

Yeden: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta Sol Râst perdesinde Râstlı, Segâhta Segâhlı ve Dügâhta Uşşaklı bir asma kalış yapılmıştır.

Şekil 126

A Cümlesi



Cümlede Rastta Rastlı, Segâhta Segâhlı asma kalış yapılarak Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gidilmiştir. Eserin devamında A cümlesinin devamı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla TSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. THM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Türkünün Usul Analizi

Tablo 32

“Dur Yerinde” isimli Türkünün Usul Özellikleri

Repertuvar No.	1978
Türkünün Adı	Dur Yerinde
THM Usulü	10/8
Düzümü	2+3+2+3
TSM Usul Türü	Aksak Semai
Metronom Değeri	50
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

“Dur Yerinde” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 32’de gösterilmiştir.

Türkünün usûl yapısına bakıldığında 10/8'lik (2+3+2+3) kalıbının kullanıldığı, türkünün TSM’de Aksak Semai usûlü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 10 zamanlı usul ve mertebe olarak 8’lik birim ile gösterilmiştir. “Dur Yerinde” isimli eserin notası üzerinde usulünün 10/8’lik olduğu görülmektedir. Lento terimi eserin temposunun Çok yavaş (60 – 40 bpm) arasında olduğunu vurgulamaktadır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1 vuruş değerindeki dörtlük nota, en kısa nota süresinin ise 1/4 değerinde onaltılık nota olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu eserde ise 1/2 değerinde sekizlik notalar da bulunmaktadır.

Tablo 33*İçinde “Kadın” Motifi Geçen Trabzon Ve Bayburt Türkülerinde Makamsal Diziler Tablosu*

S.No	Yöre	Rep. No	Türkünün Adı	Makam Dizisi	Ses Genişliği
1	Trabzon	3867	Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi	Hicaz	6 Ses
2	Trabzon	383	Ayağına Yemeni	Segah	6 Ses
3	Trabzon	304	Ben Bir Yarın Bakışına Mailem	Hüseyni	7 Ses
4	Trabzon	3559	Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara	Rast	5 Ses
5	Trabzon	3268	Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım	Segah	6 Ses
6	Trabzon	3217	Derenin Balıkları	Uşşak	6 Ses
7	Trabzon	1508	Gemiler Giresun’a	Segah	7 Ses
8	Trabzon	4890	İndim Dereye Daş Bulamadım	Uşşak	5 Ses
9	Trabzon	2441	Menşure Dedikleri	Hicaz	6 Ses
10	Trabzon	4025	Of Çaykara Yolları	Uşak	6 Ses
11	Trabzon	3536	Otur Da Konuşalım	Hüseyni	9 Ses
12	Trabzon	4896	Yağmur Yağayı Yağmur	Hicaz	7 Ses
13	Trabzon	3641	Yine Geldi Yaz Başı	Uşşak	6 Ses
14	Trabzon	2907	Atma Beni Yabana	Rast	7 ses
15	Trabzon	2948	Trabzon’dan Çıktım Uzun Yazılar	Hüseyni	11 ses
16	Bayburt	777	Bebek	Hüseyni	7 Ses
17	Bayburt	860	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)	Hüzzam	6 Ses
18	Bayburt	4395	Küp Dibinde Pastırma	Uşşak	5 Ses
19	Bayburt	2254	Al Çuha Mavi Çuha	Uşşak	5 Ses
20	Bayburt	1419	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı	Hüzzam	5 Ses
21	Bayburt	1939	Bugün Bizde Düğün Var	Uşşak	5 Ses
22	Bayburt	1538	Deli Kız Sinin Geliyor	Segâh	4 Ses
23	Bayburt	788	Dünürçüler Geldiler	Uşşak	5 Ses
24	Bayburt	4300	Çini De Bilezik Kolunda	Çargâh	4 Ses
25	Bayburt	1954	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan	Uşşak	5 Ses
26	Bayburt	579	Sarı Kavun Dilimi	Çargâh	6 Ses
27	Bayburt	484	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş	Karcıgar	11SesGöçürülmüş
28	Bayburt	2306	Kara Basma İzolur	Segâh	6 Ses
29	Bayburt	2288	Ey Gül Dalı Gül Dalı	Uşşak	6 Ses
30	Bayburt	1978	Dur Yerinde	Uşşak	6 ses

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu bölümde çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve birtakım önerilere yer verilmiştir.

Sonuçlar

Bu çalışmada elde edilen bulgular, Trabzon yöresi kadın temalı türkülerinde kadın figürünün çoğunlukla, nesneleştirilmiş ya da idealize edilmiş bir biçimde temsil edildiğini göstermektedir. Kadın, çoğu zaman erkeğin duygusal ya da estetik beklentilerinin merkezinde konumlandırılan bir “aşk” öznesi olarak karşımıza çıkmakta; bireysel iradesi, duygusal derinliği ve toplumsal etkinliği büyük ölçüde göz ardı edilmektedir. Kadının figüratif olarak sıkça "yar", "kız", "gelin" ya da özel isimlerle (örneğin “Emine”, “Menşure”) temsil edilmesi, onun toplum içindeki rollerinin kalıplaşmış temsillerle sınırlandığını göstermektedir.

Türkülerdeki anlatıların büyük çoğunluğunda, kadın yalnızca aşkın nesnesi olarak değil; aynı zamanda fiziksel özellikleriyle idealize edilen, fedakârlık yapan ya da toplumun değer yargılarına göre şekillenen bir unsur olarak yer almakta, bu da kadına atfedilen geleneksel rollerin sanat yoluyla nasıl yeniden üretildiğine işaret etmektedir. Özellikle “Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara”, “Derenin Balıkları” ve “Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” gibi türkülerde kadının bireysel sesi kısıtlanmış; ancak toplumun, erkeğin ya da dışsal etkenlerin belirlediği çerçevede bir konumlandırmaya tabi tutulmuştur.

Bununla birlikte “Otur Da Konuşalım” gibi istisnai örneklerde kadın figürünün daha aktif ve bireysel özellikler taşıyan bir yapıda işlendiği görülmüş, bu durum yöredeki kadın imgesinin tamamen tek tip olmadığını ve zamanla değişen sosyo-kültürel kodlara paralel olarak çeşitlenebileceğini düşündürmektedir.

Birinci alt probleme yönelik sonuçlar Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumunu belirlemeye yöneliktir. Buradan hareketle;

- *Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi* isimli türküde; kadın figürünün, erkeğin duygusal dünyasında şekillenen, kendi iradesi ve tercihleri göz ardı edilen, toplumun sadakat ve güzellik beklentileri doğrultusunda pasif bir nesne olarak yer alan “aşk” öznesinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- *Ayağına Yemeni* isimli türküde; kadın, fiziksel güzelliğiyle idealize edilen ve erkeğin tutkularının nesnesi olarak sunulurken, aşk ilişkilerinde erkeğin koruyucu ve sahiplenici bir figür olarak konumlandırıldığı, kadının ise pasif ve bireysel iradesi geri planda bırakılan bir varlık olarak ele alındığı ve kadın figürünün “aşk” öznesinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- *Ben Bir Yarin Bakışına Mailem* isimli türküde; kadın aşkın öznesi olarak duygusal bir irade sergilemeyip, erkeğin duygularını yönlendiren bir dış etken olarak, toplumsal baskılar ve üçüncü kişiler nedeniyle pasif bir figür olarak yer alırken, kendi iç dünyası ve kararları anlatıya dahil edildiği sonucun ulaşılmıştır. Türküdeki kadın figürü aşk öznesindedir. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “anne” ve sevgili olarak kullanıldığı da görülmüştür.
- *Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara* isimli türküde; kadın, ağır işlerle geçen yaşamı ve sınırlı bireysel özgürlüğüyle fedakâr bir figür olarak betimlenirken, toplumsal görevlerinin öne çıktığı, sesini duyurmakta zorlanan ve yalnızca sessiz bir serzenişle varlığını ifade edebilen bir varlık olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” olarak kullanıldığı da görülmüştür.
- *Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım* isimli türküde; kadın, erkeğin aşkına cevap veren ya da vermeyen, pasif ve edilgen bir figür olarak betimlenirken, onun duyguları ya da iradesi yerine, toplumun ona yüklediği rollere ve erkeğin yaşadığı duygusal deneyimlerine göre tanımlandığı sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” ve “zülûf” kelimeleriyle kullanıldığı da görülmüştür.
- *Derenin Balıkları* isimli türküde; kadın, erkeğin aşkının öznesi ve fiziksel güzelliğiyle idealize edilen bir varlık olarak betimlenirken, aynı zamanda toplumun yargıları ve beklentileriyle denetlenen, sadakatine yönelik güvensizlikler ve eleştirilerle karşılaşan bir nesne olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “yar”, “dünya güzeli” “beyaz kol” kelimeleriyle kullanıldığı da görülmüştür.
- *Gemiler Giresuna* isimli türküde; kadın, etkileyici ve güçlü bir figür olarak sunulurken, aynı zamanda yasak aşkın öznesi olarak toplumsal normlara aykırı bir tehdit unsuru olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “gelin” kelimesiyle kullanıldığı da görülmüştür.
- *İndim Dereye Daş Bulamadım* isimli türküde; kadın, erkeğin idealize ettiği, fiziksel cazibesiyle arzulanan ancak davranışlarıyla çelişkili duygulara yol açan bir figür olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “eş”, “işve” “cılve” “naz” kelimeleriyle kullanıldığı da görülmüştür.
- *Menşure Dedikleri* isimli türküde; Menşure nin, nesneleştirilmiş bir kadın figürü olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifi “menşure (kadın adı), “kız” “ebe” “yar” “kız” kelimeleriyle kullanıldığı da görülmüştür.

Sonuç olarak, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında 2441 numara ile kayıtlı olan ve Trabzon yöresinden derlenen “Menşure Dedikleri” adlı türkü, birçok usta Karadenizli sanatçı tarafından icra edilmiştir. İcra eden sanatçıların dinlenmiştir. Türkünün üçüncü portresinin ikinci ölçüsünde, karar perdesi olması gereken la düğâh perdesi yerine si bemol perdesi yazılmıştır. Eserin ikinci tekrarında, beşinci portenin son ölçüsünde ise la düğâh perdesinde karar kılınmış, bu da doğru olan müzikal yaklaşımı yansıtmaktadır. Üçüncü portrede yer alan si bemol perdesi yazım hatası olarak değerlendirilmelidir ve la düğâh perdesi ile değiştirilmelidir. Türkünün müzikal analizi, doğru karar perdesi olan düğâh esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

- *Of Çaykara Yolları* isimli türküde; kadın figürü, nesneleştirilmiş bir figür olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” kelimesiyle kullanıldığı da görülmüştür.
- *Otur Da Konuşalım* isimli türküde; kadın figürünün, aktif bir figür olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifi “Emine (kadın adı)” ile işlendiği de görülmüştür.
- *Yağmur Yağayı Yağmur* isimli türküde; kadın figürünün, edilgen (sözde özneye kullanılan ya da öznesi dolaylı olan (eylem) bir figür olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “yavrum”, “gelin” “abla” “yar” “kız” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Yine Geldi Yaz Baş* isimli türküde; kadın figürünün, edilgen bir karakter olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “sevdiğim”, “güzelim” “nene” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Atma Beni Yabana* isimli türküde; kadın figürü, geleneksel toplumun aşk anlayışı, toplumsal roller ve kadın-erkek ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Kadının hem özlenen hem ulaşılmak istenen hem de belirli toplumsal kurallara tabi olan bir figür olduğu sonucun ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “yar”, “Emine” “kız” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar* isimli türküde; anlatının doğrudan bir kadın figürünü merkezine almamakla birlikte, kadının toplum içindeki konumuna dair önemli ipuçları sunduğu sonucun ulaşılmıştır. Türküde kadın figürünün koruyucudur. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “ana” kelimesiyle işlendiği de görülmüştür.

Genel olarak sonuçlar irdelendiğinde;

Kadın adı: “Emine”, “Menşure”, gibi özel isimler (özellikle kadın adları) sıkça yer almıştır.

Kız: Birçok türküde “kız” kelimesi kullanılmış, kadının genç ve/veya evlenmemiş halini ifade etmek için kullanılmıştır.

Gelin: Kadın figürü, özellikle “gelin” olarak sunulmuş, bu da kadının toplumsal rolünü ve evlilikle ilişkilendirilen durumunu ifade etmiştir.

Yar: Aşk ilişkilerini tanımlarken sıkça kullanılan bir kelime olmuştur.

Yavrum: Sevgi ve şefkat bağlamında kullanılan bir kelime olarak kullanılmıştır.

Eş: Kadının evlilik bağlamındaki konumunu ifade eder.

Anne: Kadın figürünün bazen annelik rolünde yer aldığı da türkü sözlerinde yer almıştır.

Bu kelimeler, kadın figürünün anlatılardaki toplumsal rollerini ve ilişkilerini temsil etmek için sıkça tercih edilmiş.

İkinci alt probleme yönelik sonuçlar; Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunun sosyo-kültürel durumunu belirlemeye yöneliktir. Buradan hareketle;

- *Bebek* isimli türküde; kadın figürünün fedakârlık temasında olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” kelimesiyle edilgen bir yapıda bir işlendiği de görülmüştür.
- *Köprünün Altı Diken (Zöhrem)* isimli türküde; kadının, geleneksel rollerden ayrılarak vefasızlıkla tanımlandığı ve bu durumun, toplumun kadına dair algılarını sorgulayan bir zeminde ele alındığı sonucuna ulaşılmıştır. Kadın figürü, bağımsızdır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “zöhre” “hanım” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Küp Dinde Pastırma* isimli türküde; kadın motifinin, güzelliği ve cazibesıyla idealize edilen, aşkın kaynağı ve hükmeden bir figür olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “zülûf” “yar” “kız” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Al Çuha Mavi Çuha* isimli türküde; kadının sadece bir romantik figür olarak değil, yaşamın anlamını derinleştiren, değer katan bir unsur olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “yar” “kız” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı* isimli türküde; kadının metaforik bir şekilde ele alındığı, dönemin toplumsal değer yargılarını ve kadına atfedilen anlamları yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “suna (kadın adı)” “güzel” “kız” “gelin” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Bugün Bizde Düğün Var* isimli türküde; kadın motifinin hem arzu edilen hem de tehlikeli bir figür olarak toplumsal beklentiler ve cinsiyet rollerinin karmaşıklığını yansıtan bir sembol olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” “nazlı yar” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Deli Kız Sinin Geliyor* isimli türküde; kadın motifinin, toplumsal roller ve bireysel beklentiler arasındaki çatışmalarla yüzleşen, duygusal ve kimliksel bir evrim süreci içinde olan bir figür

olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” “anam” “bacım” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.

- *Dünürçüler Geldiler* isimli türküde; kadın motifinin, evlilik sürecinde pasif bir özne olarak toplumsal geleneklere uygun bir şekilde yer aldığı, güzelliği ve uyumluluğu ile değerlendirilen, ancak duygusal ve bireysel beklentileri göz ardı edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “güzelim” “şirinim” “gelin” “yenge” “ana” “bacı” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Çini De Bilezik Kolunda* isimli türküde; kadın motifinin, bilezik metaforu aracılığıyla sadakat, bağlılık ve toplumsal değerlere uygun davranışları simgeleyen, fedakâr ve duygusal bir figür olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “nazlı yar” kelimesiyle işlendiği de görülmüştür.
- *Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan* isimli türküde; kadın motifinin hem emekçi hem de estetik olarak süslenen, toplumsal baskı ve beklentilerle şekillenen, erkekler tarafından sürekli denetlenen bir figür olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kız” “zülûf” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Sarı Kavun Dilimi* isimli türküde; kadın motifinin, gizemli, idealize edilmiş ve pasif bir figür olarak, aşk ve bağlılık bağlamında hem duygusal özlemi hem de toplumsal yargıyı yansıtan bir sembol olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “kadın” kelimesiyle işlendiği de görülmüştür.
- *Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş* isimli türküde; kadın motifinin, aşk ve bağlılık üzerinden fedakârlık yapan, toplumsal değerlerle şekillenen ve çevresiyle ortak yas tutan, duygusal ve toplumsal bir figür olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Türkü sözlerinde kadın motifinin kullanılmadığı ve somut olarak işlenmediği de görülmüştür.
- *Kara basma iz olur* isimli türküde; kadının, aşk ve toplumsal normlarla şekillenen, iffetini ve mahremiyetini korumak zorunda olan, aynı zamanda sevda ilişkisinde belirli sınırları çizen bir figür olarak temsil edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “güzel” “naz” kelimeleriyle işlendiği de görülmüştür.
- *Ey Gül Dalı Gül Dalı* isimli türküde; kadının, ulaşılmazlığı, güzelliği ve aşka karşılık vermemesi tanımlanırken, aynı zamanda vefasızlık ve kalp kırma gibi olgularla da ilişkilendirilen bir figür olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “güzel” kelimesiyle işlendiği de görülmüştür.
- *Dur Yerinde* isimli türküde; kadının, zarafet, ulvilik ve erişilmezlik ile idealize edilmiş bir figür olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “hanım” kelimesiyle işlendiği de görülmüştür.

Genel olarak sonuçlar irdelendiğinde;

Kız: Birçok türkûde “kız” kelimesi, kadın figürünü tanımlamak için sıkça kullanılmış, kadının gençlik ve toplumsal rollerini ifade etmek için tercih edilmiştir.

Gelin: Kadının evlilikle ilişkilendirilen konumu ve toplumsal normlar çerçevesinde “gelin” kelimesi de sıkça yer almış.

Nazlı Yar: Aşk ilişkilerini ve kadının çekiciliğini ifade etmek için “nazlı yar” gibi ifadeler kullanılmış.

Güzel: Kadının fiziksel güzelliğini tanımlayan bu kelime pek çok türkûde yer almış.

Hanım: Kadının toplumsal olarak saygı gösterilen ve belirli bir yaşa gelmiş figürü olarak “hanım” kelimesi de sıklıkla kullanılmış.

Yar: Aşk, sevgili anlamında "yar" kelimesi kadın figürüyle özdeşleşmiş.

Bacı: Aile içindeki kadın figürünü tanımlayan bir kelime olarak kullanılmış.

Ana: Kadının annelik rolüne atıfta bulunan “ana” kelimesi de bazı türkûlerde yer almıştır.

Bu kelimeler, kadın figürünün toplumsal rollerini, evlilikle ilişkilendirilen anlamlarını, fiziksel çekiciliğini veya bireysel özelliklerini yansıtan kelimelerdir.

Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar; Trabzon yöresi kadın konulu türkûlerin müzikal özelliklerini belirlemeye yöneliktir. Müzikal özellikler belirlenirken iki aşamalı olarak yapılmış analiz sonuçlarına yer verilecektir. Buradan hareketle;

Araştırmaya konu olan Trabzon yöresi kadın konulu 15 türkû türkû üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde 4 türkûnün Hicaz, 2 türkûnün Segâh, 2 türkûnün Hüseyîni, 2 türkûnün Rast ve 5 türkûnün ise Uşşak makam dizilerinde olduğu görülmüştür. Yapılan makam analizlerinde araştırmaya konu olan kadın temalı türkûler içerisinde en çok uşşak makam dizisinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmaya konu olan Trabzon yöresi kadın konulu 15 türkû üzerinde yapılan usul analizlerinde 4 türkûnün 4/4'lük, 2 türkûnün 2/4'lük, 1 türkûnün 5/8'lik, 4 türkûnün 7/8,'lik, 1 türkûnün 7/16'lık, 2 türkûnün 10/8'lik ve 1 türkûnün ise 5/8 7/8 8/8 9/8 usullerini içeren birleşik usullerden oluşan birden fazla usulde olduğu görülmüştür. Yapılan usul analizlerinde araştırmaya konu olan kadın temalı Trabzon türkûler içerisinde en çok 4/4'lük ve 7/8'lük usullerin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar; Bayburt yöresi kadın konulu türkûlerin müzikal özelliklerini belirlemeye yöneliktir. Müzikal özellikler belirlenirken iki aşamalı olarak yapılmış analiz sonuçlarına yer verilmiştir. Buradan hareketle;

Araştırmaya konu olan Bayburt yöresi kadın konulu 15 türkû üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde 1 türkûnün Hüseyîni, 2 türkûnün Hüzam, 2 türkûnün Segâh, 2

türkünün Çargâh, 1 türkünün Karcığar ve 7 türkünün ise Uşşak makamında olduğu görülmüştür. Yapılan makamsal analizlerde araştırmaya konu olan kadın temalı türküler içerisinde en çok uşşak makamının kullanıldığı, en az ise hüseyini ve karcığar makamlarının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmaya konu olan Bayburt yöresi kadın konulu 15 türkü türkü üzerinde yapılan usul analizlerinde 1 türkünü 7/4'lük, 3 türkünün 2/4'lük, 5 türkünü 10/8'lik, 2 türkünü 12/8'lik, 2 türkünü 9/8'lik, 1 türkünü 6/8'lik ve yine 1 türkünü 5/8'lik olduğu görülmüştür. Yapılan usul analizlerinde araştırmaya konu olan kadın temalı Bayburt türküler içerisinde en çok 10/8'lik ve usulün kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

TRT repertuarındaki kadın temalı türkülerdeki geleneksel kadın temsillerinin daha geniş bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesi, kadın öznesinin yalnızca bir “aşk nesnesi” olarak değil, tarihsel ve kültürel bağlamda bir özne olarak incelenmesi önerilmektedir.

Yapılacak benzer çalışmalarda, toplumsal cinsiyet kuramları ışığında daha derinlemesine analizler yapılmalı ve kadın temsillerinin kültürel kodlar aracılığıyla nasıl biçimlendiği sorgulanmalıdır.

Türkülerin yalnızca gelenekleri yansıtan değil, aynı zamanda dönüştüren bir potansiyele sahip olduğu gerçeğinden hareketle, güncel halk müziği üretimlerinin kadın temsiliyetine yönelik daha bilinçli ve kapsayıcı bir bakış açısıyla yapılması teşvik edilmelidir.

Kadın figürlerinin temsilinin yalnızca söz içerikleriyle değil, müzikal yapılarla da nasıl desteklendiği (örneğin hangi makam ya da usulün hangi duygu hâline eşlik ettiği) disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmelidir.

Yöre halkı ile yapılacak seminerler ve eğitim etkinlikleriyle, halk müziği aracılığıyla kadın algısının nasıl şekillendiği ve bunun toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamındaki etkileri üzerine farkındalık yaratılması önerilmektedir.

Araştırmanın sonuçları, TRT repertuarına kayıtlı olup içinde kadın figürünün bulunduğu Trabzon ve Bayburt türkülerinden yola çıkılarak bu eserlerin; tür, usul yapısı, ezgi yapısı ve makam yapıları gibi müzikal unsurlar ile birlikte yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunun değerlendirilmesine odaklanmıştır. Bulguların ışığında her bir alt problemin sonuçları detaylı bir biçimde tartışılmıştır.

Bu çalışmada elde edilen bulgular, Trabzon yöresi kadın temalı türkülerinde kadın figürünün çoğunlukla, nesneleştirilmiş ya da idealize edilmiş bir biçimde temsil edildiğini

göstermektedir. Kadın, çoğu zaman erkeğin duygusal ya da estetik beklentilerinin merkezinde konumlandırılan bir “aşk” öznesi olarak karşımıza çıkmakta; bireysel iradesi, duygusal derinliği ve toplumsal etkinliği büyük ölçüde göz ardı edilmektedir. Kadının figüratif olarak sıkça "yar", "kız", "gelin" ya da özel isimlerle (örneğin “Emine”, “Menşure”) temsil edilmesi, onun toplum içindeki rollerinin kalıplaşmış temsillerle sınırlandığını göstermektedir.

Türkülerdeki anlatıların büyük çoğunluğunda, kadın yalnızca aşkın nesnesi olarak değil; aynı zamanda fiziksel özellikleriyle idealize edilen, fedakârlık yapan ya da toplumun değer yargılarına göre şekillenen bir unsur olarak yer almakta, bu da kadına atfedilen geleneksel rollerin sanat yoluyla nasıl yeniden üretildiğine işaret etmektedir. Özellikle “Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara”, “Derenin Balıkları” ve “Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım” gibi türkülerde kadının bireysel sesi kısıtlanmış; ancak toplumun, erkeğin ya da dışsal etkenlerin belirlediği çerçevede bir konumlandırmaya tabi tutulmuştur.

Bununla birlikte “Otur Da Konuşalım” gibi istisnai örneklerde kadın figürünün daha aktif ve bireysel özellikler taşıyan bir yapıda işlendiği görülmüş, bu durum yöredeki kadın imgesinin tamamen tek tip olmadığını ve zamanla değişen sosyo-kültürel kodlara paralel olarak çeşitlenebileceğini düşündürmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, A.Ş. (2009) *Türk musikisi tarihi*, Akçağ yayınları.
- Ali Yakıcı. (2013) *Halk şiirinde türkü*, Akçağ yayınları.
- Başal, H.A.& Ulutürk, Y. & Öner, M.N.K. (2018) *Modern dönemde edebiyat, eğitim, iktisat ve mühendislik*, Berikan Yayınevi.
- Bay, T. (2023). Türk müziğinde kürdî makamının tarihsel değişim ve dönüşümü üzerine bir inceleme. *Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 58-80.
- Bayburt tarihi, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bayburt> , 2024
- Bayburt tarihi, <https://karadeniz.gov.tr/bayburt-halk-kulturu> , 2004
- Büyükyıldız H.Z. (2009). *Türk halk müziği ulusal türk müziği*, Papatya Yayıncılık Eğitim.
- Cangal, N. (2011). *Müzik formları*. Bkm.
- Chiti, P.A. Gülün, S. (2019). *Türkiye 'de kadın ve müzik- women and music in turkey*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cihanoğlu, S. (2004). *Doğu karadeniz bölgesinde oynanan horonlar karşılamlar-barlar ve halaylar*, Efsane Reklamcılık Yayıncılık.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (4th ed.)*. Sage Publications.
- Çakar, Ş. Ş. (2004) *Türk müziği teorisi ve makamlar*,4.Akşam Sanat Okulu Matbaası.
- Çiçek, R. (2005). Osmanlı'dan Cumhuriyete Geçiş Sürecinde Trabzon'da Değişim, *Trabzon ili ve ilçeleri eğitim kültür ve sosyal yardımlaşma vakfı dergisi*, Sayı 10, s. 17-25
- Çobanoğlu, Ö. (2024). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*, Akçağ Yayınları.
- Doğuş, Ö. (2017), *Kadın ve müzik*. Milenyum Yayınları
- Dökmen, Z. Y. (2018). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*, Remzi Kitabevi.
- Duygulu, M. (2002). *Türkiye 'nin halk müziği makamları*, Pan Yayıncılık.
- Duygulu, M. (2022). *Türkiye 'nin halk müziği makamları*, Pan Yayıncılık.
- Erkuş, A. (2017). *Davranış bilimleri için bilimsel araştırma süreci*, Seçkin Yayınevi.
- Fiziki ve Tarihi Çevre - *Doğu karadeniz kültür envanteri projesi* ,2024

- Gerçek, İ. H. Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Bakanlar Medya.
- <https://karadeniz.gov.tr/bayburt-halk-kulturu> , 2004
- İnce, U. A. (2019). Türk müziği usûl eğitim-öğretiminde kullanılan yazılı kaynaklardaki usûl bahsine ilişkin ifadelerin mukayesesi. *İstem*, (33), 241-265.
- İrten, S. (2019). *Türk Halk Müziğinde kadının müzikal ifadeleri ve toplumsal cinsiyet* (Tez No. 569897) [Yüksek Lİsans tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İstanbullu, S. (2018). Amatör müzik topluluklarındaki kadın üyelerin sosyokültürel profilleri (niğde ili örneği). *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 32-51.
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. Maya Akademi.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel irade algı çerçevesi ile bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel yayınları.
- Kaya, E. (2007). *Doğu karadeniz müzik kültürü içerisinde nefesli sazların yeri*. (Tez No. 211717) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk halk kültürü ve halk müziği*, Ege yayınları.
- Kaynar, Ü. (1999). *Türk halk kültürü ve halk müziği*. Ege Yayınları.
- Koroğlu, G. N. & Karaman, S. (2020). Zekâî Dede'nin lenk fahte usûlündeki nakış bestesinin usûl-arûz vezni ilişkisi açısından incelenmesi ve makamsal analizi. *Fine Arts*, 15(1), s.32-43.
- Koroğlu, H.İ. (2017). *Trt türk halk müziği repertuvarında bulunan Elâzığ- harput yöresine ait türkülerin makam ve usûl açısından incelenmesi* (Tez No. 497521) [Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kudret, C. (1980). *Örneklerle edebiyat bilgileri* (Vol. 1). İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Makal, A. (2019). Toplumsal cinsiyet açısından müzik ve kadın: dünyada ve türkiye'de kadın müzisyenler ve cinsiyete dayalı ayrımcılık. *Çalışma ve Toplum*, 2(65), 739-790.
- Milliyet Türkiye İller Ansiklopedisi, (2005). *İl İl Yurdumuz*, Ana Yayıncılık.
- Öksüz, M. (2006), *Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında trabzon*, Serander Yayınları

- Özbek, M. (1981). *Folklor ve türkülerimiz*, Özener matbaası.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı, terimler sözlüğü*. Akın Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken Yayınları.
- Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki müzik eğitiminde geleneksel türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinin değerlendirilmesi* (Tez No. 205324) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pelikoğlu, M. C. (2009). Trabzon yöresi halk müziği ve kolbastı. *Sanat Dergisi*, (16), 37-44.
- Say, A. (2005). *Ahmet say müzik ansiklopedisi 1. cilt*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Ahmet say müzik ansiklopedisi 3. Cilt*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi beteciler, yorumcular, eserler, kavramlar*. Müzik Ansiklopedisi Yayınlar.
- Sosyo-Kültürel (t.y.). Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Sönmez, E. (1969) *Türk romanında kadın hakları*, Türk Kültürü Araştırmaları.
- Sözer, V. (1996). *Müzik ansiklopedik sözlük*, Remzi Kitabevi.
- Sun, M. (1998). *Türk müziği makam dizileri piyano için*, Önder Matbaası.
- Tan, N. & Turhan, S. (1997). *Bayburt musiki folkloru*. Cem Web Ofset.
- Tanrıkorur, C. (1998). Türk müzik kimliği, Dergâh Yayınları.
- Tellioğlu, İ. (2004) *Trabzon rum devleti'nin xii. Yüzyıldaki sınırları*. Bilge Kültür-Sanat Yayınları
- Tokmakçioğlu, E. (2011). *Kentlerimizin adı nereden geliyor*, İsim Yayınları.
- Trabzon tarihi*, <http://www.trabzon.gov.tr/tarihce-cografya> ,2024
- Varlı Doğuş, Ö. (2017). Geleneksel ve modern yaşam biçimleri içinde müzik içerikli performanslarda “kadınsı” rollerin yazımı. *Kadın ve müzik içinde*, 97-118.
- Yakıcı, A. (2018). *Halk şiirinde türkü*, Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. baskı). Seçkin Yayıncılık.

EK 1:

Türkülerde Yapılan Edebi Analizlerin Doğruluğunun Tespit Edilebilmesine İlişkin Uzman Görüş Formu

Adı-Soyadı:

Sayın Hocam,

Trabzon ve Bayburt yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunu belirlemek için yapılan edebi analizlerin doğruluğunun tespit edilebilmesine ilişkin oluşturulan bu görüş formu, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı'nda yapılan *“Trabzon Ve Bayburt Yöre Türkülerinde Kadının Sosyo-Kültürel Konumu Ve Türkülerdeki Müzikal Özellikler Üzerine Bir İnceleme”* isimli Yüksek Lisans tezinde kullanılacaktır.

Araştırma kapsamındaki türkülerin isimleri Tablo 1 ve Tablo 2’de, Ek 1 bölümlerinde ise Türkülerin sözleri ve yapılan edebi analizler verilmiştir. Sizden istenen, söz konusu listede yer alan türkülerin edebi yönden doğruluklarını inceleyerek “Doğru”, “Yanlış”, ya da var ise diğer sosyo-kültürel çağrışımsal özelliklerini “Düzeltilmeli” olarak işaretleyerek belirtmenizdir. Düzeltilmesi gereken türkü sözleri için açıklama bölümünü kullanmanızın formun etkililiğini arttıracığı düşünülmektedir.

İlginiz ve içtenliğiniz için teşekkür ederim.

Tablo 1

Trabzon yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü

Sıra No	Türkü İsmi	Doğru	Yanlış	Düzeltilmeli
1	Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi.			
2	Atma Beni Yabana.			
3	Ayağına Yemeni.			
4	Ben Bir Yarın Bakışına Mailem.			
5	Bizim Köyün Kızları Bakarlar Aynalara.			
6	Çayırım Çayırım Kuş Oldum Uçayırım.			
7	Derenin Balıkları.			
8	Gemiler Giresuna.			
9	İndim Dereye Daş Bulamadım.			
10	Menşüre Dedikleri.			
11	Of Çaykara Yolları.			
12	Otur Da Konuşalım.			
13	Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar.			
14	Yağmur Yağayı Yağmur.			
15	Yine Geldi Yaz Başı.			

Açıklama:

Tablo 2

Bayburt yöre türkülerinde kadın unsurunu içeren 15 türkü

Sıra No	Türkü İsmi	Doğru	Yanlış	Düzeltilmeli
1	Al Çuha Mavi Çuha			
2	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı			
3	Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)			
4	Bugün Bizde Düğün Var			
5	Çini de Bilezik Kolunda			
6	Deli Kız Sinin Geliyor			
7	Dur Yerinde			
8	Dünürçüler Geldiler			
9	Ey Gül Dalı Gül Dalı			
10	Kara Basma İz Olur			
11	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan			
12	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)			
13	Küp Dibinde Pastırma			
14	Sarı Kavun Dilimi			
15	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş			

Açıklama:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Merve YAVUZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	