



**HİKÂYESİ OLAN ERZURUM TÜRKÜLERİNDE
DRAMATİK OLAN**

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK

Yüksek Lisans Tezi

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI

HİKÂYESİ OLAN ERZURUM TÜRKÜLERİNDE DRAMATİK OLAN

(The Dramatic one Which is in Erzurum Folk Songs That Has a Story)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK

Danışman: Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Erzurum
Aralık, 2024



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammet Sinan Özçaylak tarafından hazırlanan “Hikayesi Olan Erzurum Türkülerinde Dramatik Olan ” başlıklı çalışması 06 / 12 / 2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Ana Sanat/Bilim Dalı, Dramatik Yazarlık Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof.Dr. Bünyamin Aydemir
Atatürk Üniversitesi GSF

Aslı Islak İmzalıdır

Danışman: Prof.Dr. Bünyamin Aydemir
Atatürk Üniversitesi GSF

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Prof.Dr. Hasan Tahsin Sümbüllü
Atatürk Üniversitesi GSF

Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr.Filiz Keskin
Van Yüzüncü yıl üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır

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

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili madde1erinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof.Dr. Ahmet Selim Doğan

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hikâyesi olan Erzurum Türkülerinde Dramatik olan” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

06 / 12 / 2024

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK

Aslı Islak İmzalıdır

☐ 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

Türkülerimiz, toplumumuzun önsözüdür. Türkülerimizi inceleyerek, toplumumuzun gelenek ve göreneklerini, tarihsel sürecini, kırılma noktalarını, geçirdiği değişimi kültürel ve sosyoekonomik yapısını görmek mümkündür. Halkın içinde doğmuş türkülerimiz bizim dilimizi, kimliğimizi yansıtır. Türküler muhteşem dili ve etkileyici melodisiyle acının, aşkın, sevincin, hüznün, ayrılığın, kavuşmanın, tercümanı olmuştur. Bu yönüyle dünyada geçtiğimiz yüzyılın başlarında sosyolojinin gelişimiyle kurumsallaşan Müzik Sosyolojisi ülkemizde 1950’li yıllardan sonra bilimsel olarak yayınlanan sınırlı eserlerle kendine yer bulmuştur. Ziya Gökalp ve Nurettin Topçu’nun müzik ve sosyoloji ilişkisi üzerine kaleme aldıkları fikirlerini bir kenara alırsak, Türkiye’de müzik sosyoloji anlamında yapılan ilk çalışma 2006 yılında yayımlanan, müzikolog Edip Günay’ın kaleme aldığı, “*Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*” eseridir. Bu çalışmasıyla Günay, ilk kez müzik ve sosyoloji ilişkisini, sosyolojik terimler kullanarak açıklamış ve antropoloji, psikoloji gibi bilim dallarından bağımsız olarak kavramsal bir temel atmıştır. Yine 2015 yılında yayımlanan Güneş Ayas’a ait “*Müzik Sosyolojisi, Sorunlar-Yaklaşımlar- Tartışmalar*” çalışması ülkemizde müzik sosyolojisinin tarihsel seyrini ele almıştır. Bu iki eser doğrudan ve bağımsız müzik sosyolojisini konu alan eserlerdir.

Türkülerimizin bir başka özelliği ise dramatik yönüdür. İnsanda estetik hazlar uyandırır. Psikolojik açıdan bakıldığında duyumsama, düşünme ve davranış, türküyü yakını etkilediği gibi dinleyen üzerinde de etkiler yaratır. Konusunu insan ve toplumsal yaşamdan alan türküler, yaşanmışlıklarla üretilmiştir. Bu yüzden tüketicisini de psikolojik olarak etkiler. Hangi nedenle yazıldığını bilmeseniz bile, türküyü yakanın yaşadıklarına tanıklık edersiniz. Hatta kendi yaşanmışlıklarınıza paralel olarak, hayal gücünüz ölçüsünde türkülere hikâye yazarsınız. Bu yönüyle türküler, aynı zamanda güfteleriyle edebi metinlerdir. Bir türküyü roman yazabilirsiniz, oyun yazarak sahnelenmesini sağlayabilirsiniz.

Bu tez çalışmasında hikâyesi bilinen Erzurum türküleri, sosyolojik açıdan ele alınmış, ve güfte içerisinde yer alan dramatik unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Oyun yazarlarına, romancılara ışık tutması, ilham vermesi arzulanmıştır.

Öncelikle tez konusunu belirlerken, isteklerimi göz önünde bulundurup, bana yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR’e, kaynak tarama noktasında destek aldığım TRT Erzurum Müdürü Ayça ALEMDAR’a, bu süreçte desteklerini esirgemeyen kıymetli dostum Prof. Dr. Ufuk ŞİMŞEK’e, Edebiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi Dr. Ömer Faruk KARATAŞ’a, Erzurumlu merhum sanatçı Raci Alkır’ın evladı Vahit ALKIR’a,

Atatürk Üniversitesi Özel Vakıf Okulları öğretmenlerinden Hüseyin ŞAHİNER'e her konuda benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ HİKAYESİ OLAN ERZURUM TÜRKÜLERİNDE DRAMATİK OLAN

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK

Aralık 2024, 105 Sayfa

Bu çalışmada Kültür Bakanlığı resmi web sayfasında yayınlanan, Bebeğin Beşiği Çamdan, Güllü Kız, Kırmızı Gül Demet Demet, Kara Camışları Vurdu Bayıra, Huma Kuşu, Eledim Eledim Höllük Eledim, Bir Sandığım vardı Telden Sırmadan, Dün Gece Yar Hanesinde ve Sarı Gelin Erzurum Türküleri ve hikâyeleri, hem sosyolojik anlamda hem de dramatik anlamda incelenmiştir. Hikâyesi olan Erzurum türkülerinin sosyolojik boyutu ve taşıdığı dramatik unsurlar ele alınmıştır. Önce “Türkü nedir?” sorusuna cevap aranmış, sonrasında “Erzurum türküleri” yapısal anlamda incelenmiştir. Hikâyesi olan dokuz Erzurum türküsü önce sosyolojik boyutuyla ele alınmıştır. Türkülerin yakıldığı dönemdeki toplumsal yapı incelenmiştir. Ardından “Dramatik olan nedir?” sorusuna cevap aranarak, hikayesi olan Erzurum Türküleri, bu bağlamda değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı, multidisiplinler bir yöntemle, türkü hikâyelerinin sahnelenebilir olup olmadığını belirlemektir. Türkü hikâyelerindeki dramatik unsurlar; Konu, karşıtlıklar, çatışmalar, düğümler ve krizler, çözümler, dramatik açmazlar, sorun, kişiler ve özellikleri, dil özellikleri, merak gerilim unsurları, mekan zaman ve uzam boyutu, mesaj önerme, alt metin ve metaforik gönderimler bulguları izleğinde değerlendirilerek, hikayesi olan Erzurum türkülerinin sahnelenebilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erzurum, türkü, hikâye, sosyoloji, dramatik,

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

THE DRAMATIC ONE WHICH IS IN ERZURUM FOLK SONGS THAT HAS A STORY

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK

December 2024, 105 Pages

In this study, the folk songs and stories of Erzurum: Bebeğin Beşiği Çamdan, Güllü Kız, Kırmızı Gül Demet Demet, Kara Camislari Vurdum Bayıra, Huma Kuşu, Eledim Eledim Höllük Eledim, Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan, Dün Gece Yar Hanesinde and Sarı Gelin which are published on the official website of the Ministry of Culture, are examined in both sociological and dramatic terms. The sociological dimension and dramatic elements of Erzurum folk songs with stories were dealt. First, the question of “What is a folk song?” was answered, and then “Erzurum folk songs” were examined in a structural sense. Nine Erzurum folk songs with stories were first discussed in terms of their sociological dimension. The social structure during the period when the folk songs were sung was examined. Then, the question of “What is dramatic?” was answered, and Erzurum folk songs with stories were evaluated in this context. Then, by searching for an answer to the question “What is dramatic?”, Erzurum Folk Songs with stories were evaluated in this context. The aim of the study is to determine whether folk song stories can be staged with a multidisciplinary method. The dramatic elements in folk song stories; Subject, oppositions, conflicts, tangles and crises, solutions, dramatic impasse, problem, people and their characteristics, language features, elements of suspense, space ,time and dimension; message suggestion, subtext and metaphorical references were evaluated in the context of findings, and it was concluded that Erzurum folk songs which have stories can be staged.

Keywords: Erzurum, song, story, sociology, dramatic

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
Türkü Nedir?.....	3
Türkülerin Yapısı	4
Türkülerin Sosyolojik Boyutu.....	6
Hikayesi Olan Erzurum Türkülerinin Sosyolojik Yönü.....	10
Erzurum'un kısaca tarihi ve coğrafi özellikleri.....	10
Erzurum kültürü ile ilgili kısa notlar.....	11
Erzurum türkülerinin genel özellikleri.....	13
Erzurum türküleri ile toplumsal yapı.....	14
Hikâyesi Olan Erzurum Türkülerinin Sosyolojik Açıdan Değerlendirilmesi.....	17
Kara Camışları Vurdum Bayıra.....	22
Bebeğin Beşiği Çamdan.....	26
Güllü Kız.....	29
Huma Kuşu.....	31
Eledim Eledim Höllük Eledim.....	33
Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan.....	37
Sarı Gelin Türküsü.....	43
İKİNCİ BÖLÜM	48
Dramatik Olan Nedir?	48
Dramatik Olanın Özellikleri.....	51
Çatışma.....	51
Eylem.....	53
Kişiler.....	53
Hikâyesi Olan Erzurum Türkülerinde Dramatik Olan	54
Kırmızı Gül Demet Demet.....	55
Kara Camışları Vurdum Bayıra.....	59

Bebeğin Beşiği Çamdan.	62
Güllü Kız.	65
Huma Kuşu.	70
Eledim Eledim Höllük Eledim.	73
Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan.	77
Dün Gece Yar Hanesinde.	80
Sarı Gelin (Erzurum Çarşı Pazar)	83
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA	89
ÖZGEÇMİŞ.....	95



GİRİŞ

Toplumla etkileşim halinde olan, insanlarla bütünleşen en yaygın sanat dalı müziktir. İnsanlar ve toplumların, yaşam biçimindeki değişimlere paralel olarak, üretilen müzik de değişmiştir. Sanat yaratıları incelenerek, toplumların sosyokültürel yapıları, diğer toplumlarla ilişkileri daha iyi kavranabilir. Teknolojik ilerlemelerle beraber, üretim ve tüketim alışkanlıklarındaki değişimlere ek olarak, kültürde yaşanan değişimler, sanatsal üretimin de paralel bir biçimde evrilmesine neden olur.

101 yıl önce kurulan Türkiye’de müziğin everilmesine bakılacak olursa bunu net bir biçimde görmek mümkündür.

1923-1950 yılları arasındaki döneme bakıldığında, imparatorluk mirası üzerine kurulan ve Türk birlikteliğini sağlayarak millet olma çabası ile Mustafa Kemal’in “Bizim Hakiki Musikimiz” dediği, o güne kadar görmezden gelinen Türk Halk Müziği ön plana çıkarılmış, Klasik Osmanlı Musikisi yasaklanmıştır. “Halk müziği ne kadar öncelense de tarz olarak kaba bulunmuştur. Bu arada batılılaşma anlamında 1931 yılında Opera Cemiyeti kurulmuştur. Osmanlı’nın son döneminde ülkemize gelen Tango, Cumhuriyetin ilk yıllarında çok hızlı bir gelişim göstermiştir.” (Budak, 2006, s. 108)

Cumhuriyetin ilk yıllarında müziğe önemli işlevler yüklenmiştir. Milliyetçilik ideolojisi bu işlevlerden en önemlisi olmuştur. Bu doğaldır çünkü ulus-devlet fikri ön planda tutulmuştur. Yeni kurulan cumhuriyetin hedefleri doğrultusunda ulus-devlet fikrinin ön plana çıkması nedeniyle milliyetçi söylem, güfte ve bestelerde kullanılmıştır.

1950 sonrası dönemde Türkiye’de tek parti dönemi sona ermiş, birçok politikada olduğu gibi, müzik politikasında da gevşemeler yaşanmıştır. Katı inkılapların uygulanması noktasında liberal bir anlayışla serbestlikler artmıştır. Üretim modeli tarımdan sanayiye yönelmiş, köyden kente büyük göçler yaşanmıştır. Ülkenin sosyolojik yapısında ciddi değişikliklerin görüldüğü bu dönemde; batı kaynaklı popüler müzik türleri gevşemeyi fırsat bilerek, hızlı bir giriş yapmıştır. Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan Rock’n roll yetmişli yılların sonlarına kadar Türkiye’de de çokça tercih edilen bir müzik türü olmuştur (Budak, 2006, s. 108).

Köyden kente göç gecekondulaşmaya, sanayileşmede şehirlerdeki işçi nüfusunun artmasına sebep olmuş, kendi örgütlerini kuran işçi sınıfı ve üniversite öğrencileri, sosyal ve siyasi hareketlerle istedikleri politikaların uygulanması için silahların da kullanıldığı eylemler

yapmıştır. Bu süreç 1960'ta askeri darbeye sebep olmuş ve darbe sonrası yeni bir ekonomi anlayışı benimsenmiştir. İthal ikameci ekonomi anlayışı, sanatta da kendini göstermiştir. Batı ile geliştirilen politik, ekonomik ve toplumsal ilişkilerle batılılaşma bir noktada resmi ideoloji haline gelmiş ve bu yolla toplumsal dönüşüm gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde batılı gibi görünme adına müzikte yapısal değişimler yerine batı müziğini şekil olarak taklit etme tercih edilmiştir. Önceki yıllarda batı müziği bire bir alınırken, darbe sonrası batı müziği üzerine Türkçe sözler yazılarak icra edilmiştir. Anadolu Pop ve Anadolu Rock akımı kendini göstermiştir.

Sadece Batıya öykünme değil, özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında uygulanan katı müzik politikalarına adeta karşı çıkan, yerel müzik geleneğini Ortadoğu çalgılarıyla yorumlayan ve besteler yapan sanatçılar ortaya çıkmıştır. Halkın da büyük rağbet gösterdiği bu müzik türü Arabesk ismini almış, geniş kitlelerden ilgi görmüştür. (Ok, 2004, s. 12)

1980 darbesi sonrasına bakıldığında politik müzik yükselişe geçmiştir. Hem Türk Pop müziği noktasında, hem de Özgün müzik adını alan yeni bir akım dikkat çekmektedir. Cem Karaca, Selda Bağcan, Edip Akbayram bu isimlere örnek olarak verilebilir.

Ayrıca 1990'lardan başlayan hızlı teknolojik dönüşümle artık müziğe her yerde ulaşmak mümkün hale gelmiştir.

Türkün kadim kültürünü anlayabilmek için, türkülerini de anlamak gerekmektedir. Coğrafya, iklim, inanç, kültür, toplumsal olaylar müziğin beslendiği kaynaklardır. Kimi müzik türleri; bunların başında türküler gelir, korunarak kökleşmiş, kimi müzik türleri dönüşmüş, kimileri de melezleşmiştir.

Bir fırtına tuttu bizi kitabının yazarı Aycı (2020), türkülerde bir roman bütünlüğü olduğunu söyler. Gerçekten de öyledir. Türkülerde tıpkı bir roman gibi bir hikâye anlatır. Tanpınar da "türküler bizim romanımızdır" derken tam da bunu kastetmiştir. (Tanpınar, 1989, s. 55) Bu tez çalışmasında müzik ve sosyoloji diyalektiğinden yola çıkılarak, farklı bir disiplin olan dram sanatıyla birlikte ele alınmıştır. Amaç, bu çalışma ile Erzurum türkülerinin hikâyelerinin oyunlaştırılması sürecine katkı sağlamaktır. Çalışmanın ilk bölümünde, türkü nedir sorusuna cevap aranırken, türkülerin sosyolojik boyutu hikâyesi olan Erzurum türkeleri üzerinden değerlendirilmiştir. Ardından bu türkü ve hikâyelerinde dramatik olan unsurlara yer verilmiştir. Bu çalışma ile oyun yazarlarına kültürel bir aktarım yapmaları adına ilham kaynağı olmak amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Türkü Nedir?

“Türkü” bir milletin adıyla anılan belki de tek müzik türüdür. Bir milletin adıyla anılması onu özel kılmaktadır. Türk kelimesine nisbet ‘i’ si eklenerek oluşturulan “Türki” sözü Türk’e ait olan, Türk’e has anlamına gelmektedir. Türk Yurdu Dergisi’nin “Türkü” Özel Sayısında, Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (2010) “ *Türkü sözünün “Türk Küyi- Türk Küyü” ifadesinden ses düşmesiyle “Türkiy” ve sonra “Türkü” haline geldiğini belirterek, “Türkü” ifadesinin “Türk Ezgisi” anlamına gelebileceğini ortaya koymuştur.*” (s.46-49) “Küy” sözü ise Orta Asya’da yaşayan tüm Türk topluluklarında yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Günümüzde hala Asya’da geleneksel halk müziğinde “Sözsüz” ezgiler anlamı taşımaktadır. Örneğin, Kazakistan’da bilinen bir ezgi olan ve bugünde özel günlerde çalınan “*Koroğlu Küyü*” ve “*Korkut Ata Küyü*” sözsüz eserler arasındadır. Bu yönüyle bakıldığında türkü için rahatlıkla “*Türk ezgisi*” demek mümkündür.

Türkü sözüne Türk coğrafyasında farklı biçimlerde de rastlanmaktadır. Kıbrıs Türkçesinde aynı haliyle kullanılan “Türkü”, Kırgız Türkçesinde “ Eldik, ır” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca; “*Kazak Türkçesinde “Türkî”, Azerbaycan Türkçesinde “Mahni”, Nogay Türklerinde “Yır-Bozlav, Bozlak*” (Yakıcı, 2013, s. 70) olan “Türkü” kelimesine “*Başkurt Türkçesinde “Halk Yırı, Türük Halık Ani”, Özbek Türkçesinde “Koşug – Aşule”, Tatar Türkçesinde “Halık Cırı”, Türkmen Türkçesinde “Aydım, Halk Aydımı”, Uygur Türkçesinde “Nahşa, Koşa Nahşası”*” olarak rastlamak mümkündür. (Ercilasun, 1991, s. 54)

“Türkü” kelimesinin, içinde geçtiği yazılı metinler arasında XV. yüzyılda kaleme alınan “*Divânu Lügati't-Türk*” gösterilebilir. İkinci önemli eser de “*Muhakemet’ül Lugateyn*”i kaleme alan ünlü dil ve edebiyatçısı Alî Şîr Nevâyî’ye aittir. Alî Şîr Nevâyî “*Mizânu’l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*” adlı eserinde “*Türkî*” terimine yer vermektedir.

Müzikologlar, “*Türkü*”yü, Türk müziğinde bir form olarak görürken, edebiyat araştırmacıları “*Türkü*” yü halk edebiyatının bir nazım türü olarak değerlendirmektedir.

TDK Sözlüğünde “Türkü” kelimesi iki anlamda verilmiştir. “*Çoklukla dörder mısralı bentlerden oluşan, 11’li hece vezniyle yazılan ve kendine özgü bir besteyle okunan halk edebiyatı nazım birimi ve Halk müziğinin, güftesi halk şiiri olan ve halk ezgileriyle bestelenmiş yaygın formu.*”(Türk Dil Kurumu [TDK], 2022).

Türkü, halkın ürettiği şiirin yine üretilen müzikle bestelenmesidir. Coşkun duyguların, edebi kalıptan taşarak, müzikle birleşmesidir. Söz yazarlarının, bestekârlarının bilindiği türküler olduğu gibi geneli anonimdir.

Türküler genel itibariyle sözlü olmakla birlikte, sözsüz müzikleri de kapsar.

Folklor araştırmacısı Kaya (1999), “*Halkın ruh halini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı hadiseleri yansıtan; hece ölçüsüyle, bir veya dört mısralı bentlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen,; manzum ve ezgili anonim ürünlere “Türkü” denir*” (s. 132) diyerek türküyü farklı bir tanım getirmiştir. Bu tanımla Kaya, türkünün sözsüz olmayacağını iddia etmiştir.

Günümüzde türkü dendiğinde söz yazarı, bestekârı unutulmuş, söyleyenleriyle anılan, kültürel değerlere dayalı ve geleneksel usul/ritim ile üretilen, usta olarak tabir edilen söz ve saz sanatkârlarının icra ettiği, halkın müziği akla gelmektedir.

Anadolu’da söylenen türküler baktığımızda karşımıza ağıtlar, atışmalar, mahnılar, baraklar, bozlaklar, deyişler, gazeller, hoyratlar, koçaklamalar, uzun havalar, zeybek havaları gibi pek çok formu karşımıza çıkar. Genelde tezeneli de denen telli, yaylı, üflemeli, vurmali çalgılar kullanılarak söylenir. Bu çalgılar yöreden yöreye değişir. Karadeniz’de; tulum, kemençe kullanılırken, İç Anadolu’da; bağlama, saz, Ege’de; sipsi, tef, Akdeniz’de; tanbur, kaşık, Doğu Anadolu’da kaval, davul, Güneydoğu Anadolu’da; darbuka, cümbüş kullanılır. (Emnalar, 1998, s. 55).

Anlaşılabileceği üzere türkü, Türk toplumunu yansıtan, Türklerin icat ettiği, çoğunlukla sözlü, bir nağme, bir ezgi, bir müzik türünden oluşan sanat formudur.

Türkülerin Yapısı

Türk halkı tarafından üretilen türkünün kendine özgü yapısal özellikleri vardır. Edebi anlamda halk şiiri de sayılan türkülerin güftesi hece ölçüsüyle yazılmıştır, bestesi de kendine özgüdür. “*Türküler ana dörtlüklerle, onu izleyen nakaratlardan oluşur. Türkülerdeki dörtlüklere (üçlük veya ikilik de olabilir) "bent" adı verilir. Nakaratlar ise halk dilinde "bağlama" ve "kavuştak" olarak adlandırılır. Kavuştaklar her ezgiden sonra tekrar edilen ikilik (ya da daha çok) dizelerdir.*” (Cevdet, 1980, s. 295).

Türkünün kalın çizgilerle ve kurallarla belirlenmiş bir şekli olduğunu söylemek mümkün değildir. Halk edebiyatının türlerinden olan koşma, semai, destan ya da herhangi bir halk şiiri, yerel ezgiyle icra edilir söylenirse türkü olur. Türküler hece ölçüsüne ait bütün kalıplarla söylenilebilir. Büyük çoğunluğu anonim olan Türkülerin, ağızdan ağza söylenirken

söyleyeni kaybolmuştur. Türküler bu yolla ilk söyleyeninden çok halkın malı olurlar. Türkülere bakıldığında genellikle, bir doğa olayı sonrasında ya da bir kahramanlık karşısında doğduğu ve söylenerek yayıldığı görülmektedir. Türkülerin orijinal halleri her ne kadar doğdukları bölgenin özelliklerini taşısa da bu süreklilik arz etmez. Sürekli söylenerek farklı bölgelere de taşınan türküler, taşındıkları coğrafyanın toplumsal özelliklerine göre evrilir. Türkünün doğduğu bölgedeki, yer adları, kişi adları ve diğer yerel unsurları değişebilir. (Özçam & Deniz, 2017, ss. 55-76).

Kültür elçisi olarak nitelenebilecek olan türkülerin doğdukları topraklardan, başka yerlere taşınması kaçınılmazdır. Zira Türküler halkın ortak malıdır. Sevilen, beğenilen, hoşagiden türküler, dilden dile söylenerek, adeta eski Türk toplumunun yaşadığı gibi göçebe yaşar. Çıktıkları bölgeden başka bölgelere taşınarak yayılır. Geçmişte iletişim teknolojilerinin bu kadar gelişmediği dönemlerde, bu yayılım ağır ancak sürekli olmuştur. Ticaret maksadıyla kurulan kervanlar, köy köy, kasaba kasaba dolaşarak kendilerine gezgin âşıklar diyen ustalar, yurdun dört bir tarafına giden askerler, yaşanan savaşlar, göçler türkülerin taşınmasını ve yayılmasını sağlamıştır. Bu taşıma sırasında, türkülerin sözlerinde ve ezgilerinde bazı değişikliklerin olması doğal bir süreçtir. Müzik araştırmacıları bu zenginlik olarak kabul ederler, türkülerin bu kadar çeşitli olmasının temelinde de bu vardır. Ezgileri aynı fakat sözleri farklı bir çok türkü olabildiği gibi, sözleri aynı ezgileri farklı türküler de vardır. Taşıyıcıların yetenekleri bu konuda etkili olmuştur. Kaynak kişiler, derleyenler ezgilerde önemli ölçüde değişiklikler yapabildiği gibi, sözlerde de değişiklik yapılabilir. Türkülerin dinamik yapısı aslında tamda budur. Aynı türkünün çeşitlemelerini farklı yörelerde görmek mümkündür. Başlangıçta bir kahramanlık türküsü, ağıt ya da ninni olan bir türkü, şayet ezgisi yatkınsa oyun havası olarak da karşımıza çıkmaktadır.

İç Anadolu’da düğünlerde, eğlencelerde oyun havası olarak söylenen Misket türküsü, aslında sevdiğine Misket diyerek seslenen ve onu elim bir biçimde kaybeden bir delikanlının arkasından yaktığı ağıttır. Türküler kişiden kişiye aktarılırken farklı duygu durumlarıyla bir nevi yeniden bestelenerek kendini de yenilemiş olur (Özbek, 1998, s. 171).

Türkülerin tam olarak hangi tarihte ve hangi coğrafyada “yakıldığını” belirlemek oldukça zor bir iştir. Çünkü Anadolu’nun herhangi bir bölgesinde söylenen bir türkü, zaman sonra başka yörelere taşınarak yaygınlaşır ve bu taşıma sırasında türkülerdeki yer veya kişi adları, türkünün doğuş yerini tam olarak belirlemek için yeterli değildir. Zira türkü taşınırken her gittiği yerde değişikliğe uğrayarak, biçim değiştirir. Bu nedenle türkülere değişik bölgelerin insanları sahip çıkabilir. Bu yüzden türküler milletin ortak malıdır (Göher, 2010, ss. 173-180).

Türk müzikolog Gazimihal eski soyadıyla Kösemihal (1932), ezgilere göre usulsüz ve usullü türküler olarak iki ayrım yapar. Usulsüz olanlar; divan, bozlak, koşma, hoyrat ve uzun havalar. Usullü olan türküler grubunda ise genellikle oyun havaları yer alır. Bunlara oturak havası, kırık hava adı da verilmektedir (s. 8).

Türklerde işlenen konulara göre de sınıflama yapan yazarlar vardır. Konularına göre türküler genel başlıklarıyla; Ninniler, çocuk türküleri, doğa türküleri, aşk türküleri, kahramanlık ve askerlik türküleri, tören türküleri, iş türküleri, karşılıklı türküler, ölüm türküleri (Ağıt), oyun türküleri, tabiat ve hayvan türküleri, zeybek ve derebeyi türküleri, cinayetler ve acıklı olaylarla alakalı türküler, olarak sınıflandırılabilir (Kolektif, 2009, ss. 32-45).

Bugün TRT repertuarına kayıtlı tam 7158 eser bulunmaktadır. Bunların 1073'ü uzun hava, 700'ü oyun havası ve 5385'i de kırık havadır. (Repertuar Türküleri Külliyyatı, 2016)

Türkülerin Sosyolojik Boyutu

Müzik-sosyoloji ilişkisi ancak 20. yüzyılın ortalarından itibaren etnomüzikoloji bilimi ile etraflıca ele alınmaya başlamıştır. Toplumsal değişmeyi son derece net bir biçimde gösteren müzikle ilgili; Sosyal sınıflar, kimlikler, kültürel değerler, ritüeller, gelenek ve görenekler gibi çeşitli bağlamlarla “*müzik sosyolojisi*” alanında, çok fazla olmasa da çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar içerisinde türkülerin bir sosyolojik olgu ve araştırma konusu olarak müzik sosyolojisi disiplini içerisinde hak ettiği ölçüde yer bulduğunu söylemek zordur (Güven & Ergur, 2014, ss. 1-19).

Sanat eserlerinin temel prensibi soyutlamadır. Türküler de kültürel mirasımızı soyutlayarak, sözler ve notalarla kodlayarak anlatan, geçmişten bu güne kim olduğumuza, nereden geldiğimize, nasıl yaşadığımıza dair ipuçları veren birer hazinedir. Türküler, bireyi, toplumu, dünyayı, hayatı, sanatı anlayabilmemiz için öyle rafine eserlerdir ki, “*Türk toplumunu anlamak için, birincil kaynak türkülerdir*” dense yeridir (Abak, 2007, ss. 118-119).

Türkü tıpkı dil, tarih, edebiyat gibi toplumsal olanın aktarılmasında son derece önemli bir kültürel değerdir. Aynı coğrafyada yaşayan, aynı dili konuşan insanların paylaşım ihtiyacını karşılama yöntemlerinden biridir. Bireyler arasında başlayan paylaşım artarak devam eder ve toplumsal boyuta ulaşır. Zamanla ortak kanaatler oluşturur. İnsanlar bir türküyü benimsediğinde onu korur ve yaşatır. Türküler bu yüzden, toplumsal değerlerin taşıyıcısı olarak, yüzyıllar geçse de varlığı korunmuş, yaşamını sürdürmesi sağlanmıştır.

Toplumu kültürel anlamda ayakta tutan yazılı ve yazılı olmayan kuralları türkülerde görmek mümkündür. Türkü derleyeni, söz yazarı, bestecisi ve tüketicisiyle toplumsal bir özelliğe sahiptir. Türküler edebi ve sanatsal boyutunun yanında etnolojik bir yapıda olan sosyal davranışları da içinde barındırır. “*Türkü, Türk toplumunun kimliğini oluşturan kültürün notalarla, sözlerle, simgelerle davranış biçimleriyle dışavurumudur.*” (Bars, 2017, ss. 217-228).

Toplumun içinde doğmuş türküler, toplumun dili, aynası, kimliği niteliğindedir. Türk toplumunun yaşantısındaki tarihsel olayların, gündelik yaşam pratiklerinin, duygu ve düşüncelerinin, kültür ve sanat anlayışının anlatımıdır. Tanpınar, “*Anadolu’nun romanını yazmak isteyenler, ona mutlaka türküler yoluyla gitmelidir.*” demiştir (Özbek, 1998, ss. 171).

Türk toplumu yaşadığı acılarını, sıkıntılarını, mutluluklarını, sevinçlerini, coşkularını, heyecanlarını, sevgilerini türküler yoluyla dışa vurmuştur. Türküler, annenin evladına söylediği ninni, çocuklukta oynanan oyun, askerde kahramanlık, sevdaya tercüman, toyda mutluluk, sıkıntıda dert ortağı, ölümden ağıt olmuştur. Bu yönüyle türküler, son yıllarda ülkemizde sosyolojinin de konusu haline gelmiştir.

Toplumun yapısını çözümleyebilmek, yaşadığı travmalara ışık tutabilmek, milli birliğe katkı sunmak, yaşanan çeşitli problemlere çözüm önerileri getirmek amacıyla Türküler inceleme konusu olmuş, sayısı çok fazla olmasa da çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Bu çalışmalarda ortak vurgu, Türkülerin Anadolu insanı ile yoğrulup bütünleşen, özgürlüğün, barışın, hoşgörünün ve sevginin en önemli temel taşı olduğudur. Türkülerin, ayakları bu topraklara basan, bu topraklarla yoğrulmuş insanların canlı tarihi olduğudur. Anadolu insanını anlamak için, türkülerini anlamak gerektiğidir (Tanses, 2005, ss. 10-14).

Türkler yaşadığı coğrafyaya ait neredeyse her şeyi yansıtır. Türkülerde; kimi zaman kıraç toprakların sert ikliminde yeşile, suya, laleye, sümbüle, bağa bostana olan hasret, bazen Toroslar’ın zirvesini mesken tutan Yörüklerin yanık ezgileri, kimi zaman yüksek rakımlı Doğu Anadolu’nun çetin mücadelelerle geçen tarihinin, yaşam mücadelesinin etkilerini taşıyan kahramanlık, yiğitlik, mertlik hikâyeleri, bazen zeybeklerin o mağrur, isyankâr duruşları, kimi zamansa Karadeniz’in hırçın dalgalarına kafa tutan insanın bıçkınlığını görmek mümkündür (Bayrak, 1996, s. 17).

Türkiye'nin batılı manada ilk musiki bilginlerinden olan Gazimihal (2006), türkülere Anadolu coğrafyasının yansımasını şu şekilde tanımlar: “*Karadeniz türküleri, fırtınaların, şiddetli kışların, sarp dağların, derin ormanların ifadesidir. Akdeniz ve Ege türküleri saf bir*

güneş ve gökyüzü, aydınlığı taşırlar. Orta Anadolu türkülerinde, hafif, ılık hava hissedilir. Doğu ve Güneydoğu'ya gittikçe, türkülere güneşin kurşun ağırlığı çöker.” (s.111).

Türkülerde işlenen motifler, toplumun kültürünün bir yansımasıdır. Türkülerdeki temalar, konulara bakıldığında çiçekleri, meyveleri, ağaçları, renklerin ahengini, suların akışını, hayvanları ve mitolojik kahramanları gösterir. Göher (2010), “*Türkülerde Motifler*” başlıklı araştırmasında; kullanılan bu motiflerle Türk halk kültürünün, Türk mitolojisinin, örfünün adetlerinin, gelenek ve göreneklerinin, destanlarının, masal ve hikâyelerinin aynı paralellikte gelişim gösterdiğini saptamıştır (ss. 173-180).

Yazar Öztürk (2011), türkülerin çeşitli toplumsal işlevlerinden bahseder. Bunların başlıcaları; psikolojik, estetik, eğlence, eleştiri, söylenemeyeni söyleme, haber verme, eğitici ve ahlaki, milli, geleneksel, dini, ritmik ve ticari işlevlerdir.

Türküler, dünyada üretilen ve icra edilen halk müzikleri içerisinde sadece nitelik ve nicelik olarak değil, kullanılan enstrümanlar, icradaki özgünlük, kalite ve barındırdığı yoğun insani değerler yönüyle fark yaratan müzik türleri arasındadır (Öztürk, 2001, s. 80-81).

Mehmet Aycı (2020), türkülerde bir roman bütünlüğü olduğunu söyler. Tanpınar da “*türküler bizim romanımız*” derken bunu kastetmiştir. Bir romanda ne varsa mekânlar, şahıslar, olaylar, iç çatışmalar, serimler, düğümler hemen hepsi türkülerde de vardır. Aycı türkülerin gücünü şöyle tanımlar; “ *Türk halkının yaşanmışlığının, tarihinin damıtılmış, bir eşi daha olmayan türküler, dünya dillerine çevrilebilse, Türk edebiyatının ne kadar görkemli olduğu daha iyi anlaşılır.*” (s. 23).

Toplumsal hayatı, sosyal bir varlık olan insanın hallerini, yalın bir biçimde ancak edebi bir dille anlatan türküler, kimliğimizin en önemli kaynaklarından biridir. Türk’ün türkülerle tanınacağını iddia eden Nevzat Kösoğlu (2010), Türkün kimliğinin oluşmasının temelinde, anaların evlatlarına daha beşikteyken söylediği ninnilerle başladığını iddia eder. Kösoğlu’na göre, Türk coğrafyasının tamamında son derece zengin bir ninni ve türkü folkloru bulunmaktadır (s. 269).

Ahmet Hamdi Tanpınar (2013), “*Huzur*” romanında, hayatın devamlılığı içerisinde, çeşitli değişimlere rağmen, değişmeyen ve asli yanımızı ifade eden yegâne şeyin türküler olduğunu söyler (ss. 17-18). Yüz yıl önce söylenmiş bir ninniye bugün bir anneden, yine Milli Mücadele döneminde yakılan bir türküyü oğlunu askere gönderen bir babadan duymak mümkündür.

Merdan Güven (2010), “*Dile Gelen Türküler*” çalışmasında:

Türkü gibi halk ezgileri toplumun bir tarih diliminde yaşadığı tarihî olayların (savaş, barış, açlık, vb. faktörler) verilerini sunduğu gibi o çağda toplumun geçirmiş olduğu sosyal hareketliliklerden, sosyal çalkantılardan, sosyal gelişmişlikten ya da yoksulluktan haber verir. Halkın yaşadığı evlilik adetlerini, sevdalıların çektikleri dertleri, ölüm türlerini, eşkıya eylemlerini, kahramanlıkları, yaşanan coğrafyayı (dağ, yayla, ova, ırmak, dere, tepe vb.) dile getirmesi sebebiyle de çok mühim bir değer taşımaktadır (s. 269) ifadesiyle türkülerin sosyolojik boyutunu net bir biçimde ortaya koymuştur.

Türkülerin geçte olsa sosyoloji alanında inceleme nesnesi olmasıyla, türkülerdeki dönem, zaman, insan, coğrafya, mekân, sosyal yapı, kültürel değerler gibi birçok konuda çeşitli eserler ortaya konulmuştur. Halk müziği sanatçısı, besteci ve şair Merhum Ruhi Su, bütün coğrafyalardaki toplumcu insanların ciddi derecede türkü tutkusu olduğuna işaret ederek, “*ne kendi memleketimde, ne de dünyada halkı sevip de türkülerini sevmeyen bir insana rastladım*” demiştir (Bayrak, 2014, s. 128).

Türkülerin en önemli özelliği halk tarafından üretilmiş, halk işi olmasıdır. Halk tarafından üretilmesi, kullanılan dilin ve anlatım biçiminin halk şiiri özelliği, müziğin de yine yerel ve otantik bir karakter taşıması anlamına gelir. Türküler kendisinin güçlü olmasını sağlayan bu özelliklerinden ötürü, Cumhuriyet dönemine kadar halktan olmayan iktidar elitleri tarafından “*avama has, kaba nağmeler*” olarak tanımlanmış ve musikinin dışında tutulmuştur. Modern geleneksel ikileminde geleneksel tarafta kalan türküler, tek tip batılı modern toplum oluşturma düşüncesiyle doğru olarak nitelendirilmiş ve iktidar sahiplerinin, şaşı bakışlarıyla “*yüksek kültür*” dayatmaları karşısında kendisine yer bulmakta ciddi zorluklar çekmiştir. Ancak bütün bu örselemelere rağmen, arkasına sermayeyi, medyayı, devleti veya akademik çevreleri alamamış olmasına rağmen türkülerin yüzyıllardır canlılığını koruması, dipdiri bir biçimde varlığını sürdürmesi, kendinden olanı koruma içgüdüleriyle hareket eden halkın direnciyle olmuştur (Tokel, 2002, ss. 292-294).

Türküler dinamik kültür ajanlarıdır. İçinde doğdukları toplumla birlikte yaşarlar. Toplumsal yapı ve ilişkilere bağlı olarak kültür yapısındaki değişimler türkülerde de kendini hissettirir. Türküler de tıpkı insanlar gibi canlıdırlar. Doğar, yaşar ve ölürler. Ancak toplum tarafından benimsenen, toplumsal değerleri taşıyan türküler ölümsüzdür. Toplumdan aldıkları güçle yüzlerce yıl yaşayabilirler.

Türkülerin motifleri, asırların izini taşımaktadır. Türküler, toplumun ruh cevherinin yansımasıdır. Mutluluk, acı, hüznün, neşe, aşk gibi duygular türkülerle dışa vurulur. Türküler bu anlamda tarihin tanıklarıdır. Toplumun örfünü, geleneğini, töresini içinde barındırır, yakıldığı coğrafyanın izlerini taşır.

Hikayesi Olan Erzurum Türkülerinin Sosyolojik Yönü

Erzurum'un kısaca tarihi ve coğrafi özellikleri.

Erzurum, rakım olarak Türkiye'nin en yüksek illerinden biridir. Deniz seviyesinden neredeyse 2 bin metre yükseklikte kurulmuştur. Doğuda Kargapazarı, Güneyde Palandöken, batıda Kop dağlarının arasında 25 bin 66 kilometrekarelik bir alana sahiptir (Sezen, 2013, ss. 33-34). Yüksek dağların arasında, karasal iklimin hâkim olduğu bu coğrafyada, iklim koşulları ve ekonomik koşullar nedeniyle batıya doğru sürekli göç yaşanmıştır. Yaşam koşullarının ağır olduğu Erzurum'da, bu koşullar türkülerde de yansımıştır. Bu yönüyle kendine has bir müzik kültürü oluşmuştur (Sezen, 2013, ss. 355-356).

Erzurum şehri, tarihten bu güne birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Hititlerden Sakalara, Saltuklardan Moğollara, Perslerden Gürcülere, Selçukludan Osmanlıya birçok medeniyete ev sahipliği yapan Erzurum farklı kültürlerin etkisi altında kalmıştır (Küçükkuşurlu, 2018, ss. 16). Üretilen türkülerde kullanılan çalgılarda bu manada çeşitlilik gösterir. Erzurum ve civarında türkülerde kullanılan çalgılar; saz, bağlama, kopuz, dilli-dilsiz kaval, tef, bendir, tulum, mey, klarnet, akordeon, davul, zurnadır. Yine türkülerin sözleri ve söyleyiş biçimleri de bu çok kültürlülükle şekillenmiştir. Ağız, şive, tavır, makam, ritim yapısı bu doğrultudadır (Bayburtlu, 2016, ss. 262-278).

Erzurum'da Türk hâkimiyeti, 1071 yılında Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Malazgirt ovasında yapılan savaşta Bizanslıları mağlup etmesiyle başlamaktadır. Bu zafer sonrası Selçuklular Erzurum'u da fethetmiştir, şehir Müslüman Türklerin eline geçmiştir. *"Bu fetihle Anadolu'da ilk Türk beyliği olan Saltuklular bölgede kurulmuştur."* (Küçükkuşurlu, 2018, s. 16) Erzurum ve yöresinin Türk hâkimiyetine geçmesiyle müzik anlamında da bir değişim yaşanmıştır. Dini motifler ön plana çıkmıştır. O dönemden günümüze yaşatılan Ramazan aylarında, sahurda davul çalma, mani ve türkü söyleme geleneği, Saltuklu döneminden kalan bir gelenektir ve bugün de yaşatılmaktadır (Uslu, 2010, ss. 21-30).

Saltuklulardan sonra sırasıyla Moğolların, İlhanlıların, Eretna Türk beyliğinin, Karakoyunluların, Timur İmparatorluğunun, Akkoyunluların, Safevi Hanedanlığının hâkimiyetine geçen şehirde, Osmanlı dönemi, 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in şehri fethiyle başlamıştır. Ancak Safevi devleti kaybettikleri şehri tekrar geri almayı başarmıştır. Kısa süre sonra Sultan Süleyman, doğu seferi sırasında Erzurum'u tekrar Osmanlı Devleti topraklarına katmayı başarmıştır. O günden bu güne Erzurum, Türk yurdu olarak anılmıştır (Küçükkuşurlu, 2018, ss. 23). Erzurum'da söylenen deyişlerin, Safevilerin hüküm sürdüğü dönemlerden kaldığı düşünülmektedir. Dini müzik üretimi de bu dönemde artmıştır. Erzurum

türkülerinde mey ve ney enstrümanları kullanılmaya başlamıştır (Çağlayan, 2021, ss. 805-822).

Cumhuriyetin ilanına kadar Erzurumlu, 1. Dünya Savaşında işgal edilen yurdun kurtuluşu için milli mücadelenin başlatılmasında önemli bir oynamıştır. 3 Temmuz 1919'da Mustafa Kemal Erzurum'a gelmiş, 23 Temmuz 1919'da yurdun çeşitli bölgelerinden gelen 56 delege ile Erzurum Kongresi'ni toplamıştır. Milli Mücadelenin en önemli adımı, alınan kararlarla bu kongrede atılmıştır (Küçüküçürlü, 2018, ss. 45-57).

I. Dünya Savaşı sırasında Ruslar tarafından işgal edilen Erzurum'da halk ciddi acılar yaşamıştır. Rus işgalinin sona ermesi ile silahlarını yörede yaşayan Ermenilere veren Ruslar, onları Türkler aleyhine kışkırtmıştır. Ermeni çetelerinin uyguladığı mezalim insanlık adına utanç verici yılların yaşanmasına neden olmuştur (Genelkurmay, 1993, ss. 438). “*Bebeğin Beşiği Çamdan*”, “*Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan*” , “*Huma Kuşu*” gibi türkülerin hikâyelerine bakıldığında bu dönemde yazıldığı iddia edilmektedir.

Erzurum kültürü ile ilgili kısa notlar.

Erzurum coğrafi özellikleri bakımından soğğun hüküm sürdüğü topraklardır. Bölgede neredeyse 6 ay boyunca kış mevsiminin hüküm sürdüğünü söylemek mümkündür. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde “*Ben Erzurum'da on bir ay yirmi dokuz gün kaldım. Yaz görmedim*” der. Seyahatnamede ifadenin tamamı şöyledir:

Efvâh-ı nâsda darb-ı meseldir kim bir dervişe “Kanden gelirsin?” derler, “Berf rahmetinden gelirim” der. “Ol ne diyârdır?” derler; “sovukdan Ere zulüm olan Erzurûm'dur” der.” Anda yaz geldiğine râst geldin mi?” derler. Derviş eydür: “Vallahi on bir ay yigirmi tokuz gün sâkin oldum, cümle halkı yaz gelir derler, ammâ görmedim” (Dağlı vd., 2011, ss. 109)

Geçmişten günümüze geçimini tarım ve hayvancılık ile sağlayan, İpekyolu üzerine kurulu olan şehir, bu yönüyle de aynı zamanda hatırı sayılır ticaretin yapıldığı bir merkezdir. Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde, Erzurum'la ilgili “*Cümle sekiz yüz dükkândır. Ve dörd kapulu ve kârgîr kubbeli bir ma'mûr bedesteni var. Sarrâchânesi ve kazzâzları ve kuyumcuları ve terzileri ve sipâh bâzârı ve tahta'l-kal'ası gâyet müzeyyendir. Darbhânesi Erzincan kapusu kurbundadır.*” demiştir (Dağlı vd., 2011, s. 107-108).

Erzurum kavşak şehir olma özelliği nedeniyle, geçmişten günümüze bir ticaret merkezidir. Bu durum türkülere de yansımıştır. Erzurum'un bu özelliğinin anlatıldığı bazı türküler şunlardır: “*Acem Ülkesinde Eyleşdim Galdım, Bayburt'un İnce Yolunda, Gidirem Men Tebriz'e, Narman Kazasında Bir Gelin Gördüm, Şenkaya'ya Vardım Saat Bir İdi, Şu Oltu'nun Taşını, Ardahan'dan Gelen Katar, Galalıyam Galalı, Kağızman'a Ismarladım Nar*

gele Nar Gele, Kağızman'ın Harmanları Savrulur, Erzurum Çarşı Pazar.” (Aliağaoğlu, 2018, ss. 14-25). Bu türkölere bakıldığında, Erzurum'un çevresiyle etkileşim yaşadığını kanıtlamaktadır. Mekândan mekâna hareket ve akışı ifade eden bu türkölelerde çok sayıda farklı yerleşimlerden bahsedilmektedir. Türkölelerin adları bunun kanıtıdır. Farklı ölkelerden, illerden, ilçelerden bahsetmektedir. Bu yerleşim yerleri bir anlamda etkileşimin sınırlarını da çizmektedir. Acem ölkesinden Tebriz'e, Bayburt'tan Ardahan'a, Kemah'tan Kağızman'a, Kars'a uzanan bir ticari ilişkiden söz edilmektedir.

Erzurum türköllerinde coğrafi ve kültürel yakınlık nedeniyle Azeri ezgilerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Erzurum'un İpekyolu üzerinde kurulu bir şehir olması ve bu yönüyle tarihten günümüze önemli ticaret merkezlerinden biri olması, müziğinin de farklı kültürlerden etkilendiğini göstermektedir (Feyzi, 2021, ss. 29-31).

Erzurum aynı zamanda geçmişten bu güne önemli bir eğitim merkezidir. Ecdat mirası olan, İlhanlılar döneminden günümüze kalan Yakutiye Medresesi, Selçuklu döneminde yapılan Çifte Minareli Medrese (Hatuniye Medresesi), iyi korunarak günümüze kadar gelmiştir. Evliya Çelebi Erzurum'da o dönemde “*Darü'l-kurra, darü'l-hadis, darü't-ta'lim ve mekteb-i sıbyan*” gibi eğitim kurumlarını sayar, “*ehl-i ilm ve ulemâsı ve musannif ve mü'ellifi ve şu'arâları fesâhat u belâgat üzre söze gelseler kelâm-ı örfiyyede talâkat-ı lisânları olup bedî'ul-beyân ve fasîhu'lisân kelimât eder erbâb-ı ma'ârifleri vardır*” (Dağlı vd., 2011, ss. 106-109) şeklinde alim, sanatkâr ve söz üstatlarından övgüyle bahseder. Erzurum'da bilimsel çalışmaların verimliliği hakkında ise “*netice-i kelâm, tahsîl-i ulûm edecek diyardır*” değerlendirmesini yapar. Gazel ve tatyânların üretilmesinde bu eğitim alt yapısı önemlidir. Özellikle medreselerde, dergâhlarda, bu eserlerin icra edildiği bilinmektedir (Öztuna, 1969, s. 227). Alvarlı Muhammet Lütü Efe'nin bestelenmiş şiirleri, Erzurumlu Emrah'ın türköleri, Âşık Sümmani'nin eserleri bu geleneğe örnek olarak verilebilir (Feyzi& Sümbüllü, 2022, ss. 50-67).

Coğrafi konumu, soğuk havası, ekonomik şartları, tarihi birikimi, kültürel değerleri bakımından Erzurum, birçok araştırmacının yaşam koşulları bakımından “zor şehir” olarak tabir ettiği bir yerdir. Ekonomik gelişimini tamamlayamamış, kentleşme noktasında geride kalmış, yeniliğe çok açık olmayan, şehir kültürü ve köy yaşantısı arasında sıkışmış bir doku ihtiva eden Erzurum insanı, inançlarına bağlı, milli ve manevi değerleri yüksek, milliyetçi muhafazakar olarak tanımlanır (Ülsever, 1999). Geleneğe ve köklerine bağlılık birçok Erzurum türküsünde de görülür. Erzurum türköleri için de muhafazakâr denilebilir. Özellikle icracılar tarafından muhafazakâr ideolojiden çekinilerek, bazı türkü sözlerinde değişiklik bile yapılmıştır. Örneğin; “*Hele Dadaş Hoş musan?*” türküsünün, devamındaki “*...Ayağların yan*

basir, yoksa sen sarhoş musan?” sözleri, uzun yıllar, “... *Ayakların yan basir, yoksa sen oruç musan?*” şeklinde değiştirilerek söylenmiştir (Dinç, 2020, s. 483-508).

Erzurum türkülerinin genel özellikleri.

“Müzik”, yukarıda da belirttiğimiz üzere toplumların kimliklerini oluşturan kültürel değerlerin, sözler, sesler, tavırlar ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Sosyal bir varlık olan insan, çevresiyle iletişim kurmak için çeşitli yollar geliştirmiştir. Söz ve sesle duygularını, yaşadıklarını, aklından geçenleri anlatarak halk müziğinin kendiliğinden oluşmasını sağlamıştır. Simgelere, seslere farklı anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamlar toplumun diğer fertleri tarafından anlaşılmalı, paylaşılmaya başladığında müzik toplumsallaşmaktadır. “*Var olduğu bilinen her kültürün/topluluğun, gelişmiş ya da geri kalmış olsun mevcudiyetini ifade eden ve insanlar arasında toplumsal bütünleşmeyi sağlayan müzikleri vardır.*” (Kaplan, 2005, s. 78-81).

Yani her toplumun kendine has bir müzik türüne sahip olduğunu söylemek mümkündür. “*Türk toplumu için, Anadolu Türküleri bir bütünlük arz etse de yöreden yöreye çeşitli farklılıklar içerir. Ezgisi, ritmi, enstrümanları ve çalma biçimleri ve söyleyişlerinde bu farklılık dikkat çeker.*” (Eke, 2005, ss. 210-212).

Erzurum türküleri, Türk halk müziğinin doğduğu coğrafyaya baktığımızda, Doğu Anadolu bölgesinde yer almaktadır. Doğu Anadolu bölgesinin tam merkezinde yer alan ve Ağrı, Ardahan, Artvin, Bayburt, Bingöl, Erzincan, Kars ve Muş’a sınır olan Erzurum’un ayrıca Elazığ, Hakkâri, Kars, Malatya ve Van, illeri ile de aynı coğrafyada olması müziksel ve kültürel açıdan bu yörelerin de müzik kültürüyle etkileşimini sağlamış, farklı özellikler taşımasına sebep olmuştur (Bayburtlu, 2016, ss. 262-278).

Konusu bakımından değerlendirildiğinde Erzurum türküleri kahramanlık, yiğitlik, mertlik, ağıt, aşk, sevdâ, göç, hasretlik, cesurluk, savaş gibi duyguları içeren halk ezgileridir. “*Bu yöredeki türküler genellikle 4-5 ses içerisinde oluşur. 1 oktav olan türküler çok az bulunur. Türküler’ de genellikle uşşak, hüseyini, hicaz seyir özelliklerine rastlanır.*” (Bayburtlu, 2016, ss. 262-278).

Erzurum yöresi türkülerini taşıyan ve yayılmasını sağlayanlar “Âşıklar” dır. Âşıklık, 16. yüzyılda ortaya çıkan bir sanatçı tipidir. Günümüzde Halk Ozanı olarak da adlandırılan âşıklar, genellikle daha önceden yazılı bir metne bağlı kalmaksızın “irticalen” şiir söyleyen ve bu şiirlerini çaldıkları saz ya da bağlamayla renklendiren icracılardır. Sadece kendi şiirlerini değil, halk türkülerini de icra etmektedirler (Boratav, 1973, s. 21).

Erzurum türküleri genellikle kırık hava ve uzun havalardan oluşur. TRT repertuarında yöreye ait türkü sayısı 308 adettir. TRT kayıtlarında bulunmayan türküler de vardır. Repertuardaki türkülerin, 268 âdeti kırık hava, 40 âdeti ise uzun hava olarak belirlenmiştir.

Erzurum, geçmişten bugüne çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve birçok farklı kültürlerden etkilenmiştir. Bu nedenle şehir, müzik açısından son derece zengin bir yapıya sahiptir. Erzurum insanın yaşayış biçimleri, değişik uygarlıklardan etkilenmesi sonucu kendine özgü bir müzik kültürü oluşmuştur. Savaşlar, göçler, sevinçler, sevdalar, özlemler yaşamış Erzurum insanı, değerlerini türkülerle nesilden nesile aktarmayı başarmıştır.

Erzurum türküleri ile toplumsal yapı.

Kültürel hafıza açısından türkülerin önemi büyüktür. Geçmişe dönük toplumsal hikâyeler anlatarak bilgilerin bellekte her zaman canlı kalmasını sağlar. Bu hikâyelerin içerisinde toplumsal olanla ilgili keşfedilmesi ve çözümlenmesi gereken unsurlar vardır. Kökleri çok eskilere dayanan kadim bir millet olunduğunun, ontolojik açıdan var olmanın açık bir kanıtıdır. Dünyaya kök salmanın tohumlarından biridir. Kültürü geçmişten bugüne taşır.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu “*Türküler Dolusu*” adlı şiirinde, köy türkülerinin insan duygularını, toplumsal ve kültürel yapıyı derinlemesine yansıtan, aynı zamanda sanatsal anlamda zengin bir kültür hazinesi olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

...

Şairim

Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası

Ayak seslerinden tanırım

Ne zaman bir köy türküsü duysam

Şairliğimden utanırım.

Şairim

Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum

Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim

Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm.

...Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla

Köyümüz, köylümüz, memleketimiz

Ah bu türküler köy türküler

Dilimizin tuzu biberi

Memleket ahvalini onlardan sor

Kitaplarda değil türkülerde ara Yemen'i
leni kalanı gidip gelmeyi
Ben türkülerden aldım haberi
... Ah bu türküler, köy türküleri
Karanlık kuyularda açmış çiçekler gibi
Kiminin reyhasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi.
... Ah bu türküler, köy türküleri
Ne düzeni belli ne yazanı
Altlarında imza yok ama
İlerinde yürek var
Cennet misali sevişen
Cehennemler gibi dövüşen
Bir ocuk gibi gülüp
Mağaralar gibi inleyen
Nasıl unuttur nasıl

Ömründe bir defa Kzım'ın türküsünü dinleyen? (Eyüboğlu, 2018, ss. 226-228).

Bedri Rahmi, şiirinde türkülerin adeta bir belgesel nitelik taşıdığına vurgu yapar, zira her türkü bir yaşanmışlığı anlatır. “*Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim*” ifadesiyle toplumun dil özelliklerini yansıtıldığını, “*...memleketin ahvalini onlardan sor*” diyerek, türkülerin yakıldıldığı dönemdeki sosyal ve siyasal yaşantıyı yansıtıldığını, “*... Kimi zehir, kimi zemberek*” ifadesiyle söylenmeye cesaret edilemeyenlerin, türkülerle söylendiğini, eleştirel yanını, şiirsel bir üslupla anlatmıştır.

Türküler tarihsel anlatı açısından adeta atasözleri gibidir. Geçmişte yaşamış olanların hikâyelerini, yaşanmışlıklarını, tecrübelerini ve nasihatlerini içinde barındırır. Türkülerle toplum, dilini, töresini, geleneğini, örf ve adetlerini, yaşam biçimini öğrenir, yeniden oluşturur ve geleceğe aktarır. Bu noktadan bakıldıldığında toplumu ve içinde yaşayanların hikâyelerini tek tek ölümsüz kılmayı başarır. Türküler; İnsanı köklerinden uzaklaştıran, kendi diline kültürüne, kadim geleneklerine, inançlarına ve yaşam tarzına, yabancılaştırarak adeta bir başka biçime dönüştüren küreselleşme karşısında, en önemli silahlardan biridir.

Toplum, türküler sayesinde kendini tanır, tanıdıkça da içinde yaşadıldğı toplumun geçmişten bugüne taşıdıldğı değerlerine vakıf olur. Türküler, küreselleşmenin dayattıldğı tekdüzelik karşısında en önemli kalkanlardan biridir. Bu mana da güvenli bir alan oluşturur (Yöndem, 2013, ss. 1043-1051).

Her türkü hikâyesi bilinmese de bir yaşanmışlığın öyküsüdür. Erzurum türküleri de yüzlerce yaşanmışlığı içinde barındırır. Kırık havalar, taty nlar, ağıtlar, uzun havalar, ninniler. Erzurumlunun geçmişten bu güne yaşayışını yansıtan adeta belgesel niteliğindeki eserlerdir.

Türkolog  gnacz Kunos, (1986) ninnileri “ *Türk hayatı beytiyesinin, en milli ve T rk l ge has olanıdır*” (s.12) diyerek tanımlamıştır. Erzurum Türküleri içerisinde önemli bir yer tutan ninniler arasında “*Bebeğin Beşiği  amdan*” aslında bir ağıttır.

“ Adalardan  ıktım yayan
Gardaş atlı bacı yayan
Di gel bu dertlere dayan
Bebeğim uykudan uyan
Bebeğin beşiği  amdan
Yuvarlandı düştü damdan
Bey babası gelir Van'dan
Nenni nenni, nenni nenni
Nenni nenni, nenni bebek ey...”

Türkülerin geçmişten bugüne aktarılmasında önemli bir rol üstlenen  şıklık geleneğinde hatırı sayılır bir yere sahip olan ve gelenek içerisinde kendine has bir kol oluşturmayı başaran Narmanlı Aşık Sümmani, hem yaşadığı döneme hem de geleceğe damgasını vurmuş, iz bırakmış bir sanatçıdır. (Sümbüllü & Açar, 2012, ss. 375-394) Onun en çok bilinen eseri; sevdiği Gülperi'nin evlendirileceği haberini almasıyla söylediği eseridir.

“... Ben razı değilem hicrana gama
Garip gönlüm haldan hala salan var
Sabavetten beri bir yol gözlerim
El zanneder uzahlarda kalan var...”

Yine  şıklık geleneğinde son yüzyıla damgasını vuran, asıl adı Yaşar Yılmaz olan, Reyhani mahlasıyla  nlenmiş  şık Reyhani'nin, sosyolojik anlamda g   olgusuna vurgu yaptığı “*Gidirem*” türküsü 1989 yılında Erzurum'dan Bursa'ya göç hikâyesini anlatır. Kendisi hakkında atılan bir iftiraya çok içerleyen Reyhani, memleketini terk ederek Bursa'ya yerleşmiştir. Bu türkü g  erken söylediği türküdür (Düzgün,1997, ss. 2-4).

“...  z canımdan çok sevdiğim Erzurum
Çaresiz dışımı sıktım giderim
Gafillerden darbe yedi gururum
Çaresiz dışımı sıktım giderim.

... Reyhani'yim aşk ateşim dinmedi
İftira darbesi cana sinmedi
Zeynel Horasan'a gitti dönmedi
Bu da benim kara bahtım giderim...”

Sadece hikâyesi olan Erzurum türküleri değil, bilinen bütün türküler yörenin yaşayışı, kültürü, tarihi birikimi, kimliği hakkında bilgiler verir. Yapılan bu çalışmada, hikâyeleri Kültür Bakanlığı'nın resmi web sayfasında yayınlanan, dokuz Erzurum türküsünü ele alınmıştır. Bu türküler; “ *Bebeğin Beşiği Çamdan, Güllü Kız, Kırmızı Gül Demet Demet, Kara Camışları Vurdum Bayıra, Huma Kuşu, Eledim Eledim Höllük Eledim, Bir Sandığım vardı Telden Sırmadan, Dün Gece Yar Hanesinde ve Sarı Gelin*” türküsü. Türkü hikâyelerindeki sosyolojik boyut ve dramatik olan unsurlar değerlendirilmiştir.

Hikâyesi Olan Erzurum Türkülerinin Sosyolojik Açıdan Değerlendirilmesi

Türküler ne zaman yakıldığı net olarak belli olmasa da söylendiği dönemle ilgili önemli ipuçları verir. Kültürü, yaşam tarzını, tarihsel olayları bir bütünlük içerisinde aktarır. Sosyoloji açısından son derece verimli bir inceleme alanı olan türkülerin birçoğunun dilden dile anlatılan bugüne taşınan hikâyeleri vardır. Erzurum türküleri denince de ilk akla gelen ve sıklıkla söylenen hikâyeli türkü “*Kırmızı Gül Demet Demet*” türküsüdür.

Kırmızı Gül Demet Demet.

Türkü, ezgisi kadar hikâyesiyle de etkileyicidir. Yaşananların acısını hissettiren bir ağıttır. Anonim bir türkü olan ve 19 Ağustos 1964 yılında Nida Tüfekçi tarafından derlenen, kaynak kişisi Muharrem Akkuş olan (Rept. No:1175) “*Kırmızı Gül Demet Demet*” türküsü, bir annenin evladının ardından yaktığı ağıttır.

Uzun yıllardır söylene gelen türkünün, yakıldığı dönem tam olarak bilinmemektedir. Kültür Bakanlığı web sayfasında yayınlanan ve dilden dile anlatılan türkünün hikâyesi şöyledir;

Osmanlı Devletinin Erzurum’da hüküm sürdüğü dönemlerdir. O dönem, yörede üretilen ürünler kervanlarla, İpekyolu güzergâhından, bu gün Ermenistan’ın başkenti olan o dönem Revan olarak anılan, Erivan’a götürülmekte ve satılmaktadır. Kervan yolu uzun ve sıkıntılarla dolu bir yoldur. Türkünün hikâyesinde annesine daha iyi bir yaşam imkânı sunmak isteyen Mehmet isimli genç bir delikanlının hikâyesi anlatılmıştır.

Babasını daha bebekken kaybederek yetim kalan Mehmet’in acı hikayesidir. Babası ölen Mehmet annesinin sevgisiyle büyümüştür. Annesine olan bağlılığını düşkünlüğünü

köyde yaşayan herkes bilir. Mehmet hayattaki tek dayanağı olan annesine can yoldaşı olmuş, sevgisi ve muhabbeti artmıştır. Mehmet, ekip biçtiği küçük bir tarlayla annesi ve kendisinin geçimini sağlamaktadır. Mehmet her sabah erken saatlerde tarlaya gider, işlerini bitirince de eve dönerken, yolda gördüğü kırmızı gülleri hiç üşenmeden toplar, evde onun yolunu gözleyen anasına getirir. Bu rutinini hiç aksatmadan her gün yapar. Anası da gözünden sakındığı evladını evlerinin önündeki yörede sal taşı denilen taşla oturarak bekler. Kucak dolusu, rengârenk güllerle eve gelen evladını, sanki uzun yıllardan sonra ilk kez görüyormuş gibi bir muhabbetle karşılar. Günlerden bir gün Mehmet, yine tarladan eve dönerken, Revan'a giden bir kervanları görür. Merakla yanlarına gider ve kervandakilerle konuşur. Neden Revan'a gittiklerini sorar. Kervandakiler, Revan'da ürünün pahasının yüksek olduğunu, iyi kazanç elde ettiklerini söylerler. Tek gayesi kendisini tek başına büyütüp bu yaşa getiren anasına iyi bir hayat sunmak olan Mehmet heyecanlanır, hızlıca eve gelip anasıyla konuşur. Kendi tarlasında yetiştirdiği ürünlerini de o kervanlara katıp, Revan'a gidip, orada satmak istediğini söyler. Annesi evladından ayrı kalacağı düşüncesiyle hemen karşı çıkar. Yol zorlu bir yoldur bunu bilir, anlatılanları duymuştur. Gözünden bile sakındığı, gencecik evladının, ne pahasına olursa olsun, yola revan olmasına gönlü razı olmaz. Ama Mehmet kararlıdır. Annesi çok uğraşır ama evladını bir türlü vazgeçiremez. Mehmet bir sonraki kervan için hazırlığını çoktan yapmıştır bile. Anasının bütün itirazlarına, müsaade etmemesine rağmen, Mehmet kendisinden helallik alıp, elini öpüp kervana katılarak yola revan olur. Mehmet'in gittiği günden sonra, anası her gün, dualar ederek evladının yolunu gözler. Günler, günleri kovalamıştır. Kervan yola çıkalı çok olmuştur ancak ne kervandan nede evladından hiçbir haber alamamıştır. Her sabah namazla uyanıp, bahçesindeki sal taşına oturup, gün batana kadar belki bu gün gelir diye beklemektedir. Günler sonra kervanın köye geldiği haberi ulaşır. Haberle havalara uçan, haberi getirene muştı veren annesi Mehmet'in eve gelmesini bekleyemez, başına yazmasını bağlayıp hızlıca köy meydanına gidip oğlunu karşılamak ister. Meydana geldiğinde gözleri evladını arar ancak göremez. Gelen kervanda Mehmet yoktur. Sorgulayıcı gözlerle kervandakilere bakar. Kimse Mehmet'in annesinin yüzüne bakamamaktadır. Kötü bir şeyler olduğunu hisseder. Yolda kervana katılanların birçoğu veba hastalığına yakalanmıştır, bu hastalık yüzünden ölenler olmuştur. Ne yazık ki ölenler arasında, anasının gül kokulu evladı Mehmet te vardır. Mehmet geri dönüş yolunda vebaya yakalanmış ve gencecik bedeni bu hastalığa yenik düşerek ölmüştür. Kervandakiler de onu, yolda bir ağacın altına defin edilmiştir. Mehmet'in annesi saçını başını yolarak, göğsünü parçalayarak, tek tek evladını sorar kervan ahalisine. Herkes susar kimse bir şey söyleyemez. Annenin oğluna olan düşkünlüğünü bilirler. Anne mecalsiz kalmıştır, yıkılır, oğlunun öldüğüne inanmaz. Neden sonra Mehmet'in özel eşyalarını kendisine verirler. Bir heybe

dolusu gül de vardır eşyaları içinde. Solmuş, kurumuş bir demet gül. Kervandakiler, Mehmet'in yolculuk boyunca annesi için güller topladığını anlatmıştır. Hastalık sırasında da sürekli annesini sayıklamıştır. Mehmet annesiyle kavuşamaz fakat topladığı güller ulaşır. Annesi yığıldığı yerde, gülleri evladının kokusu sinmiştir diye öpüp koklayarak, başlar ağıtını yakmaya; (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

“Kırmızı gül demet demet

Kırmızı gül demet demet

Sevda değil bir alamet

Balam nenni, yavrum nenni

Sevda değil bir alamet

Balam nenni, yavrum nenni

Gitti gelmez ol muhannet

Gitti gelmez ol muhannet

Şol revan' da balam kaldı

Yavrum kaldı, balam nenni

Şol revan' da balam kaldı

Yavrum kaldı, balam nenni

Kırmızı gül her dem olmaz

Kırmızı gül her dem olmaz

Yaralara merhem olmaz

Balam nenni, yavrum nenni

Yaralara merhem olmaz

Balam nenni, yavrum nenni

Ol tabipten merhem gelmez

Ol tabipten merhem gelmez

Şol revan' da balam kaldı

Yavrum kaldı, balam nenni

Şol revan' da balam kaldı

Yavrum kaldı, balam nenni” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Türkünün sözleri ve hikâyesine bakıldığında, evlat acısı konu edilmiştir. Ağıt üzerinden yüz yıllar geçmiş olmasına rağmen, korunmuş ve bu güne gelmiştir.

Sosyolojik değerlendirme.

Türkü bize yakıldığı dönemde Erzurum kùltürüyle ilgili önemli bilgiler vermektedir.

Osmanlı döneminde bugünkü Ermenistan bölgesinde başkenti Erivan olan ve 1747 ile 1828 yılları arasında 81 yıl boyunca varlığını sürdüren Revan Hanlığıyla, Erzurum'un yoğun ticaret yaptığının kanıtıdır. Ticaret ürünleri arasında, Erzurum'un mümbit ovalarında yetişen hububat, küçükbaş hayvan besiciliği yapan şehirde üretilen, peynir, yağ, yün, iplik, dokuma kilimler ve kumaşlar Revan'a kervanlarla götürölerek satılmaktadır. O dönem Erzurum'da ekonomik olarak üretim, emek yoğun bir tarzda yapılmaktadır. Türkü, Revan'ın ekonomisinin, Erzurum'un ekonomisi açısından daha ilerde olduğunu da gösterir. Zira iç pazarda, üretilen ürünlerinin değerinin düşük olması nedeniyle, üretici ürünlerini Revan'a götürüp orada satmayı tercih etmektedir (Sezgi & Erdal, 2020, ss. 241-255).

Aile kurumu açısından da izi sürölecek ipuçları içerir. Geleneksel, ataerkil bir aile yapısına vurgu yapar. Evin geçimini erkek sağlamaktadır. Kadın erkek ilişkileri eşitlikçi değildir. Kadın toplumsal rolü kapsamında, ister anne olsun isterse gelin, ev işleriyle meşgul olmak zorundadır. Bu ona toplumun uygun gördüğü roldür. Erkek ise tarlada, bağda bahçede ve farklı işlerde çalışarak ailenin geçimini sağlar. Bu aile yapısında kız çocukları genellikle anneye yardım ederek gelecekteki rolüne hazırlanır. Oğlan çocukları da babanın yardımcısıdır. Erkek çocuklarının daha çok tercih edildiği bu yapıda, aile içi meseleler meşveret edilse de erkeğin kararı kati karardır. Anneye babaya olan saygı ve muhabbet oldukça yüksektir. Evlenen çocuklar yeni bir ev açarak, ayrı bir yere taşınmak yerine erkeğin baba evine yerleşirler. Çocuklukların bütün yükü çocukluk dönemi boyunca tamamen annenin omuzlarındadır. Mehmet'in annesi de genç yaşıta kocasını kaybetmiş bütün sevgi ve ilgisini yavrusuna vererek onu ninnilerle uyutup, büyötmüştür (Eyce, 2014, ss. 223-244).

Türkü, köyde yaşımanın nasıl bir şey olduğunu da anlatır. Tarımın geçim kaynağı olduğu köylerde iş hayatı gün doğarken, sabahın erken saatlerinde başlar. Gün batımına kadar geçen sürede erkek tarlada çalışır. Kadın; eş olsun, anne olsun oda kocasıyla uyanır, ev işleriyle meşgul olur. Erzurum'un Karadeniz'e sınır bazı köylerinde kadının da tarlada çalıştığı görölse de bu çok yaygın değildir. Köy meydanı ortak alandır. Sosyalleşme bu alanda yaşanır. Evler genellikle iklim şartlarına da uygun bir biçimdeki kargir taş binalardan oluşur, önünde bahçesi vardır. Kadınların kendi aralarında sohbet ettikleri, sal taşı denilen, evin hemen önünde bulunan taşlar sosyalleşme aracıdır. Üzerine minderler konularak yaz aylarında oturulur sohbetler edilir, el işi yapılır, çaylar içilir. Bu gelenek bugün de Erzurum'un birçok köyünde devam etmektedir. Erzurum köylerinde evler dönüşüm yaşamamış, hala yığma taş

kargir binalardan oluşmaktadır, genellikle tek katlı ve iki katlı yapılardır (Gök & Kayserili, 2014, ss. 180-211).

Türkünün dili de önemlidir. Eski Türkçe, Arapça, Farsça kelimeler barındırır, bunlardan en önemlisi türkünün nakarat bölümlerinde çokça kullanılan Bala kelimesidir.

Bala sözcüğünün Türk Dil kurumundaki karşılığı, “Yavru, çocuktur.” Türk dünyasında genelde erkek çocuk için kullanılan bir sıfattır. Kaşgarlı Mahmut, “*Kuş, Hayvan Yavrusu*” diye açıklar. “*Yerleşik ağızda çocuğa duyulan samimiyeti de ifade eden bala sıfatı, bütün Türk şive ve ağızlarında kullanılmıştır. Özellikle Asya’da çokça kullanılan bir sıfattır.*” (Aydemir, 2018, s. 1-18).

Şol kelimesi de türküde geçmektedir. Şol eski Türkçede işaret belirten şu sıfatının karşılığıdır. “*Eski Anadolu Türkçesi eserlerinde Şol kelimesine rastlanmaz. 13. yüzyıldan sonra yazılan eserlerde görülmektedir.*” (Derleme Sözlüğü, s. 3322). Buradan hareketle türkünün 13. yüzyıl veya sonrasında yakıldığı iddia edilebilir.

Dem kelimesi de türküde “her dem olmaz” şeklinde kullanılmıştır. “*Farsça kökenli olan dem kelimesi, zaman anlamına gelmektedir. Osmanlıca da soluk, nefes, an anlamlarında da kullanılmıştır.*” (Eyüboğlu, 2004, s. 80) Türküde “*Kırmızı gül her dem olmaz*” şeklinde kullanılmıştır. Anlam açısından baktığımızda, Kırmızı gül her zaman olmaz, mevsimi vardır. Vakitlice açıp vakitlice solar. Anne burada oğlunun vakitsiz solduğuna atıfta bulunmuş olabilir. Ayrıca çoklu anlam açısından da bakıldığında, annenin de evladının ölümünün kendisinin soluğunu kestiğini, nefes alamaz hale geldiğini vurgulamak için kullandığı şeklinde yorumlamak yanlış olmaz.

Alamet, muhannet gibi Arapça kökenli kelimeler kullanılmıştır.

“*Muhannet bir sıfattır, ihanet eden anlamındadır. Muhannete Muhtaç olmamak deyimi, anlamının tam karşılığını verir.*” (Özdemir, 2020, s. 61-82) Türküde “*Gitti gelmez ol muhannet*” denilmiştir. Bir annenin çok sevdiği balası için; gitti gelmez o korkak, o alçak, o namert anlamında söylemediği kesindir. Oğlu için figan eden annenin Mehmet’e sitemidir. Evladının canını, kendisinden önce aldığı için tanrıya isyanıdır. Mehmet’in kendisinden önce ölere, sevgisine ihanet ettiğine atıftır.

Arapça kökenli olan alamet kelimesinde Türkçe karşılığı; “*Bir şeyin göstergesi olan belirti izdir. Ayrıca çok iri, çok büyük, şaşırtıcı büyüklükte olan şey anlamında da kullanılır.*” (Eyüboğlu, 2004, s. 80) Türküde “*Sevda değil bir alamet*” şeklinde kullanılmıştır. Anne evladına olan sevgisinin büyüklüğünü tarif edebilmek için alamet kelimesini seçmiştir. Yine tabip gibi Arapça, merhem gibi Arapça ve Farsça kelimeler kullanılmıştır.

Türkünün dili gösteriyor ki, şehirde kullanılan dil eski Türkçe, Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsçadan etkilenmiştir.

Kara Camışları Vurdum Bayıra.

“ Gara Camışları Vurdum Bayıra

Döyüşe Döyüşe İndi Çayıra

Diyin Güveyiye Gele Ayıra

Güveyin işin Allah Gayıra

Giderem Giderem

Dudu Gumru Gibi Durmaz Öterem Öterem

Gelin helalleşin gardaş giderem

Bir Oda Yaptırdım Döşedemedim (Ben Nedim)

Üç Günlük Ömrümü Beş Edemedim (Ben Nedim)

Zalım Feleginen Baş Edemedim (Ben Nedim)

Bu Kara Bahtıma Küsmüş Giderem” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Türk toplumunda her türkünün mutlaka bir hikâyesi vardır düşüncesi hâkimdir. Türküleri söyleyenler de, dinleyenler de buna inanırlar. Kendi yaşanmışlıklarıyla da türküleri söyleyenler dinleyenler vardır. Her eserde kendilerinden bir şeyler bulurlar. Bu yüzdendir ki türküler her okunduğunda, farklı tatlar, farklı hisler uyandırır. Muharrem Akkuş’un 11.06.1967 yılında derlediği anonim türküyü Ateş Köyoğlu notaya almıştır (Rept. No:1516) (Güven, 2005, s. 155-168)

Erzurum’un Pasinler ilçesinde bir köyde yaşanan olay sonrası yakıldığı rivayet edilen “Kara Çamışları Vurdum Bayıra” türküsü de acı bir yaşanmışlığın hikâyesini barındırır. Türküde yoksulluk, kimsesizlik, gariplik, sevdiğine kavuşamamanın hüznü dikkat çekici unsurlardır.

Erzurum’da bir köyün çobanının hikâyesidir.

Hikâyede anasız babasız, bir çobanın yaşadıkları anlatılır. Köylünün hayvanlarına çobanlık ederek, hayatını devam ettiren genç bir delikanlıdır. Köylüler tarafından sevilen, saygılı, edipli bir gençtir. Evlilik çağına gelen köyün çobanını çok seven köylüler, ona destek olmak için görücü usulüyle, köyde ona yakışan, dengi dengine uygun bir kız bulmuş ve evlendirmek istemişlerdir. Kızı babasından istemişler, babası da çobanlık ederek geçimini sağlayan, saygılı bu gence çocuğunu vermiştir. Haberi alan çoban çok sevinmiş, hemen yuvası için hazırlıklara başlamıştır. Köydeki evini elden geçirmiş, günlerce uğraşmış, biriktirdiği paralarla da evine getireceği geline yaraşır bir biçimde evini döşemiştir. Belirlenen düğün

günü gelip çatmıştır. Köy meydanında sürekli hayvanlarla haşır neşir olan çoban için, gündüz damat tıraşı yaptırılmış, çoban bile aynada kendini tanıyamamıştır. Köyün çerçesinden aldığı damatlığını üzerine giydiğinde bizim çobandan eser kalmamış, çobandaki bu değişim köylüleri bile şaşırtmıştır. Akşam olduğunda, meydanda yapılacak düğün için, yemekler kazanlarda pişirilmiş, davul zurna eşliğinde düğün başlamıştır. Bar tutulmuş, halaylar çekilmiş, yemekler yenilmiştir. Her şey yolundadır. Düğün yavaş yavaş dağılırken çobanın genç arkadaşları, sırtını yumruklaya yumruklaya onu gerdek odasından içeriye göndermiştir. Çoban nişanlıyken bir kere gördüğü eşinin duvağını, aldığı yüz görümlüğünü takarak açmıştır. Alnından öpmüş, abdest alıp, şükür namazını kılmıştır. Tam selam verdiği sırada, evin kapısı kırılırcasına çalar. Kapının bu şiddetle çalınması hayra alamet değildir. Çoban kapıyı açar, telaşlı bir genç kötü haberi verir; köyün sürüsündeki iki azgın camış dövüşe tutuşmuştur. Camışlar, o kadar öfkeli dövüşüyorlarmış ki kimse araya girip ayırmaya cesaret edememiş, bunları durdursa durdursa bizim çoban durdurur demişler. Haberi getiren arkadaşının telaşından durumun ciddi olduğunu anlayan çoban, kepeneğini (Çobanların giydiği, keçeden yapılmış, kendilerini soğuktan, rüzgârdan yağmurdan koruyan, önü açık, dikişsiz ve kolsuz giysi) bile almadan çıkmış evden. Çoban camışların dövüştüğü bayıra geldiğinde, hayvanlar neredeyse birbirlerini öldürecek durumda, tozu dumana katarak dövüşüyorlarmış, köylüler etrafta toplanmış, çaresiz olup biteni seyrediyorlarmış. Hayvanların dilini bilen, yıllarca onlarla hem hal olmuş çoban kendinden emin bir biçimde, hayvanların arasına dalmış. Onların anlayacağı dilden bağırp çağırılmış. Ancak öfkeden gözleri dönen hayvanlar, tıraş olan, damatlık giysileri içindeki çobanı tanımamışlar. Çoban arada yokmuş gibi dövüşmeye devam etmişler. Talihsiz çoban aldığı darbelerle oracıkta can vermiş (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Türkü, geçtiği dönemde köyde geçim kaynağının hayvancılık olduğunun açık bir kanıtıdır. Camış, halk ağzında mandaya verilen isimdir. Türküde de anlatıldığı gibi şehrin en büyük geçim kaynağı hayvancılıktır ve geçmişten günümüze Erzurum, büyükbaş hayvan varlığının çokluğuyla bilinir. “2023 yılı Tarım Bakanlığı verilerine göre; ülke genelinde 696 bin 321 hayvan varlığı ile üçüncü ildir. Ayrıca 14 milyon 484 bin 660 dekar mera alanına sahiptir.” (İllere Göre Türkiye’de Hayvancılık, 2021).

Camış (Manda) yetiştiriciliği zor bir iştir. Camışlar sığırlara göre daha geç gelişen hayvanlardır. Bu yüzden üretim süreci sabır gerektirir. Aynı zamanda camışlar bakıcısına çabuk alışan hayvanlardır. Yazın merada, kışın kaba yemle beslenirler. Camıştan elde edilen ürünler, süt, tereyağı, kaymak, yoğurt, peynirdir. Bu ürünler değeri yüksek ürünlerdir. Eti sert

olduğu için genellikle sucuk ve pastırma yapımında kullanılır. Camış besiciliği günümüzde yok denecek kadar azalmıştır. Geçmişten günümüze kadar devam etmemiştir (Ermetin, 2020, ss. 164-171).

Bugün ülkemizdeki ana vatanı Kayseri, Kastamonu olarak bilinen pastırmanın geçmişte Erzurum'da da üretildiği yönünde bazı kaynaklarda bilgiler vardır. Pastırmanın çıkış noktası Orta Asya'dır. Erzurum'da özellikle Ermeni ailelerin geçmişte pastırma üretimi yaptıkları bilinmektedir. 1872 Erzurum doğumlu olan ve 1908-1912 yılları arasında Erzurum mebusu olarak şehri temsil eden Karakin Pastırmacıyan bunun en büyük kanıtıdır. *“Ziraat mühendisi olan Karakin Pastırmacıyan'ın babası Harutün ve dedesi Haçadur Efendi'nin Erzurum'da pastırma üreten dönemin şartlarında büyük tesisleri olduğu bilinmektedir.”* (Toksoy, 2020, ss. 27-38)

Karakin Pastırmacıyan Erzurum ve Van'da birçok Ermeni isyanına katılmış, Taşnak çetelerini desteklemiş, Ermeni gönüllü tugaylarını örgütlemiş bir isimdir. Osmanlı'da Millet-i Sadıka olarak anılan Ermeniler, uzun bir dönem Erzurum'da şehir insanıyla kardeşçe yaşamışlarsa da, özellikle Rusların kışkırtmasıyla tam anlamıyla yörede katliam yapmışlardır.(Arslan, 2010, ss. 85-103)

Türkü, Erzurum'un düğün kültürüyle ilgili de ipuçları verir. Özellikle köy düğünlerinin nasıl yapıldığı anlatılır. Genelde bölgede, (günümüzde pek fazla kalmasa da) evlilikler görücü usulüyle yapılmaktadır. Evlilik çağına gelen erkek çocuk için, münasip bir eş bulmak için varsa anne babası, kardeşleri, yoksa yakınları bir arayış içerisine girerler. Evlilik çağını geçirmeden erkek çocuk ailesinin kendisi için uygun bulduğu kızla evlendirilir. Yörede düne kadar, evlenene kadar birbirlerini hiç görmemiş, konuşmamış çiftler olduğu bilinmektedir (Sezen, 2013, ss. 93-115)

Düğünler genellikle, yemekli yapılır. Köy meydanında yapılan düğünlerde, et ve pilav ikram edilir. Bu yiyecekler, meydanda büyük kazanların içinde kadınlarca pişirilir. Davul ve zurna, yörenin eğlencelerinde en önemli enstrümanlardır. Davul düğünlerdeki coşkuyu en iyi biçimde ifade eden bir müzik aletidir (Sezen, 2013, ss. 93-115)

Davul türkülerin en temel çalgısıdır. Davulun, Türk toplumları açısından önemli bir konumu vardır. Türklerin İslamiyet öncesi tapındıkları Gök Tanrı inancının, ibadet ritüellerinde de davul kullanılmaktadır. Şaman din adamı olan kamların, ibadet sırasında davul çaldığı bilinmektedir. Davul ile kamin transa geçerek, göğe yükselebileceğine ya da yerin altına inerek ruhlarla konuşabildiğine inanılmaktadır. Davul Şaman din adamının bir nevi, bineği (atı) vazifesindedir. Davul, yüklenen bu dini anlamla, yapıldığı malzemeye,

üzerine çizilen simgesel resimlerle Türk mitolojisi açısından son derece önemli bir değer taşımaktadır (Drury, 1996, ss.76)

Geçmişi çok eski dönemlere dayanan davulun, Büyük Asya Hunları tarafından resmi çalgı olarak benimsendiği bilinmektedir. Büyük Asya Hunlarının bilinen tarihi milattan önce III. yüzyıldır. Eski Türklerde davul, “*tümrük, köbürge, küvrüğ, tuğ*” isimleri ile de anılmaktadır (Öztuna, 1969, s. 153) Asya Hunları döneminde, davullar birlikte “*yırağ*” denilen zurna, yine “*borguy*” olarak bilinen boru, “*küvrük*” yani kös ve “*çeng*” denilen zil birlikte çalınarak, askeri bir müzik birliği oluşturulmuştur (Erendil, 1992, s. 15)

Erzurum coğrafyasında da davulun özel bir yeri vardır. Özellikle köylerde düğünlerde, eğlencelerde çalınan asma davul, tahtadan bir kasnağa, hayvan derisinin gerilmesi ile yapılır. Tokmak ve değnek ile çalınır. Ses açısından sert vuruşlar tokmakla, zayıf vuruşlar da ince bir malzemeden oluşan değnek ile çalınan vurmali bir çalgıdır (Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Araştırma Merkezi, 2022).

Zurna, davulun eşlikçisidir. Türk müziğinin vazgeçilmez çalgılarından biri de zurnadır. Keskin sesi ve sesinin yüksekliği ile farklı hiçbir çalgıya benzemeyen zurna, bu özellikleriyle yüzyıllardır meydan çalgısı olarak kullanılmıştır. Genellikle davulun eşlik sazi olarak bilinmektedir. Şimşir ağacının oyulmasıyla yapılan zurna, yüksek bir sese sahiptir. Çok fazla tercih edilmese de zurna yapımında şimşir ağacından farklı olarak, dişbudak, gürgen, ardıç ve erik ağaçları da kullanılmaktadır. Anadolu’da kendine özgü sesleri olan kaba, orta, cura, zil olmak üzere dört farklı zurna tipi çalınmaktadır. Zurna ana gövdesi, dili, borusu ve sipsisi olmak üzere dört temel kısımdan oluşmaktadır. İçi oyuk nefesli bir çalgı olan zurna, dar kısmındaki deliğe bir kamaş çakılmasıyla çalınır (Sağlambilen, 2014, s. 22)

Erzurum yöresinde kullanılan Zurna tipi, Orta zurnadır. Genellikle erik ağacından yapılır. Çıkardığı karar sesi batı müziğinde La ve Si seslerine karşılık gelmektedir. Erzurum’da kullanılan sipsi ye lüle adı verilir (Yılmaz & Açar, 2022, s. 20)

Erzurum bölgesinde düğünlerde bu gelenek halen yaşatılmaktadır. Gelinin evden alınmasından düğünün sonuna kadar davul zurna vardır. Gelin evden çıkarılırken, davul zurna eşliğinde çıkarılır. Özellikle hareketli müzikler eşliğinde gelinin baba evinin önünde, bar oynanır, halaylar çekilir. Herkese evdeki genç kızın kiminle evlendiği bu yolla duyurulmuş olur. İster açık havada olsun ister bir salonda, düğünlerde davul zurna eşliğinde, yöresel kıyafetleri giyinen genç erkekler bar tutarlar. Özellikle davulu çalan kişi, bahşiş toplar (Sezen, 2013, s. 108)

Damat tıraşı da önemli kültürel bir olgudur. Damat tıraşı Erzurum'da özellikle köylerde bir erkeğin yaşadığı önemli sosyal olaylardan biridir. Düğün günü, herkesin ortasında ya da damadın baba evinin önünde bir iskemle üzerinde, davul zurna ve damadın arkadaşlarının sergilediği çeşitli eğlenceler eşliğinde hem saç hem sakal tıraşı yapılır. “*Damat tıraşında kız evinden, erkek evine bir bohça içerisinde gönderilen malzemeler (Tıraş takımı, kokulu sabun, işlemeli havlu) kullanılır. Berber tıraşı büyük bir titizlikle yapar. Tıraş esnasında “ustura kesmiyor nasıl olacak şimdi?” diye bahşiş ister. Bahşiş berberin hakkıdır.*” (Sezen, 2013, s. 109)

Bebeğin Beşiği Çamdan.

Erzincan ve Bayburt yöresinde de söylenilen türküyü, Mustafa Özgün, 19.03.1985 yılında derleyerek TRT Repertuarına kazandırmıştır (Rept. No: 2988). Türkünün hikâyesi oldukça etkileyicidir.

Kültür Bakanlığı kaynaklarında türkünün hikâyesi şöyle geçmektedir;

Erzurumlular 1914 yılında ramazan ayında, teravih namazı sonrasında davul zurna çalındığını duymuştur. Bu davul zurna sesi I. Dünya Savaşına katılan Osmanlı Devleti'nin yeni bir seferberlik ilân ettiğini duyurmaktadır. O günden sonra şehrin acı tarihi yazılmaya başlamıştır. Seferberlik ilanı ile zaten zor koşullar altında geçim mücadelesi veren yöne halkı, eli silah tutan bütün erkeklerin silahaltına alınmasıyla, kendilerini koruyacak, geçimlerini sağlayacak kimsenin kalmaması üzerine, memleketlerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Sınırları, Afrika'ya kadar uzanan Osmanlı İmparatorluğu döneminde, şimdiki Arap yarımadası Osmanlı'nın hâkimiyeti altındadır. Savaş sebebiyle ilan edilen seferberlikle silahaltına alınan Erzurumlu bir gençte askerlik vazifesi için, geride de yaşlı ana ve babasını ve hamile eşini bırakarak Şam'a gitmiştir. Aynı zamanda akrabası olan hamile eşi, amcasının kızıdır. Seferberlik döneminde maddi imkânları olanlar, İç Anadolu'ya göç etmiş, seferberlik bittikten sonra da sılaya geri dönüşler başlamıştır. İşte seferberlikle memleketini terk eden, sonradan geriye dönen ahali arasında Şam'a savaşmaya giden delikanlının ailesi ve eşi de vardır. Gelin delikanlının çocuğunu işte bu dönüş yolunda doğurmuştur. Aile hem memleketlerine geri dönebilmenin hem de torun sahibi olmanın mutluluğunu yaşamıştır. Doğum sonrası yola devam edilmiş ama yolda delikanlının annesi vefat etmiştir. Bu üzücü olay sonrası kayınbaba, aynı zamanda yeğeni olan geliniyle birlikte, torununun beşiğini de devenin sırtına yükleyerek yola devam etmiştir. Yolun bir yerinde çam ormanı çıkmıştır karşılarına, çam ağaçlarının oldukça sık olduğu ormanda yollarına devam ederken, devenin sırtındaki beşik ağaca takılarak asılı kalmıştır. Devrin gelenekleri, töresi, terbiyesi icabı kaynatasına karşı kelim edemeyen gelin kız, bebeğin beşiğinin ağaca takıldığını görmesine

rağmen, yaşmağının altından da olsa durumu anlatamamıştır. Dönüş yolunda verdikleri kısa mola sırasında devenin üstündeki bebeği kontrole giden kaynata, bebeği göremeyince durumu anlamış, hızla ormana geri dönmüş, beşiği bulmuştur. Ancak içinde bebeği bulamamıştır (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Türkü hikâyeleri içerisinde anlamlandırması en zor edep hikâyesini barındırır.

“Bebeğin beşiği çamdan

Yuvarlandı düştü damdan

Bey babası gelir Van'dan

Nenni nenni nenni nenni

Bebeğin beşiği bakır

kalkmıyor yerinden ağır

Ben sallarım takır takır nenni nenni nenni nenni” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Türkünün hikayesini anlamak için önce 1943 yılından 1950 yılına kadar Erzurum’da Belediye Başkanlığı da yapmış, İstiklal Madalyalı, milli mücadele komutanlarından, Kazım Yurdalan’dan alınan bir anekdotla başlamak gerekmektedir.

“O tarihte bütün yurtta her vatandaş askerdi. Fakat Erzurum öyle değildi. Eli silah tutanı cepheleydi. Erzurumlunun evi hastane, atı, arabası, öküzü ordunun nakil vasıtası, arazisi sahne-i harp - Savaş meydanı- kadını kızı, çocuğu arkacı - orduya yardım götüren - hamal olmuştu...” (Eyüpoğlu, 2009, s. 213).

Osmanlı tarihinde, Anadolu’da en çok acının yaşandığı dönem 1.Dünya Savaşı sebebiyle 29 Ekim 1914 tarihinde başlayan ve tam dokuz yıl süren Seferberlik dönemidir.

Erzurumlular 23 Temmuz 1914 yılındaki ilan edilen seferberlik sonrası, büyük acılar yaşamıştır. Askerlik şubeleri süratle çalışmaya başlamış eli silah tutan neredeyse her erkek silahaltına alınmıştır. “ *Erzurum'da Tekâlif-i Harbiye Komisyonları Erzurumlunun ekonomik gücünün çok üstünde, sekiz milyona yakın altın karşılığı olan, erzak ve eşya toplamış, bu durum şehrin ekonomisini neredeyse yerle bir etmiştir. Toplanan erzak ve eşyaları depolamak için mevcut ambarlar yeterli olmamıştır.*” (Avcı, 1995, ss. 223-239).

Bu durum sosyolojik açıdan bakıldığında Erzurumluların vatanına, milletine bağlılığının açık bir örneğidir. Yaşananları Kazım Yurdalan şu sözlerle ifade ediyor; “*Erzurum'un nazarında ne mal, ne can mevzû-i bahisti. On beş milyon nüfusu, camı dört asırdan beri varımızı yoğunuzu vererek imar ve ihya ettiğimiz koca Rumeli'nin dört günde elden çıkması hicabını gidermekten başka mukaddes bir emel taşııyordu.*” (Taşyürek, 2019)

Cumhuriyet kuran şehir olarak anılan Erzurum ve Erzurumlu Milli Mücadele'nin mihenk taşı olmuştur. Kazım Yurdalan'ın alt yapısını oluşturduğu Erzurum Kongresi 23 Temmuz 1919 tarihinde yurdun dört bir tarafından gelen delegelerle toplanmıştır. Gazi Mustafa Kemal Paşa, 3 Temmuz'da şehre gelmiştir. O geldiğinde kongrenin toplanma hazırlıkları da neredeyse tamamlanmıştır. Kendisi Erzurum'da askerlikten istifa etmiştir. Bu istifa sonrası kongre delegesi olması için Rauf Bey ile birlikte yerini bırakan, iki kişiden birisi de, kongrede alınan kararlarının milli amaçlar doğrultusunda şekillenmesinde önemli rol oynayan Kazım Yurdalan olmuştur. Paşa'yı Sivas Kongresi için Erzurum'dan uğurlarken, kendisinin ve yanındakilerin yol masraflarını karşılayan yine Kazım beydir (Akın, 2014, s. 1007-1029)

Türkü ve hikâyesinde aile kurumuyla ilgili dikkat çeken unsurlar vardır. Şam'a savaşa giden delikanlı, amcasının kızıyla evlidir. Geçmişte Anadolu coğrafyasının neredeyse tamamında görülen akraba evlilikleri, Erzurum'da da görülmüştür. Antropolojik anlamda *“Tercihli Evlilik Geleneği”* olarak bilinen bu durum, Erzurum'da da gelenek olarak uygulanmıştır. Aile kurumu kurulurken hem *“paralel kuzen evliliği”* olarak değerlendirilen, aynı cinsten kardeşlerin çocuklarının evliliği (amcanın oğluyla - amcanın kızı, teyzenin oğluyla - teyzenin kızı gibi) hem de *“çapraz kuzen evliliği”* denilen ayrı cinsten kardeşlerin evliliği olarak değerlendirilen (Dayının oğlu ile halanın kızı gibi) tercih edilmiştir (Tezcan, 2019, s. 275-287)

Akraba evliliklerine başka türkülerde de rastlamak mümkündür. Muzaffer Sarısözen'in derlediği, *“Aşşahdan gelirem yüküm eriktir.”* türküsü örnek gösterilebilir. Türkünün sözlerinde amcasının kızına sevdalanan bir delikanlı konuşur.

“Aşşahdan gelirem yüküm eriktir

eriğin dalları delik deliktir.

Bir emmim gızı var teze feriktir.

Aşşahdan gelirem yüküm üzümdür

üzümün dalları düzüm düzümdür.

Bir emmim gızı var iki gözümdür” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Yine türkünün hikâyesinde, gelinin bebeğin beşiğinin ağaca takılı kalmasını gördüğü halde, saygıdan kayınbabasına söyleyememesi, edep kavramına atıfta bulunur. Hikâyede abartılı bir biçimiyle gördüğümüz ataya saygı, Erzurumlunun temel karakteristik özelliklerinden biridir. Günümüzde şehir merkezinde çekirdek aile yapısı görülse de hala köylerde geniş aile yaşam biçimi hâkimdir. Gelin baba evinden çıkıp, evlendiğinde damadın babası ve annesi, kardeşleriyle birlikte yaşar. Çoğu zaman damadın büyükbabası ve

büyükannesi de aynı çatının altında olabilir. Köy aile yapısı da diyebileceğimiz geniş ailelerde ataerkil bir anlayış mevcuttur (Korkmaz, 2022, s. 54-71)

Gelin kendi ailesine gösterdiği saygının daha da fazlasını kayın hısımlığıyla anne ve babası olan damadın atalarına da göstermek zorundadır. Hala birçok köyde görülen bu durumda gelin, kendisine soru sorulmadan konuşmaz, sofraya en son oturur, ev ahalisi uyumadan kendisi odasına çekilemez, ev içinde eşiyle göz göze gelmemeye çalışır, eşine kendi adıyla seslenemez (Sezen, 2013, s. 116)

Güllü Kız.

Kaynak kişisi Faruk Kaleli olan ve Muzaffer Sarısözen'in derlediği, Ahmet Turan Şan'ın notaya aldığı (Rept. No;388) türkü, kavuşamayan iki gencin hikâyesini anlatır.

Türkünün Kültür Bakanlığınca kabul edilen hikâyesi şöyledir: Erzurum'un Dumlu beldesinde yaşayan ekonomik durumu son derece iyi olan bir bey varmış. Zengin ve bir o kadar da kibirli olan bu beyin Güllü adında güzel, edalı bir kız evladı varmış. Güzelliği ve şirinliği dillere destan olan Güllü büyümüş, on üç yaşlana gelmiş. Büyüdükçe daha da güzel bir kız olan Güllü ile evlenmek isteyen delikanlılar, aileye dünürçüler göndermeye başlamış. Güllünün zengin ve kibirli babası, “ bu evden kız almak öyle kolay değil!” diyerek, kibirini bir kez daha açık etmiş. Güllü'yü gelin olarak almak isteyenlere kızının yaşı kadar okka denginde altın getirmelerini istemiş. “Ancak bu bedeli ödeyecek güce sahip olanlar kızımı istesin.” demiş. Gel zaman git zaman dünürcü gelenlerin sayısı azalmışsa da, bir gün yakışıklı bir delikanlı Güllü'yü görür görmez âşık olmuş, Güllü de delikanlıya âşık olunca zaman içerisinde gelişecek bir sevda hikâyesi böylece başlamış. Hikâyenin kahramanı delikanlı da Güllü de birbirlerini deliler gibi sevmişler ancak delikanlının Güllü ile evlenmek için babasının istediği on üç okka altını yokmuş. Bu sevda yörede de konuşulmaya başlanmış. Fakir delikanlı Güllü'ye kaçarak evlenmeyi teklif etmiş. Ancak Güllü delikanlının bütün çabalarına rağmen ikna olmamış. Güllü'yü kaçarak evlenmeye ikna edemeyince, mecburen gurbete çıkmış ve Güllü için babasının istediği 13 okka altını biriktirmek arzusuyla çalışmaya başlamış. Gece gündüz demeden, ne iş bulmuşsa, yemeden içmeden, çalışmış çabalamış. 13 okka altını tam yedi senede biriktirebilmiş. Parayı denkleştiren Delikanlı doğruca Dumlu'nun yolunu tutmuş. Memleketine döndüğünde ailesini göndererek Güllü'yü istetmiş. Evde hayırlı haberi bekleyen delikanlı, ailesi eve döndüğünde bir kez daha hayal kırıklığı yaşamış. Güllü'nün kibirli babası, hoyratça 13 okka altının yetmeyeceğini, kızının büyüüp 20 yaşına girdiğini, eğer Güllü ile evlenmek istiyorsa 20 okka altın getirmesi gerektiğini söylemiş. Âşık delikanlı kızın babasına kimi aracı göndermişse ikna edememişler. Kızın babasını ikna edemeyeceğini anlayan delikanlıya yeniden gurbet yolu görünmüş. 7 okka altın daha

biriktirmek için yeniden gurbete çıkmış. Bu kez daha hızlı, çalışıp çok zaman kaybetmeden altınları biriktirmek istiyormuş. Durmadan dinlenmeden çalışmaya başlamış. İşte yine soğuk bir kış gecesi, çalıştığı ormanda ağaç keserken tipiye yakalanarak mahsur kalmış ve donarak ölmüş. Delikanlının ölüm haberi tez zamanda Dumlu'ya ulaşmış. Yıllardır sevdiğinin yolunu gözleyen Güllü, bu haberle yıkılmış ve sevdiğinin ardından bu türküyü söylemiş (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

*“Yaz gelende çıkam yayla başına
Kurban olam toprağına, taşına
Zalım felek ağı kattı aşıma
Ağam nerden aşar yolu yaylanın*

*Hanım çıkmış soğuk pınar başına
Güneş vurmuş kemerinin kaşına
Henüz girmiş on üç on dört yaşına
Paşam nerden aşar yolu yaylanın*

*Yaylanın kuzusu koçtan seçilmez
Suyu kardan soğuk olur içilmez
Anadan geçilir yardan geçilmez*

Gülüm nerden aşar yolu yaylanın” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Türkü söylendiği dönemde yörenin ekonomisiyle ilgili bilgiler verir. Yaylacılığın yaygın olduğu yörede, geçim kaynağının küçükbaş hayvancılık olduğunu söyler. Türkü ve hikâyesi feodal bir ağalık sisteminin varlığına atıfta bulunur. “Erzurum’da ağa ifadesi aynı zamanda bir hitap sözüdür. Çok zengin olan kişiler için de kullanılır.” (Erzurum Ağzı, 2004).

Osmanlı döneminden günümüze kadar ulaşan ağalık, Erzurum özelinde bir aşiret ağalığı olarak; toprak sahibi olanların o topraklarda yaşayanların da sahibi olduğu bir sistemden çok, mal mülk sahibi zengin kimseler için kullanılan bir hitap sözüdür (Yalçinkaya, 2012, ss. 110-117). Kuşkusuz emrinde çalıştırdıkları vardır ancak, köyün tamamını tahakkümü altında tutan bir ağalık sistemi Erzurum’da görülmemiştir. Zira öyle olsaydı, yani bir tahakküm söz konusu olsaydı, ağa kızını bir marabanın istemesi hoş görülmezdi. Türküde ağanın zenginliğinin kibriyle ya da gösteriş merakıyla kızının yaşına karşılık o kadar okka altın istemesi açıklanabilir.

Erzurum’da başlık parası geleneği olduğuna dair ciddi kanıtlara rastlanmamakla beraber, gelinin ailesinin, evlenecek kızın olmak kaydıyla altın talep etmesi günümüzde de süren bir gelenektir. *“Kızın ailesi, kızına kalması şartıyla Erzurum burması olarak bilinen altın bilezik talebinde bulunur. Bu oğlanın ve ailesinin gelir düzeyine göre bir çift burmadan başlar ve ucu açıktır.”* (Sezen, 2013, ss. 94-111)

Türkü de kızın sevdalısıyla kaçarak evlenmeye razı olmaması da ataya duyulan hürmetle açıklanabilir. Aynı zamanda yörede kaçarak evlenmek hoş karşılanmayan bir durumdur. Kızın baba evinden telli duvaklı gelin olarak çıkmasına büyük önem verilir. Gelinin kaçmaya razı olmaması mahalle baskısının ne denli yoğun olduğunun da bir göstergesidir (Sezen, 2013, s. 112)

Türküde oğlanın istenilen parayı bulmak için gurbete çıktığını görüyoruz. Köylerde bu denli yüksek paraları kazanmanın zorluğu, Erzurum’dan göçün aslında bugün de temel nedenlerinden biridir. Erzurum geçmişten bu güne daha doğudaki illerden göç alan, ancak bu sayının çok çok üstünde batı illerine göç veren bir şehir olmuştur (Coşkun, 2008, ss. 239-266)

Huma Kuşu.

Kaynak kişisi Hulusi Seven olan ve 15.12.1967 yılında Fazlı Fidan Tarafından derlenen Huma Kuşu türküsü bir uzun havadır (Rept. No;246). Türkü bir savaş ve ayrılık türküsüdür.

Erzurum’un Ilıca ilçesine bağlı eski ismi Tikkir yeni ismi Çiğdemli köyünde yaşayan, birbirlerine sevdalı iki genç olan Gülbahar ve Mustafa’nın yürek burkan acı yaşanmışlıklarını anlatan bir hikâyedir. Birbirlerine sevdalı bu iki genç büyüklerin onayı alındıktan sonra muratlarına ererler ve dünya evine girerler. Fakat bir müddet sonra savaş başlamış, eli silah tutan herkes silahl altına alınmıştır. Mustafa da henüz doyamadığı hanımına, anasına, babasına veda edip vatan savunmasına gitmiştir. Gitmiştir gitmesine ama kendisinden günler ayları aylar yılları kovalamasına rağmen ne bir mektup ne de bir haber alınmıştır. Geride kalan Gülbahar ise bu hasretle yanıp kavrulmaktadır, eski geleneklerde çok büyük bir terki edep sayıldığından bu hasretini içinde saklayıp kimseye diyememekte hasreti, hüznü ve kederi her geçen gün daha da büyüyen bir acı halini almaktadır. Artık ümit kesilmiştir, anne ve babasının bile Mustafa’nın geleceği yönünde bir beklentisi kalmamış, umutları tükenmiştir. Oysa Gülbahar’ın o umudu hiç bitmemiştir. Öyle ki, her gün istisnasız yollara bakıp her geleni “Acaba Mustafa mıdır!” diye gözleyip hasret çekmesi onu gören herkesin yüreğini yakmaktadır. O kadar ki, Gülbahar gökyüzüne bakıp uçan kuşlardan dahi bir medet ummakta bir haber beklemektedir. Nihayet Mustafa’nın babası, Gülbahar’ın kayınpederi onun bu

durumuna dayanamamış ve oğlunu Huma kuşuna benzeterek bu acı uzun havayı okumuştur (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

*“Huma Kuşu yükseklerden seslenir
Yar koynunda bir çift suna beslenir
Sen ağlama kirpiklerin ıslanır
Ben ağlim ki belki gönül uslanır.*

*Sen bağ ol ki ben bahçende gül olim
Layık mıdır yanım kül olim
Sen bey ol ki ben kapıda kul olim
Koy desinler buda bunun kuludur”* (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Erzurum türkülerinin çoğunda gurbet, ayrılık ve özlem gibi motifleri görmek mümkündür. Bu ayrılık ve özlemin çok yoğun yaşandığı dönemler savaş dönemleridir. Silahaltına alınan erkekler cepheden cepheye savaşırken, geride bıraktığı, annesi, babası, kardeşleri, eşi, sevdiği türkülerle özlemlerini dile getirmişlerdir. Huma Kuşu türküsünde olduğu gibi askere giderlerin çoğu bırakın geri dönmeyi, bir haber dahi alınamamıştır (Feyzi, 2021, ss. 30-31)

Türküde geniş aile yapısına atıf vardır. Gülbahar eşinin ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Mustafa'ya olan özlemini içinde yaşamakta, çok fazla dışa vurmamaktadır. Abartılı tepkilerin hoş karşılanmadığını türkünün ve hikâyesinin satır aralarına bakıldığında bunu görmek mümkündür.

Türküde mitolojik hikâyelerin, efsanelerin de yörede yaygın olduğunu görülmektedir. Huma Kuşu mitolojik hikâyelerde çok yükseklerde uçan, hiç dinlenmeyen, karaya ayak basmayan efsanevi bir kuştur. İsminin dil kökenine baktığımızda Farsça olduğu kabul edildiğini görürüz. Arapçada “hu” ruh anlamına gelmektedir. Hüma kuşunun Arapça “hu” ve “ma” edatının birleşmesinden oluştuğunu savunanlarda vardır. Eski Türklerdeki Gök Tanrı inanişindeki Tanrı Umay ile benzerliğinden, Türk lehçelerinde de Umay/Kumay Kuşu olarak adlandırılmıştır. Uçup ulaşamayacağı, varıp göremeyeceği hiçbir yerin olmadığına inanılan hatta cennete bile gidip gelebildiğine inanılan Huma kuşunun özellikleri bunlarla sınırlı değildir.

Hüma kuşunun gölgesinin düştüğü yer uğurlu sayılır, gölge kimin üstüne denk gelirse ya da kimin üstüne piserse, o kişinin talihli olduğu, mutluluğa ereceğine inanılırdı. Osmanlı Devletindeki “hümayun” kelimesi de bu kuşun isminden gelmektedir. Devlet anlamında kullanılmaktadır. “Divan-ı hümayun” padişahın devlet işlerini yürüttüğü,

sadrâzamların, paşaların katılımıyla, devlet meselelerinin görüşüldüğü yer anlamında kullanılmaktadır. Bundan ötürü, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Hüma kuşuna, Talih kuşu ya da devlet kuşu da denilmiştir (Baysal, 2021, ss. 13-24)

Bu gün bile Anadolu'nun birçok yerinde Huma Kuşu ile ilgili, onun içinde yer aldığı efsaneler, hikâyeler, masallar anlatılmaktadır. Erzurum yöresinde bu hikâyeler, geçmişten bugüne “Hekatçı” olarak adlandırılan ve ustalarından el alarak geleneği devam ettiren, halk hikâyeleri anlatan ozanlarca anlatıla gelmiştir. Teknolojinin bu kadar çok boş zaman geçirme olanağı sunmadığı dönemlerde Hekatçılar; Köy köy, kasaba kasaba, il il dolaşarak insanların hoş vakit geçirmelerini sağlamışlardır. *“Son yüzyıl içinde bu geleneğin en iyi temsilcileri; Nalbant Isak, Hafız Muğdat ve Behçet Mahir'dir.”* (Düzgün, 2018, s. 255-271)

Sosyolojik anlamda, boş zamanlarda yapılan etkinlikler ve bu etkinliklere katılma biçimleri, bireyden bireye, toplumdan topluma ve gelişmişlik seviyesine göre çeşitlilik gösterir. Boş zamanları değerli kılma faaliyetleri ayrıca konularına ve nerede yapıldığına göre de değişmektedir. Aynı zamanda bu faaliyette bulunan bireyin, yapısı, cinsiyeti, eğitimi, sahip olduğu olanakları sebebiyle de farklılık gösterebilir.

Efsaneler ve hikâyeler, türkünün söylendiği dönemde boş zamanların değerlendirilmesi noktasında yöre halkının önemli tercihleri arasındadır. Hala günümüzde bu gelenek, köylerde köy odalarında ve şehirlerde büyük kahvehanelerde âşıklık geleneğinin bir parçası olarak devam ettirilmektedir (Düzgün, 2018, s. 255-271)

Eledim Eledim Höllük Eledim.

Kaynak kişisi Muharrem Akkuş olan ve 1966 yılında Yücel Paşmakçı tarafından derlenen (Rept. No:1299) türkü evlat acısı yaşayan bir annenin yaktığı ağıttır.

Türkü, eski devirlerde Erzurum'da yeni evli bir çiftin hikâyesidir. Henüz yeni evlenmişlerdir ve doğal süreç olarak çocuklarının olması beklenmektedir. Fakat evli çiftimiz geçen onca zamana rağmen bir güzel haber vererek ailelerini sevindirememektedir. Uzunca bir zaman geçince artık kendilerinin de ümidi kesilmiştir. Ancak evlat hasretiyle de yanıp tutuşmaktadırlar. Yıllar geçip de bu ümitleri hep boşa çıkınca son çare bir evlat edinmeye karar verirler ve nereden kimden veya hangi şartlarda bulunduğu bilinmese de bir erkek bebeği evlat edinip sahiplenirler. Hikâye bu ya, hiç olmazsa böylece evlat sahibi olan çiftimiz daha bu evlatlıklarını dahi öpüp sevip koklayamadan genç baba ölür. Dünyada yalnız kalan anne ve minik evlatlığı da böylece birçok zorluk ve imkânsızlıklarla baş başa kalırlar.

Yıllar böylece gelip geçmiş, evlatlık oğlan da büyümüş koca delikanlı olmuş, bir savaş öncesinde eli silah tutan herkesin askere alındığı bir zamanda, cepheye vatan

savunmasına gitmiş, bir zaman sonra da şehit haberi gelmiştir. Bu acı ile zaten bir köz gibi yanan yüreği daha bir kavrulan annesi içi yana yana işte bu ağıtı yakmıştır...

*“Eledim eledim höllük eledim,
Aynalı beşikte yavrum bebek beledim,
Büyüttüm besledim asker eyledim,
Gitti de gelmedi yavrum buna ne çare.
Bir güzel simadır aklımı alan,
Aşkın ateşidir yavrum sineme dolan,
Beni kınamasın ehli din olan,
gitti de gelmedi yavrum buna ne çare.”* (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Türkünün hikâyesinde evlatlığın gittiği savaşın Kore Savaşı olduğu iddia edilmektedir. İsmail Hakkı Demircioğlu'nun söylediği şekliyle bir dizesi daha vardır.

*"Kore dağlarında ot kucak kucak
ne bilsin analar (oy oy) böyle olacak
Rahmet yerine kurşun yağacak
gitti de gelmedi canan buna ne çare"* (Tuğtan, 2013, s. 135).

Ancak TRT repertuarında bu dizeye yer verilmemiştir. Türkünün Kore Savaşı'yla ilgisini, Türk Halk müziği sanatçısı Musa Eroğlu bir röportajında şöyle anlatıyor:

Derlemelerde herhangi bir erkten korkulmamalıdır. Utanç duyulmamalıdır. Toplumun, sosyolojik-psikolojik yapısını anlattığı için, tarafsız bakılmalı türkülere. Hiçbir görüş, bakış açısı, türküleri etkilememeli. 1950'lerde yakılmış bir türkü var. Kore'ye ilk asker gönderdiğimiz zamanlarda, anaların çocuklarının Kore'ye gitmemesi için söyledikleri bir türkü var. Analar sokağa çıkıp “NATO'ya Hayır!” dememişler belki, ama türkü yakmışlar. Biz ise ondan korkmuşuz, törpülemişiz, türküyü; "Kore dağlarında ot kucak kucak - bilse doğurmayacak bak - rahmet yerine kurşun yağacak - gitti de gelmedi buna ne çare". Beyler rahatsız olmasın diye, sen o türküden bu kısımları çıkar, "bir güzel simadır aklımı alan/ aşkın ateşiyle dağlara selam..." diye devam et. Türküyü tahrip et. Bu, katlidir türkünün. Evet, öldürülmesidir türkünün (NTV (2018).

Kore Savaşı'nda, Türk Ordusu, kendi vatanından binlerce kilometre uzakta, adeta kendi vatanını, milletini savunurcasına insanüstü bir azimle ve fedakârlıkla savaşarak, BM Kuvvetleri ile birlikte, bölgede barışı ve sivil halkı korumak amacıyla bağlı olduğu, Amerikan 8'inci Ordusu'na büyük destek vermiştir. Amerikan askerlerinin geri çekilmesi için gerekli olan gücü sağlayarak, imha edilmelerini engellemiş, yapılan taarruzlarda da ön saflarda yer alarak ağır zayıat verilmesini engellemiştir. “1950- 1953 yılları arasındaki savaşta ordumuz, 41'i subay, 25'i astsubay, 826 erini şehit vermiştir. 2 bin 147 askerimiz de yaralanarak gazi

olmuştur. Erzurum’da bu savaşta 14 şehit vermiş, yüzlerce askerimiz de gazi olmuştur.” (Kore Savaşı ve İzleri, 2019, *Şehitlerimiz*, <https://koresavasiveizleri.com/sehitlerimiz/>)

1977 yılında açılan Kore Savaşı Gazileri Derneği’nin Erzurum Şubesinin Başkanı olan Sebahattin Kaya, Hür Söz gazetesine yaptığı açıklamada, Erzurum’da 200 Kore Gazisi olduğunu söylemiştir. (Kaya, 1977, s. 27).

Erzurum cumhuriyet tarihinin her döneminde maddi manevi devletinin yanında olmuştur. Üç yıl süren Kore Savaşı’nda da ön saflarda yine Erzurumlular vardır. Kore Savaşı’nda yaralanarak gazi olanların neredeyse yüzde onu Erzurumludur (Kore Savaşı ve İzleri, 2019).

Türküde o dönem evlat edinme kurumu ile ilgili olarak da bilgiler vardır. Evlat sahibi olmanın önemine vurgu yapılır. Türk toplumlarında, çocuk sahibi olmak, kaç çocuğunun olduğu, erkek çocuk sayısı toplum içinde zenginliği, itibarı ve saygınlığı göstermektedir. Çocuk varlığının çokluğu sadece ailenin itibarıyla ilgili değil, obanın, boyun ve ulusun da güçlü ve zengin olduğu anlamı taşımaktadır. Çocuk sahibi olmanın bu derece önemli görüldüğü Türk toplum yapısında, çocuğu olmayan ailelerin, bundan mahrum kalmaması adına evlat edinme geleneği oluşmuştur (Şahbaz, 2019, ss. 247-265).

Yukarıda nedenleri belirtildiği gibi evlat edinme kurumu, oldukça önem verilen, titizlikle uygulanan bir kurumdur. Evlat edinme kurumu yalnızca çocuk sahibi olmayanların kullandığı bir kurum değildir. Evlat edinirken, zamanla değişen farklı nedenler de bulunmaktadır.

Eski Türk toplumlarında kabile nüfusunu artırmak için de evlat edinme yoluna başvurulmuştur. Ancak sadece kabile dışından evlat edinme hoş karşılanmıştır (Özkul, 2010, ss. 909-917) Buradan hareketle eski Türklerde akrabadan evlat edinme geleneğinin bulunmadığı söylenilebilir. Türk toplumu, tarihsel süreç içerisinde maddi, manevi çeşitli ve farklı sebeplerle evlat edinme yoluna başvurulmuştur. Bu sebeplerin başında, ocağın sönmemesi, kan bağı olmasa da soyun devam etmesi düşüncesi çocuğu olmayan kişileri evlat edinmeye yöneltmiştir (Aydoğdu, 2010, ss. 16-46).

Günümüzde evlat edinme yoluyla çocuk sahibi olmak bedelsiz olabileceği gibi, bir bedel karşılığında da olabilmektedir. Evlat için ödenen bedele de “*Süt sevinci*” denmektedir. Bu bedelin hukuki niteliği tartışmalıdır. Bedel alınmasını mazur göstermeye çalışanlar, ödenen bedelin, biyolojik anne babanın çocuğun evlatlık verilmesine kadar geçen süre içerisinde, çocuk için yaptığı masrafların karşılığı olduğunu kabul etmektedir (Şahbaz, 2019,

s. 253-254). Bu bilgilendirme ışığında türküye bakacak olursak, anne türküde yıllarca evlatlığına verdiği emekleri anlatmaktadır.

“*Eledim eledim höllük eledim*” ifadesindeki “*Höllük*” kelimesi halk ağzında kullanılan ve TDK’ya göre “*Kundak çocuklarının altına bez yerine konulan toprak*” anlamına gelmektedir (Gemalmaz, 1973, s. 257).

Höllük Erzurum’da bebeklerin altına konulan, konulmadan önce de defalarca elenip taşlarından arındırılan, adeta toz haline getirilen; bebekler altını ıslattığında, sıvıyı çekip bebeğin altının ıslak kalmamasını sağlayan toprak türüdür. Hatta kış şartlarının ağır olduğu yörede çoğu zaman bu toprak bebeğin tenini yakmayacak kadar ısıtılarak bebeğin altına da serilir ve bebeğin üşümemesi sağlanırmış (Sezen, 2013, s. 77)

Bebek belemek de yöresel bir gelenektir. Beşik belemek olarak da bilinen bir ritüeldir. Beşik Türk toplumunda ortak simgelerden biridir. Pezik olarak ta söylenen beşiği, uzun yıllar göçebe bir hayat süren Türkler için özel kılan, göçebeliğe uygun olarak tasarlanmış olmasıdır. Kolaylıkla taşınması nedeniyle, göç edilirken bebeği kucakta taşımak yerine beşiğiyle birlikte at veya deve üzerine bağlamak mümkündür. Ayrıca yerden yüksek olması ile de soğuk havalarda bebeğin üşüyüp hasta olmaması için koruyucu bir değer taşımaktadır (Kayhan, s. 2020).

Bebek ya da beşik belemek bebek doğduktan kırk gün sonra yapılır. Bebeğin kırkı çıkması ifadesi de Anadolu’da yaygın olarak kullanılan bir ifadedir. Anadolu’da yeni doğum yapan kadına “lohusa, nevse, emzikli, kırklı” gibi isimler verilmektedir. “*Lohusalık süresince kadının çeşitli doğaüstü güçlerin etkisinde olduğu Anadolu’da yaygın bir inanıştır. Geleneksel kesimde sıkça kullanılan “kırklı kadının kırk gün mezarı açık olur” sözü bu inancı desteklemektedir* (Ateş, 2019, ss. 14-27).

Doğumdan sonraki kırk gün içerisinde anne ya da bebek hastalanırsa buna “*kırk basması*” adı verilmektedir. Bu hastalıklardan korunmak veya kurtulmak için kırk gün ev ahalisi dışında ziyaretçi kabul edilmemekte, kurşun döktürmek gibi uygulamalar yapılmakta, beşiğe nazar duaları asılmakta bu pratiklerle nazardan ve zararlı güçlerden uzaklaşmak için tedbirler alınmaktadır. Kırkinci günün sonunda anne ve bebek temizlenmek için yıkanmakta, buna da halk arasında “*Kırklanmak*” denmektedir. Bu arınma ritüeli sonrasında da bebek için beşik beleme ritüeli uygulanmaktadır (Ateş, 2019, ss. 14-27).

Erzurum’da da dünyaya gelen bebeği ailenin yakınları kırk günün sonunda görmeye gelir. Bunun için bebeğin beşiği hazırlanır. Bir tören havasında gerçekleştirilen bu ziyaretler öncesinde bebeğin beşiği hazırlanır. Ailenin büyüğü olan çocuklu kadınlar beşiği süslerler. Dualarla beşiğin içine bir döşek konulur. Üzerine pamuklu çarşaflar serilir, beşiğin etrafına kadınların el emeğiyle işlenen bir etek geçirilir. Baş kısmına da yine nakışlarla bezeli bir

yastık konur. “Baş yastığı” denilen bu yastığa, aynı zamanda ziyarete gelenler hediyelerini iğnelemektedir. Üzerine bebe yorganı örtülür bu yorganda genellikle babaanne tarafından yünden döktürülen bir yorgandır. Bu ziyaret ritüeline “beşik beleme” ya da “Bebek Beleme” denir. Ziyarete gelenlerin önünde bebek yıkandıktan sonra kundağa sarılır. Patiska bezinden işlemeli bir örtü olan kundak yere serilir, çocuk içine yatırılır. Bebeğin kollarını ve bacaklarını incitmeden bebek kundaklanır. Kundağın alt köşesi bebeğin bacaklarını, sağ ve sol köşeleri ise kollarını kapatacak şekilde bebek sarmalanır. Kundaklama işlemi yapılırken dualar edilir, ritüel tamamlandıktan sonra tecrübeli, çocuk bakmakta ehil bir büyük tarafından (babaanne, büyükanne vb.) usulca kucaklanıp beşiğe yatırılır. Bebek ninniler eşliğinde uyutulur. Gelen misafirler, hediyelerini baş yastığına iğnelerler (Sezen, 2013, s. 73-84).

Türküde yüreği yanan annenin “*beni kınamasın ehli din olan*” sözleriyle ağıt yakması, İslam fıkında ölünün arkasından abartılı bir şekilde ağlayıp dövünmenin hoş karşılanmadığına bir atıf vardır. Sosyolojik anlamda Erzurum için mukaddesatçı demek mümkündür.

İslam inancına göre, Allah’ın takdirine karşı çıkmak hoş karşılanmaz. İslam öncesi dönemde olduğu gibi abartılı yas tutmak, yaka-paça yırtarak ağlamanın, dövünmenin, bağırarak ağıtlar yakmanın doğru olmadığı kabul edilir. (Özaşar vd., 2014, s. 555). Türküde anne ölen evladının arkasından yaktığı ağıtta, kınanacağını düşünerek, “*Beni kınamasın ehli din olan*” ifadesini kullanmış, acısının büyüklüğünü anlatmaya çalışmıştır.

1868 yılında doğan ve 1956 yılında vefat eden Alvar İmamı, Alvarlı Efe olarak bilinen Muhammet Lütfü Efendi’nin bestelenen şiirinde söylediği gibi Erzurum mülk-i İslam’ın kilididir (Değirmençay, 2014, ss. 145-163).

Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan.

03.02.1981 yılında Nida Tüfekçi tarafından derlenen türkünün kaynak kişileri Celal Kayalılar ve Ali Atıcı’dır (Rept.No:2079) Bu türkü TRT Repertuarına Bayburt-Erzurum yöresi olarak girmiştir.

Erzurum türkülerin çoğu savaşlarda yaşanan acılar üzerinedir. Erzurum’da travmatik olaylar da yaşanmıştır. Bu türkünün de acı bir hikâyesi vardır. Türkünün acı hikâyesi savaş üzerinedir ve konusu 1. Dünya Savaşında geçmiştir.

Türkünün iç örgüsünde Ermeni mezalimine dair oldukça acılı bir içerik söz konusudur. Bahse konu dönemde Erzurum ve çevresi adeta akıl almaz mezalimlere sahne olmuştur. İşte bu mezalimlerden birisinin hikayesinin geçtiği yer Erzurum’un Hasankale (Pasinler) ilçesi, Tımarlı köyünde yaşanmıştır.

Eli silah tutan tüm erkekler vatan savunması için çeşitli cephelerde silahlı olarak görev almıştır. Şehir merkezi, ilçe ve köylerde kadın, çocuk, yaşlı ve bedensel engelli yurttaşlarımızdan başka hemen hemen genç insan kalmamıştır. Zaman sonra Tımarlı köyüne korkutucu, tedirgin edici bir haber gelmiştir. Ermeni çetecilerinin korkunç kıyımlar yaparak, civar köylere geldiği haber alınmıştır. Nihayet Tımarlı'ya kadar gelen çeteciler, savunmasız kadın, yaşlı ve çocukların yaşadığı köy halkını toplarlar ve otlarını, samanlarını yığdıkları bir mereğe kapatırlar. Çocuklar olup bitene anlam veremezler. “bizlere aş ekmek verecekler” diye sevinirler. Büyükler durumun farkındadır, çocukların bu hali yüreklerini dağlar. Mereğin kapısını, ot ve samana karıştırdıkları barut çuvallarıyla kapatan gözü dönmüş, çeteciler çuvalları ateşe verip içerdekileri diri diri yakmaya başlamışlardır. Bu vahşi olayın tanığı adı Servet olan, dokuz yaşındaki bir çocuktur. Kendisi de ablasının onu büyük bir taşın altına katarak saklaması ile yanmaktan kurtulmuş daha sonra şahit olduklarını anlatmıştır. Bu vahşi katliamın şahitlerinden olan Servet'in aktarımıyla bildiğimiz bu acılı hikâyeye aynı gün, Tımarlı köyüne sınır bir başka köyde yaşanan vahşeti anlatmaktadır. Ermeni çeteleri bu köyde yaşayanları da vahşi bir biçimde katletmiştir. Bu köyde yaşayan bir anne, çocuklarını kurtarmak için bir odaya saklamış sonrada namusuna helal getirmesinler diye kendisi de saklanmıştır. Ermenilerin vahşeti bittikten, köyden çıktıktan sonra geri döndüğünde ise çocuklarının yanmış cesetleriyle karşılaşmış ve bu ağrı yakmıştır (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

*“Bir sandığım vardı telden sırmadan;
Bir çift balam vardı gülden goncadan;
Seyran kadın saçın yolsun durmadan;
Gide de gelmeye kötü seneler.
Seneler seneler hayın seneler
Gide de gelmeye kötü seneler
İşte böyle, böyle hal deli gönül
İster ağla ister gül deli gönül
Kuş muyduz uçtuz körpe yaşızda;
Cenazeniz yuna yarın başında;
Mezarız kazıldı köyün başında;
Bir yanım Erzincan vermem Bayburt'u
Yıkılsın düşmanın tacı ile yurdu
Sağolası anam beni doğurdu
Vurun gardaş vurun gelen düşmandır
Akşamdan yükleri tay eylediler*

Sabahtan öküze ho eylediler

Erzurum satıldı pay eylediler

Sene gardaş sene ille bu sene

gide de gelmiye bu kötü sene” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Not: Bahse konu bu türkümüz, TRT repertuarında Erzurum- Bayburt yöresine ait olarak kaydedilmiştir... .

Sosyolojik değerlendirme.

Ermeni mezalimi bilinen Erzurum tarihinin en travmatik olayıdır. Sosyolojik travma; *“Bir topluluğa karşı insan eliyle, belirli bir zaman diliminde sürdürülen ve o topluluğu sosyal, psikososyal, kültürel, ekonomik anlamda derinden sarsan, dünyünü bugününü ve yarınını olumsuz bir biçimde etkileyen müdahalelerin yol açtığı toplumsal sonuçlardır.”* (Özyanık, 2022, ss. 121-142) Bu tür bir olayla karşılaşan toplumlar, maddi ve manevi olarak derinden yaralanırlar. Bu yaralar nesilden nesile aktarılan ve büyüyen yaralardır. Gelecek nesiller yaşananlara bizzat tanıklık etmese de aynı ölçüde olumsuz etkilenirler.

Erzurum’da da Rusların silahlandığı Ermeniler, kurdukları çetelerle yöre halkına hiç unutulmayacak travmatik olaylar yaşatmıştır. 1914-1918 yılları arasında tanıklık ettiğimiz 1. Dünya Savaşı sırasında, Erzurum’da eli silah tutan herkes askere alınmış, yerleşim yerlerinde, yaşlılar, kadınlar çocuklar ve engelli vatandaşlar kalmıştır. 18 Aralık 1917 tarihinde imzalanan Erzincan Mütarekesi’nden, 12 Mart 1918 yılına kadar geçen zamanda Erzurum, Ermenilerin insanlık dışı muamelelerine maruz kalmıştır. Ermenilerin yaptığı bu katliamlara tanık olanların anılarından yaşananların ne denli ürpertici olduğunu görmektedir.

Erzurum’da bulunan Erzurum İkinci Ermeni-Rus Kale Topçu Alay Komutanı Yarbay Tverdohlebov (2007) yayınladığı anılarında yaşanan olayları şöyle anlatır:

Katliamdan üç hafta kadar sonra Ilıca’ya giden Yarbay Gryaznov 26 Şubat’ta döndüğünde, bana, orada şöyle bir tabloyla karşılaştığını anlatmıştı: “Köylere giden yollarda ve sokaklarda parçalanmış cesetler öylece yatıyor. Önde giden her Ermeni, mutlaka gördüğü cesede tükürüyor ve küfrediyordu. Yaklaşık olarak 12-15 sajen kare (yaklaşık 55-70 metre kare) alandaki bir cami avlusunda bir buçuk metre, öldürülmüş ihtiyar, erkek, kadın ve çocuklardan oluşan Türklerin cesetleriyle dolup taşmıştı. Kadın cesetleri tecavüz izleri taşıyordu. Bazılarının cinsel organlarına tüfek fişegi sokulmuştu (s.8)

Yine yaşanan katliama tanıklık eden Şevket Süreyya Aydemir hatıralarında bu vahşeti şu sözlerle anlatmıştır:

Ermeni Ordusuna Taşnak komitacıları hâkimdi. Bu komitanın büyük hırsı, sadece bir imha ve intikam savaşından ibaretti. Çılgın hesaplaşmanın bir türlü sonu gelmiyordu. Erzurum yolu üstündeki Cinis köyü karşısında Evreni köyünde kadın, erkek, çocuk bütün köylüler öldürülmekle kalmamıştı. Öldürülenlerin vücutları parçalanarak kollar, bacaklar, kafalar, kasap dükkânlarındaki etler gibi, duvarlara, çivilere, çengellere asılmıştı. Fakat bunları yapanların hırsları bununla da sönmemişti. Köyde ne kadar hayvan ele geçmişse; mandalar, sığırlar, davarlar, kümes hayvanları, hatta köpekler öldürülmüş, parçalanmıştı. Yerlere serilmişti. Cinis'te ise bütün köy halkını ayakta ve köyün ağzında bekliyor gördük. Fakat bunlar bir ölü kafilesiydi. Köyden çıkarılan, köye gireceğimiz yol üstünde süngülenirken birbirlerine sokulan ve yapışan kadın, erkek, çocuk bu insanlar, dayanılmaz bir soğuk altında kaskatı donmuşlar ve öylece kalmışlardı (Aydemir, 2024, ss. 120-121).

Atatürk Üniversitesi Türk-Ermeni İlişkileri Araştırma Merkezi Müdürlüğü yapmış olan Prof. Dr. Erol Kürkçüoğlu, bir röportajında 1915 olaylarına ilişkin, “*Ermenilerin 519 bin Müslüman Türkü katlettiğini*” belirtmiştir. En fazla zulmün Erzurum’da yapıldığına dikkat çeken Kürkçüoğlu;

Hatta 1919'da Paris'te toplanan Paris Konferansı'nda köy köy, kasaba kasaba 519 bin rakamını rapor olarak ortaya koyduk. Erzurum, Ermenilerin ve Rusların hedef şehirlerinden birisidir. Tarihe baktığımız zaman Erzurum, üç defa Rus işgali altına girmiştir. Bu yüzden de en çok katliam Erzurum'da yapılmış şüphesiz. Erzurum'da 50 bin sivil katledilmiştir. İddiasında bulunmuştur (Anadolu Ajansı, 2015).

Yaşananlar yöre halkı üzerinde travmatik bir etki yaratmıştır. Bu tarz travmalar sonrası toplumlarda farklı olumsuz ruh halleri ortaya çıkmaktadır. “*Acı, kayıp hissi, çaresizlik, tedirginlik, öfke, donukluk, yabancılaşma, yalnızlık gibi pek çok duygunun yaşanmasına sebep olmaktadır. Toplumsal travmalar, kolektif bellekte çok uzun süreler kalabilir.*” (Özyanık 2022, ss. 121-142)

Toplumsal travmaların görülmesi, kişilerin reaksiyon şekilleri noktasında farklılık gösterir, yaşananları hiç konuşmadan, kimseyle paylaşmadan olayı unutmaya çalışmak isteyenler olduğu gibi farklı kişilere yaşadıklarını anlatan, acılarını paylaşarak kendini rahatlatmak isteyenler bu davranışlara örnek olarak verilebilir. Genelde yas, çaresizlik, olayların yaşanması nedeniyle kendini suçlama, diğerleri ölürken hayatta kalmanın ağırlığı, acizlik, aşırı kaygı gibi belirtiler görülebilir.

Erzurumlu da geçtiğimiz yüzyılda yaşanan bu acının izlerini ruhunun derinliklerinde taşımaktadır. Erzurum insanının çabuk sinirlenmesi, acısını içinde yaşaması, çok fazla güler yüzlü bir portre sergilememesi toplum psikolojisi alanında çalışan psikologların ve sosyologların araştırmalarına muhtaçtır.

Nietzsche'nin aforizma halini gelen “*Beni öldürmeyen acı güçlendirir.*” (Roney, 2013, ss. 305-322). sözünden hareketle, bunca acı karşısında yıkılmayan, devletine bağlılığını kaybetmeyen, Erzurum insanı bu katliamdan da güçlenerek çıkmıştır demek mümkündür.

Dün Gece Yar Hanesinde.

Kaynak kişisi Raci Alkır olan ve TRT Erzurum Radyosu tarafından 01.10.1971 tarihinde derlenen, Nida Tüfekçi'nin notaya aldığı eser bir sevdanın hikâyesini anlatır (Rept. No:1944).

Erzurum'da yakışıklı bir delikanlı, çarşı pazarda uzaktan gördüğü bir kıza âşık olur. Her gün kızın evinin önünde adeta nöbet tutan delikanlı, “bir kez perdeyi açar da yüzünü görürüm” diye bekler durur. Kız çarşıya pazara çıktımı onun peşinden gider. Bir kez göz göze gelmek için uğraşır. Bu böyle bir müddet sürüp gider. Delikanlı aşkından Kerem misali yanar tutuşur. Fakat kız oğlanın yüzüne bir kez bile bakmamış, hiç göz göze gelmemişlerdir. Çarşıda pazarda sevdiğinin peşinde gezen delikanlı deli divane olmuştur. Günlerden bir gün, delikanlının ısrarı sonuç verir. Sevdığı ona hafif bir tebessüm eder ve işlemeli mendilini alması için usulünce yere bırakır. Delikanlı çok heyecanlanır, içinde çiçekler açar. Mendili alır, doyasıya koklar ve cebine koyar. Çok mutlu olan delikanlı akşam olunca kızın evinin bahçesine gider ve başlar bu türküyü söylemeye;

“Amman amman

Dün gece yar hanesinde

Yastığım bir taş idi

Altın çamur üstüm yağmur

Yine gönlüm hoş idi

Amman amman amman

Amman amman amman

Ben yandım seni bilmem

Bir dağ ne kadar yüce olsa

Dağ kenarı yol olur

Buna bayram günü derler

Dostla düşman bir olur” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Sosyolojik değerlendirme.

Türkünün ve hikâyesinin ana teması aşk üzerinedir. “*Aşk sosyolojik olarak toplumun en temel kurumlarından biri olan aile kurumunun kurulmasındaki yöntemlerden biridir.*” (Baş, 2021, ss. 821-845) Erzurum’da aile kurumu geçmişte genellikle “görücü usulü olarak bilinen” yöntemle, evin evlilik yaşına gelen delikanlısı için, aile fertlerinin bulup görüp, istemesiyle kurulurdu. Günümüzde bu usul eskisi kadar olmasa da halen devam etmektedir.

İnsan ömründe ikinci bir evrilme, geçiş olarak tabir edilen evlilik kurumunda cinsiyet rolleri de yörede kesin hatlarla belirlenmiştir. Ataerkil bir toplum yapısında olan yörede

erkek; Baba, evin geçimini sağlamak için çalışan, yönetici, asker rolündedir alanı kamusal alandır, kadın ise; Anne, evin işleriyle ilgilenen ev hanımı rolündedir, alanı özel alandır (Korkmaz & Başer, 2019, ss. 71-75)

Erzurum’da kadın erkek ilişkilerinde her ne kadar ataerkil yapı gereği, erkeğin dediği oluyor gibi görünse de aslında öyle değildir. Karşılıklı sevgi ve güvene dayanan ilişkide daha çok kadının dediği olur.

“Görücü usulüyle oğullarına kız beğenmek için dolaşan ebeveynler, genelde oğulları için, becerikli, akıllı, hünerli uyanık kızları tercih ederler. Kız tarafında ise damat adayının uysal olması tercih sebebidir.” (Sezen, 2013, ss. 94-120)

Muhafazakâr bir toplum yapısına sahip olan Erzurum’da evlilik gelenekleri de geçmişten günümüze kuşaktan kuşağa aktararak devam ettirilmiştir. Türk kültürü ile benzerlikler gösteren görücü usulü ile ve anlaşılarak evlenmelerde, kız isteme geleneği bugün de devam etmektedir.

Gelin adayını, çocukları için istemeye dünürücü olarak ailenin büyükleri, damat adayının annesi, babası, dedeleri ve nineleri, yaşlıca akrabaları gitmektedir. Şayet gelin adayının ailesi kızlarını vermeyi uygun görünse, şerbet içilir, küçük nişan yapılır buna söz kesmek de denilmektedir. Ortamda bulunan yaşça en büyük kişi, çifte yüzük takarak çiftin evlilik için nişanını kıymış olur.

Belirlenen tarihte büyük nişan yapılmaktadır. Bu nişanda genelde dini nikâh da kıyılmaktadır. Aslında büyük nişan bir takı törenidir. “Oğlan evi” olarak da adlandırılan erkek tarafı aldıkları takıları ve hediyeleri geline büyük nişan sırasında takmaktadır. Bu törende de şerbet içilir, şerbet içilmesi ağız tatlılığı içindir. Tepside tabaksız bardaklarda şerbet getirilir. Şerbeti için yakınlar tepsiye çeşitli hediyeler bırakırlar (altın, para gibi).

Nişanlılık döneminde de uygulanan birtakım ritüeller vardır. Nişanlılık dönemi Kurban Bayramına denk gelmişse oğlan evi, kızın evine kurbanlık koç gönderir. Koç tepeden tırnağa süslenir. Nişanlı görme diye bir gelenek de vardır. Evlenecek olan çiftlerin birbirlerini daha yakından tanınması vakit geçirmesi için, damat adayı gelinin baba evine gider. Gelinin aile fertlerinin de bulunduğu ortamda hem aileyi, hem gelini tanıma fırsatı bulur. Erzurum’da düğünler genellikle sonbaharda yapılır. Bunun nedeni ekonomik olarak tarım ve hayvancılığın başlıca geçim kaynağı olduğu yörede, sonbaharın hasat mevsimi olmasıdır. Günümüzde sonbaharda düğün yapma geleneği yalnızca köylerde kalmıştır. Düğünden bir önceki gece yalnızca kadınların katıldığı kına gecesi adı verilen bir eğlence düzenlenir. Gelinin ellerine

kına yakılır. Çeşitli seyirlik oyunlar sahnelenir. Düğün sabahı, kızın evinin önünde davul zurna çalınır. Folklorik oyunlar oynanır.

Gelinin varsa erkek kardeşi, genellikle büyük olan ağabeyi, gelinin beline kırmızı bir kuşak bağlar. Başına kırmızı bir duvak örtülür. Bu duvak mutluluğun ve iffetli olmanın sembolüdür. Ayrıca bu duvak gelinin damada kurban verilmesini, bir daha baba evine dönmenin hoş karşılanmayacağını da sembolize eder. Damadın babası kız evine giderek, gelini evden çıkarır. Gelin bu yolla kayınbabasına emanet edilir. Düğünlerde gelinin ve damadın sağdıçları olur. Sağdıçlar yakın arkadaşlar olabildiği gibi genelde evli kişilerin olması tercih edilir. Resmi nikah genel de düğünlerde kıyılır. Düğün bitiminde gelin eve girerken bereketli olması için başından buğday serpilir (Sezen, 2013, ss. 94-120).

Türk kültüründe mendilin aşkı ifade etmede bir sembol olarak kullanıldığını da görülmektedir. Kızın, delikanlının aşkına karşılık vermek için yere bıraktığı mendil aşkın karşılıklı olduğunu gösterir. Birbirini sevenlerin, ulu orta konuşmadığı eski dönemlerde âşıklar başka sembolik diller geliştirmiştir. Mendil de bunlardan biridir, adeta bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır.

Âşıklar için, mendil sallamanın, yere bırakmanın, burnuna götürmenin, katlayıp cebine koymanın, mendilin renginin, kumaşının ayrı ayrı manaları bulunur. Sevdigine ucu yanık mendil gönderen, “senin aşkından yanıp tutuşuyorum” demektir. Eğer kız elindeki mendili ortasından tutarak dolaşıyorsa, bu da sevdigine gizli bir mesajdır. Mendili ortadan tutarak dolaşmak, buluşmak istediğini gösterir. Bunun karşılığında sevdiği mendilini sallıyorsa, bunun anlamı peki demektir. Sevdigi sokağından geçerken, pencereden atılan mendil, kızın oğlana âşık olduğu anlamına gelir. Şayet oğlan mendili katlayıp cebine koyarsa bu aşkın karşılıklı olduğu anlamı taşır. Sevgiliye verilen sarı mendil, aşkından sararıp solduğunu, kırmızı mendil aşkının onu yakıp tutuşturduğunu, beyaz mendil niyetin ciddi olduğunu ve evlenmek istediğini anlatır. Ayrıca özellikle kızlar sevdikleri için mendil işlerler, bu ona verdikleri değeri gösterir. Genç kızlar sözlülerine işlenmiş mendil gönderirler, delikanlılar da evlenene kadar bu mendili saklardı (Ünalan, 2023, ss. 98-122).

Türkü ve hikâyesine yeniden geri dönülecek olunursa, o dönemde bir delikanlının hoşlandığı bir kıza kendini ifade etmesinin zor olduğunu görülmektedir. Buradan hareketle yöre erkeklerinin, kadın erkek ilişkilerinde çekingen bir yapısı olduğu söylenilebilir. Yine toplumsal anlamda tanımadığı bir erkekle konuşan kıza iyi bakılmadığı çıkarımı da yapılabilir.

Sarı Gelin Türküsü.

Kaynak kişisi Faruk Kaleli olan ve Muzaffer Sarısözen’in derleyerek notaya aldığı türkü Kuzeydoğu Anadolu - Erzurum coğrafyasında söylenmiştir (Rept. No:615)

Türkünün iki farklı hikâyesi olduğu rivayet edilir. Bunlardan ilki, Allahuekber dağlarının eteklerine kurulu Şenkaya’da geçmektedir. Abdülkadir Geylani’nin müridi olduğu düşünülen ve Şeyh olduğu iddia edilen Sanan’ın, Gürcü Kralı, Gürcü Papazı veya Penek Beyinin kızı olduğu rivayet edilen Humar’a olan aşkını anlatır. Çeşitli kaynaklarda anlatılan hikâye şöyledir; Bağdat’ta yaşayan Sanan bir rüya görür. Rüyasında din değiştirdiğini, putlara tapıldığını görür. Rüyasını Şeyhi Abdülkadir Geylani’ye anlatır, o da kendisine bu rüyanın manasını, Erzurum’da anlayacağını söyler. Bu rüyanın etkisiyle, İslam’ı tebliğ için Bağdat’tan müritleri ile birlikte Erzurum’a gelir. Burada Gürcü Kralı, Gürcü Papazı veya Penek Beyinin kızı olduğu rivayet edilen Humar Hatunu görür ve âşık olur. Humar’ın giydiği Hint kıyafetleri nedeniyle ona Sarı Gelin lakabını takar. Humar Hatun önce Sanan’ın aşkına karşılık vermez. Hatta onu zorlayan isteklerde bulunur. Humar Hatun ondan şarap içmesini ister, dininde günah sayılmasına rağmen Sanan aşkı için şarap içer, Humar Hatun bu kez ondan dinini değiştirmesini Hristiyan olmasını ister. Sanan sevdiğinin bu isteğini de kabul eder. Humar daha sonra domuz çobanlığı yapmasını ister, Sanan bu isteği de kabul eder. Durumu gören müritleri, kendisine yüz çevirir ve Bağdat’a geri dönerler. Müritler Bağdat’a döndüklerinde olanları Abdülkadir Geylani’ye anlatırlar. Şeyhleri onu bırakıp dönmelerinin yanlış olduğunu, Sanan’ın, Humar hatuna olan aşkının, gerçek Allah aşkına ulaşmak için bir çile olduğunu söyler. Bunu duyan dervişler Bağdat’ta hiç kalmadan tekrar Erzurum’a dönerler. Çektiği çile ile dervişliğin en üst seviyesine ulaşan Sanan, müritleriyle Erzurum’dan ayrılır. Humar Hatun, Sanan’ın kendisi için yaptıkları sonrasında hidayete erer ve Müslüman olur. Sanan’ın peşinden Bağdat’tan ayrılır. Ahlahuekber dağlarında buluşurlar. Sanan ve Humar’ın aşklarına tanıklık eden dağlar o günden sonra Allahuekber dağları olarak anılırlar. Nihayetinde Humar’ın ailesi onları bulur ve katlederler. Bu hikâye Sarı Gelin türküsü ile söylenir, anlatılır (Babaoğlu, 2011; Gölpınarlı, 1961; Kırzioğlu, 1949; Önder, 1955).

Kültür Bakanlığı’nca yayınlanan ikinci hikâye de ise Sarı Gelin, eski çağlardan beri Çoruh ırmağı boyunda yaşayan Hristiyan Kıpçak Beyinin kızıdır. Kumanlar olarak da anılan ve Türklerin büyük boylarından biri olan Kıpçaklar Erzurum ve civarında da yerleşmişlerdi. Irk özelliği nedeniyle sarışın olan Kıpçaklara, diğer kavimler, sarışın anlamına gelen Kuman demişlerdir (Civelek, 2023, ss. 81-88).

Türkünün hikâyesi şöyledir; Erzurumlu bir genç Kıpçak beyinin kızına görür görmez âşık olur. Faruk Kaleli’ye göre türkü; bu aşktan kaynaklanmış, kavuşamayan gençlerin sevdası üzerine yazılmıştır. Sarı Gelin’e âşık olan delikanlı, kızı istemeye ne ailesini ikna edebilir, ne de kızın ailesi bu evliliğe rıza gösterir. Bunun sebebi inanç ve kültür farklılığıdır. Özellikle kızın ninesi, babası yumuşasa da bu evliliğe karşı durur. Sonunda delikanlı Sarı

Gelin'e kaçarak evlenme teklifinde bulunur. Sarı Gelin bu teklifi kabul eder. Nihayetinde kaçarlar ve Allahuekber dağlarında saklanırlar. Durumu öfkelenen Kıpçak Beyinin adamları hemen peşlerine düşerler. Uzun bir takipten sonra gençleri bulurlar ve delikanlıyı öldürürler.

“Erzurum çarşı pazar Leylim aman aman leylim aman aman

Leylim aman aman sarı gelin

İçinde bir kız gezer Hop ninen ölsün sarı gelin aman

Sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım

Elinde divit kalem Leylim aman aman leylim aman aman

Leylim aman aman sarı gelin

Katlime ferman yazar Hop ninen ölsün sarı gelin aman

Sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım

Palandöken yüce dağ Leylim aman aman leylim aman aman

Leylim aman aman sarı gelin

Altı mor sümbüllü bağ Hop ninen ölsün sarı gelin aman

Sarı gelin aman sarı gelin aman suna yarım

Seni vermem yadlara Leylim aman aman leylim aman aman

Leylim aman aman sarı gelin

Nice ki bu canım sağ Hop ninen ölsün sarı gelin aman

Sarı gelin aman sarı gelin aman suna yârim” (Hikayeleriyle Erzurum Türküleri, 2004).

Bu çalışmada, Kültür Bakanlığı'na yayınlanmış hikâye değerlendirilmiştir.

Sosyolojik değerlendirme.

Erzurum'da Hristiyan Kıpçak Türklerinin varlığı tarihi kalıntılarla sabittir. Özellikle *“Erzurum'a 180 kilometre uzaklıktaki Şenkaya ilçesinde, 2 bin 500 yıllık olduğu tahmin edilen, Kıpçak mezarlarında kullanılan “Taş Baba” heykelleri bulunmuştur.”* (Erzurum Gazetesi, 2020).

Yine Erzurum'a 115 kilometre uzaklıktaki Oltu İlçesi tarihine bakıldığında, Moğol istilasası sonrasında, Kıpçak Beylerinin idaresine geçtiğini ve uzun yıllar Atabeg unvanı verilen bu beylerin idaresinde kaldığı bilinmektedir. Hatta İlçenin adının Kıpçakların bir boy veya oymağından geldiği düşünülmektedir. Hazar Denizi'ne kıyısı olan Azerbaycan'ın kuzeyinde yer alan Dağıstan bölgesinin güneyindeki, Küçük Şirvan Bölgesi'nde Oltu ile aynı ismi taşıyan bir kasaba ve köy bulunmaktadır (Civelek, 2023, ss. 81-88).

Yöre insanı Kıpçak Türklerinden etkilenmiştir. Kıpçak geleneklerine göre aile kurumu kurulurken, ata rızası gerekmektedir. *“Türk geleneklerine bakıldığında aile kurumunun*

oluşturulmasında, evleneceklerin rızası kadar, anne ve babanın rızası hatta aile büyüklerinin rızası da ön plana çıkmakta ve evlenecek kişilerin öncelikli olarak ailelerin rıza göstermesi beklenmektedir. Hristiyan Kıpçak Türklerinde de kadına kıymet verilir, sözüne itibar edilmektedir.” (Çoğ, 2015, ss. 57-74). Ataya saygı konusunda da köklerine bağlı olan Kıpçak Türklerinde, türküde geçen “Ninen ölsün” ifadesi ile evliliğe, evin yaşlı kadını kızın ninesinin müsaade etmediğini anlıyoruz. Erzurum örfünde de bir kızın evlilik kararı verilmeden önce ailenin yaşlı büyüklerinin rızasının alındığını bilinmektedir. Günümüzde bu gelenek usulen de olsa sürmektedir (Sezen, 2013, ss. 94-96).

Anadolu toplumlarında kız kaçırma aile kurumunu oluşturmak için kullanılan yöntemlerden biridir. Kız kaçırarak evlenmenin çeşitli nedenleri vardır. Belli başlı olanları, ailelerin düğün masraflarından kurtulmak istemesi, nişanlı çiftlerin nişan süresini beklemek istememesi, bazı bölgelerde görülen oğlan tarafından istenen başlık parasından kurtulmak istenmesi, kızın ailesinin evliliğe rıza göstermemesi gibi nedenlerdir.

Kız kaçırma ile ilgili literatüre baktığımızda, Türk kültüründe kız kaçırma geleneklerinde farklı boyutlarıyla ele alınmıştır.

Kaçırma: Bu kaçırma türünde dikkat çeken husus kızın rızası dışında gerçekleşmesidir. Erkek, zorla evleneceği kızı kaçıırır. **Kaçışma:** Bu türde erkek ve kızın ortak rızası söz konusudur. Bu yolla gerçekleşen evliliklerde genellikle düğün yapılmaz. Böylece düğün masrafından da kaçınılmış olunur. Aile rızası olmadan ancak evlenecek çiftlerin rızasıyla gerçekleşen bu evliliklerde kız tarafı çeyiz masrafından, erkek tarafı da takı ve düğün töreni masraflarından kaçınmış olur. **Oturakalma:** Bir nevi erkeğin kaçırılması durumu söz konusudur. Kız gönlünü kaptırdığı erkeğin evine kendiliğinden, kendi rızasıyla gelip oturur. Erkeğin ailesi genellikle kızı kabul eder. Kızı kabul etmemek hoş karşılanmaz. **Peşe gitme:** Peşe gitme olarak adlandırılan bu kaçırma yönteminde, kız ailesine karşı gelerek evlenmek istediği oğlanla birlikte kaçar. Genellikle kızın istemediği biriyle evlendirilmek istenmesi durumlarında gerçekleşir. Kız zorla evlendirileceğini, evlenmek istediği oğlana duyurur ve kendisini kaçırmasını ister, sözleşilen tarihte, genellikle gece herkes uyuduktan sonra kız bohçasını hazırlayarak, baba evini terk eder ve evlenmek istediği kişiyle birlikte kaçar.” (Tezcan, 2003, ss. 1-8).

Kız kaçırma eylemi uzun bir tarihi geçmişe sahip olduğu için günümüzde de yörede gelenek olarak kabul edilir. Halk arasında geniş bir kabul gördüğü gözlemlenir. Günümüzde de bu yolla evlenerek aile kuranlar vardır. Genellikle mutlu sonla biten bu eylemlerin istisnası Sarı Gelin türküsünün hikâyesinde görülmektedir. Sarı Gelin’le yakalan delikanlı, kızın ailesi tarafından katledilmiştir.

Hristiyanlıkta özellikle Katolik mezhebinde evliliklerde aynı dinden olmak önemli bir kriterdir. Hikâyede Sarı Gelin’in ailesi Hristiyan Kıpçaklardır, Müslüman bir delikanlıya kızlarını vermek istememeleri dini inanışlarıyla ilgilidir (Aydın, 2005, ss. 73-79).

Yine İslam fıkhında gayrimüslim biriyle evliliğe onay verilse de erkeklerin eşlerini seçerken Müslüman olan kızların tercih edilmesi salık verilmektedir. *“Aile huzuru, neslin ve inançların korunması, kültürel ve toplumsal uyum açısından daha uygun görülmektedir.”* (Özafşar vd., 2014, ss. 21-64).

Anadolu’da çokça kullanılan *“Davul bile dengi dengine çalar.”* deyimi evlenerek aynı hayatı paylaşacak kişilerin uyum içinde olması gerektiğine atıftır. Bu bilgiler ışığında yörede farklı dinlerden evliliklerin hoş karşılanmadığını söylemek mümkündür.



İKİNCİ BÖLÜM

Dramatik Olan Nedir?

Dramatik olanın ne olduğuna cevap vermek için, “sanat” nedir sorusundan bahsetmek yerinde olacaktır. 19. yüzyılda yaşamış ünlü Rus düşünürü Tolstoy’a göre sanat, “*Bir duyguyu deneyimleyen kişinin onu kasıtlı olarak başkalarına aktardığı etkinliktir.*” (Tolstoy, 2016, ss. 79-101).

Bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere Tolstoy sanatı insanlar arasında bir ilişki aracı olarak görmektedir. Geçmişten günümüze yapılan birçok farklı tanım olmasına rağmen, bu tanımlar içerisinde güncelliğini yitirmemiş olanı Tolstoy’un tanımıdır.

İnsanların duygularını başkalarına bulaştırma yeteneklerine sanat etkinliği denir. Tecrübe ettiği bir duyguyu başkalarına iletmek isteyen birisi bu duyguyu kendinde tekrar ürettiğinde ve bazı dış işaretlerle bunu ifade ettiğinde sanat olur. Kişinin önceden tecrübe ettiği bir duyguyu yeniden hissederek ve bunu hareketler, çizgiler, renkler, sesler veya sözcüklerle ifade ettiği imgelerin yardımıyla başkalarına aktarması ve onların da aynı şeyi yaşamalarını sağlamaktır sanat (Tolstoy, 2019, ss. 90-94).

Bu ifadelerden hareketle şunu söylemek mümkündür; Sanat insani bir eylemdir. Sanat yapma becerisi, insanları hayvanlardan ayıran önemli bir farklılıktır. Yine sanat insanın var olduğunu günden bugüne vardır. Bu yönüyle baktığımızda ilkel danslar, ninniler, türküler, masallar, fıkralar, kıyafetler, süslemeler, resimler, heykeller, eşyalar hepsi bir sanatsal etkinliğin ürünüdür. Sanat insanlar arasında bir birliktelik aracıdır. Bütünleştirici yönüyle dikkat çeker. Sanatçı duygularını başkalarına geçirebildiğinde duygusal bir bütünlükten söz edilebilir.

Sanatla ilgili bu bilgiler ışığında “*Dramatik olan nedir?*” sorusuna da cevap vermek gerekmektedir. Sanatsal anlamda insanın kendini ifade etme biçimi olarak yedi sanat dalından söz edilmektedir. Bunlar; “*Mimari, heykel, resim, edebiyat, müzik, tiyatro ve sinema. Tiyatro ve sinemada daha görünür olmakla birlikte, bu sanat dallarının tamamında dramatik özellikler vardır.*” (Şener, 2019, s. 17).

Dram sanatının kökenine inildiğinde diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi dram sanatı da, sanat olarak ortaya çıkmamıştır, tam aksine zorunlu bir insani gereksinimden doğmuştur. Dram sanatının büyük ölçüde büyüden, korkuların, çözümsüzlüklerin, hastalıklar iyi edilebilmesi için yapılan büyü maksatlı, inanç temelli ritüellerden ve mitolojik anlatılardan doğduğu görüşü hâkimdir (Şener, 2019, ss. 7-25).

Mitos, simgesel söz, ritüel, simgesel eylem anlamını taşımaktadır. Mitoslar, İlkel insanın kurguladığı anlatılar, uydurduğu gerçek dışı hikâyelerle doğayı anlamaya, anlamlandırmaya, anlatmaya ve onu dönüştürmeye kısaca doğayla olan mücadelesiyken, ritüeller de büyüün eyleme dökülmesi halidir. İnsanoğlu, modern bilimin olmadığı dönemlerde yaptığı büyü törenleriyle doğayla mücadele edebileceğine, onu yenebileceğine inanarak, doğayla olan savaşını kazanma gayreti göstermektedir. Anadolu'nun mitolojik hikayeleri ve ritüelleri üzerine yaptığı araştırmalarda And (1985), çeşitli bölgelerde yapılan bolluk törenleri için; *“Bu bolluk törenleri işlevseldi, amaçları doğanın canlandırması içindi”* (s.10) demektedir

İnsanlık tarihinin evrimsel gelişimi gösteriyor ki avcı ve toplayıcılıktan, tarım toplumuyla yerleşik hayata, sanayi devrimi ile de nesnel olan, bilimsel bilginin egemenliği büyüün etkisini azaltmıştır. Doğanın bilimle anlaşılması, üretim araçlarının gelişmesiyle doğaya hükmedilmesi, büyüün doğayı dönüştürdüğü inancını ortadan kaldırmıştır. *“Büyü törenlerindeki mitosların, ritüellerin sanata dönüşmesi de bu dönemde başladı. Yaşamsal bir ihtiyaç olduğu düşünülen büyü törenleri sanatsal bir nitelik kazanmaya başladı. Şiir, roman, öykü, müzik, tiyatro sinema buradan doğup gelişti.”* (And, 2003, ss. 52).

Dramatik kavramı terminolojik olarak sahnelenebilir olan, canlandırılmaya müsait hikâye anlamına gelmektedir. Sahnelenebilir kavramı anlamak için oyun kavramını irdelemek gerekir. Huizinga (2006) insanı niteleyen temel kavramlar olan; alet yapma becerisi olan insan, düşünebilen insan kavramlarına bir yenisini eklemiş oynayan insan (Homo Ludens) kavramını geliştirmiştir. Bu görüşüyle oyun algısını değiştirmiş ve oyunu kültürün içinde olan bir olgu olmaktan çıkarak kendiliğinden var olan, insanı niteleyen temel bir kavram olduğunu iddia etmiştir (s.20).

Oyun yaratıcı bir eylemdir. İnsanın doğuştan gelen bir taklit etme eğilimi vardır. Bu taklit etme eğilimi onu hayatta tutmuştur, doğayı, avladığı hayvanları, sesleri, gördüğü olayları taklit ederek, yeniden canlandırarak kendini ifade etmiş, diğer insanlarla iletişim kurmayı başarmıştır. Schilller (1990), *“İnsan, sözcüğün tam anlamıyla, insan olduğu yerde oynar ve o, ancak oyun oynadığı yerde tam insandır.”* (s.76) diyerek oyunu insanlıkla özdeşleştirmiştir. Hayatta başlangıcı ve sonu belli olmayan bir oyun olarak nitelendirilebilir. Antik Yunan'dan bugüne birçok filozof bu iddiada bulunmuştur. İnsanın dünya hayatının bir misafirlikten ibaret olduğunu, kendisine verilen rolü tamamladıktan sonra vakti geldiğinde bu misafirliğin biteceğini ve sahneden çekileceği bir metafor olarak kullanılmıştır. Shakespeare (1996) *“Tümüyle bir sahnedir yaşam/Erkeklerle kadınlarsa, hepsi birer oyuncu;/Biri çıkar,*

öteki girer ve her biri,/ Kendine düşen sürede pek çok rol oynar;/İnsanın yedi dönemi yedi perde eder./İlk perdede bebekliktir...” sözleriyle bu metaforu kullanmıştır (s.65).

Bu bilgiler ışığında dramatik olana; içinde çatışmanın olduğu, çeşitli olaylar ve karşıtlıkları barındıran, insanların birbirleriyle kurdukları toplumsal ilişkileriyle gelişen, yanılsama ile yaratma veya temsili yaratma teknikleriyle oluşturulan, haz ve acı gibi duygular uyandıran, anlatıların yer aldığı yapıt ya da olay demek mümkündür.

Bir hikâyenin dramatik olması için, dramatik bir çatışmanın var olması, bu çatışma karşısında kahramanların eylemlerinin işlenişi ve sunuluş biçimi anlamında tutarlı, ritmi ve armonisi olan, estetik özellikler taşıyan formda olması gerekmektedir. Bu form sanat anlayışına göre değişebilir, değişmeyense eserin organik bütünlüğü içerisinde bir düzeni olmasıdır. Yani hikâyenin kahramanının bir çatışma içerisinde olması, bu çatışma karşısında eylemini belirlemesi ve hikâyenin başlayıp, gelişip sonuçlanması kısacası bir bütünlük arz etmesi gerekmektedir.

Sahne üzerinde “mış” gibi yaparak oluşturulan bu yanılsama çoğu zaman bir mesaj kaygısı taşımaktadır. Bu kaygı tragedyalarda izleyenin kendisini kahramanın yerine koyarak arınması (Katharsis) olarak, epik formda parçaların birleştirilmesiyle oluşturulan bir dünya içerisinde insanın yeniden konumlandırılması olarak, absürt formda yabancılaştırma teknikleriyle, zaman ve mekân kopmalarıyla insanın eleştirel düşünmesini sağlamak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir hikâyenin sahnelenebilir olması için belirli bir zaman uzam boyutunun olması gerekmektedir. Dram sanatı gündelik hayatın dışında, şimdi ve burada gerçekleşir. Hikâye ister dramatik yapıda akla uygun bir zamanda ve mekânda geçiyor olsun, isterse epik yapıda zaman sıçramaları, mekân bölünmeleriyle ilerlesin, ister bugün isterse yüzlerce yıl öncesinde veya sonrasında geçsin, sahneleme eylemi şimdi ve burada gerçekleşmek zorundadır. Bu durum merak unsurunu beslemektedir. Seyirci, sahneye koyulan eserlerdeki olayları, bugün şimdi oluyormuş gibi izleyerek sonucu merak etmelidir. Hikâye daha önce yaşanmış bir olayı anlatsa bile, yine de merakla izlenilebilir olmalıdır. Örneğin, Sarı Gelin türküsünün hikâyesinde, Sarı Gelin’in aşığının öldüğü bilgi olarak bilinmektedir, yine de onun hayatı ve başına gelenler merakla izlenilebilir bir biçimde anlatılmadır.

Dram sanatı ve türküler yapısal anlamda farklılıkları olsa da anlatısal anlamda birbirlerine çok benzemektedir. Anlatının var olması için bir olayın, zaman, kişiler ve uzam boyutu içerisinde yaşanması gerekir. Dramatik yapıda anlatı diyaloglar üzerinden verilirken, türkülerde anlatı söz ve müzikle yapılır. Yine tiyatro oyunlarında, anlatıyı güçlendirebilmek için şarkı ve türkülerin kullanıldığı bilinmektedir. Hatta kendine has bir akışı olan, şarkı, türkü

ve danslarla sahnelenen müzikaller, tiyatro sanatının içerisinde yer almaktadır. Müzikallerde teatral olanla müzik öylesine iç içedir ki sahne üzerindeki faaliyet hem tiyatro, hem de müzikal bir konser gibi algılanır.

Fakat müziğin tiyatroyla ilişkisini kurarken şu yanılgıya da düşmemek gerekir, müzik dramının bir eşlikçisi, çeşnisi değildir. Müzik tiyatro ilişkisi, bu yüzeysel bakıştan öte daha derin bir yapıdadır. Bu yapı dramatik yapıda kullanılan sözün ritmiyle, müziğin sözü beyne işleme gücü ile ilgilidir. Müziksiz ya da ritmik olmayan konuşmaların insan belleğine daha az aktarıldığı bilimsel olarak kanıtlanmış bir gerçektir. Yani söz, müzikle kodlanarak aktarıldığında belleğe daha fazla aktarılır ve uzun süre burada kalır. (Çakal & Yiğit, 2024, s. 1288-1299).

Aslında tarihsel gelişim sürecine baktığımızda tiyatro doğuşundan itibaren müzikle birliktedir. Dram sanatı insanın doğayla, sonrasında insanla mücadelesini temsil eder, yeniden canlandırır, bir anlatıya dönüştürür. Bu manada tiyatro, doğuşundan bu güne ritim ve doğadaki seslerin bir taklidi olan müziği araç olarak kullanmıştır.

Türküler ve hikâyeleri sözlü kültür ürünleridir ve dilden dile söylenerek, anlatılarak bu günlere ulaşmıştır. Türkü ve hikâyelerinin günümüze taşınmasında başat olan âşıklık geleneğini icra eden sanatçılar, geleneksel Türk tiyatrosundaki meddahlarla aynı işlevdedir. Âşık diye tabir edilen halk ozanları, tek sanatçının performans sergilediği tiyatro türü olan, temeli anlatmaya dayanan, anlattığı hikâyeye göre taklitler, jest ve mimikler yapan, ses tonunu değiştirebilen, konularını masal ve halk hikâyelerinden alan meddahlarla neredeyse aynı performansı sergilemektedirler (Sakaoğlu, 1997, s. 350).

Dramatik Olanın Özellikleri

Çatışma.

Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Özdemir Asaf, *“Kaybedeceğini bile bile neden mücadele ediyorsun dedi, Öleceğini bile bile yaşadığını unutmuştu o an, bozmadım.”* diyerek, insanın çatışma içerisinde bir varlık olduğunu, bu dizeleriyle özetlemektedir. İnsan öleceğini bilerek yaşayan, ölümlü olduğu bilincine sahip tek varlıktır. Öleceğini bilerek yaşamak son derece travmatiktir. Nietzsche *“İnsanlar güzel şeyler yaratarak ölümden korkmadıklarını ve hayatta hala değer gördüklerini gösterebilirler”* (Vanleene, 2011, ss. 237-252) der. İnsani bakış açısıyla doğada bir çatışma halindedir. Doğanın dinamik halde olmasının sebebi de bu çatışmadır aslında. Dramatik olanın temelinde de çatışma vardır (Şener, 1972, s. 7).

Bütün sanat dalları özünde çatışmayı barındırır ancak çatışmanın en net görüldüğü, çatışmanın olmazsa olmaz olduğu tek sanat dalı, dram sanatıdır. “*Dram kelimesinin kökeni, eylemek sözcüğüdür.*” İnsanların içinde bulunduğu olaylar ve durumlar karşısındaki eylemlerini tavır ve davranışlarını, karşılıklı diyaloglar halinde ifade ettikleri bir anlatım biçimidir. “*Tiyatro sanatında hareketin temelinde karşıt güçlerin çatışması yatar.*” (Şener, 1972, s. 44).

Çatışma, etki ve tepki ilişkisidir. Çözüm bekleyen bir sorun, gerginlik, huzursuzluktan doğar. Dramatiğin eyleyen insan tarafından geliştiği düşünüldüğünde, eylem için karşıtlık ve çatışma şarttır. Eylem bir şey için mücadele etmeye karşılık geliyorsa içinde karşıtlıkları ve çatışmayı barındırmalıdır. Pospelov (2005) “*Dramatik nitelik, belli başlı çelişkilerin yoğun yaşandığı huzursuzluğun, gerilimin ağırlıkta olduğu bir hava oluşturmalıdır.*” (s.217) diyerek, Dram Sanat’ını aynı zamanda çatışma yaratma sanatı olarak nitelemiştir. Yine Çalışlar (1993) “*Tiyatro Kavramları Sözlüğünde*” çatışma için “*Dramatik içeriğin temel ögesi*” (s.38) tanımını kullanmaktadır. Öyleyse bir hikâyenin dramatik yapıyla anlatılabilmesi için içerisinde karşıtlıklar ve çatışma barındırması şarttır. Bir başka ifadeyle, eylemin oluşabilmesi için dramatik karşıtlıkların ve çatışmanın olması gerekmektedir. Dramatik olan, gündelik hayatın akışında gelişigüzel bir biçimde seçilen olayların birlikteliğinden çok, içinde çatışmayı var eden nitelikler taşıyan olayların bir araya gelmesidir. Çatışma; öykü, roman, hikâye gibi edebi metinlerde kullanılır ancak dram sanatının temel eksenindedir. Eylemsel olan dramatik yapının bu özelliği, hikâyedeki karşıt kişi, durum, düşünce veya olayların çatışmasından kaynaklanmaktadır. Hikâyenin kahramanları da bu anlamda karşıtlıkların ve çatışmanın birer simgesi durumundadırlar.

Hikâye ancak içerisinde bir çatışma varsa devam edebilmektedir. Çatışmanın olmadığı hikâyeler, kısa bir süre sonra bitmek zorundadır. Çatışma hikâyeyi kısır kalmaktan kurtararak, krizler, düğümler, çözümler yaratarak merak unsurunu beslemekte, dinleyen/izleyeni düşünmeye sevk ederek, mukayese yapmasını sağlamaktadır.

Bu açıdan hikâyeli Erzurum türküleri incelendiğinde, içinde dramatik olanın temel eksenini olan çatışmayı barındırdığı görülmektedir. Sarı Gelin türküsünün hikâyesinde aşk gelenek çatışması, Kırmızı Gül Demet Demet türküsünde anne evlat çatışması, Kara Camışları Vurdum Bayıra türküsünde çobanın kimsesizliğinden doğan iç çatışması, Bebeğin Beşiği Çamdan türküsünde toplumsal cinsiyet rolleri ve gelenek çatışması, Güllü Kız türküsünde zenginlik ve fakirlik çatışması, Huma Kuşu türküsünde duygu mantık çatışması, Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan türküsünde Ermeni çeteleriyle yerel halk arasındaki

çatışmayı, Eledim Eledim Höllük Eledim türküsünde evladını savaşta kaybeden bir annenin iç çatışmasına rastlanmaktadır.

Eylem.

Bilinen ilk tiyatro kuramcısı olarak Aristoteles, Poetika'sında tiyatro sanatının konusunun insan eylemi olduğunu söyler (Aristoteles, 2009, s. 23) Gündelik hayatın doğallığında var olan insanın eylemleri de doğaldır. Kimse onu dikkatini vererek izlemez. Çoğu zaman görmezden gelinir. Ancak sahneye çıktığında, doğal olmayan seyircinin karşısına çıkmış olur ve yaşamın içerisinde doğal olan eylemleri, sahnede doğallığını yitirir. Bu yüzden sahnedeki eylemler kurgulanmıştır.

Dram sanatı, hayatın kurgulanarak, sahnede yeniden yaratılmasıdır. Eylem, sanatını icra ederken, alet olarak bedenini kullanan oyuncu da böylece var olmuş olur, kendini görünür kılar. “İçinde insan bedeninin hareketi olmayan bir şeye eylem denemez.” (Hapgood, 2011, s. 13). Çatışmanın varlığıyla kişiler bir eylemde bulunur ya da bulunmazlar. Eylemde bulunmamak da aslında bir eylem biçimidir.

Bir hikâyeyi dramatik kılan şey, yaşanan olaylar değil, bu olaylara kahramanların verdiği tepkiler, aldığı kararlardır. Dramatik yapıda buna eylem denir. Kahramanların yaptığı tercihler ve bu doğrultuda sergiledikleri tavır eylemin temelidir. Hikâyenin kahramanı bir tercih yapar ve aksiyon bu yönde oluşmuş olur. Örneğin; Bebeğin Beşiği Çamdan türküsünün hikâyesinde, gelin beşiğin ağaca takıldığını gördüğü halde bunu kaynatasına söylemez. Bu eylemi evladının kaybolmasına neden olur, hikâye bu yönde ilerleyerek sonuçlanır.

Her eylem dramatik değildir. Aynı hikâyeden hareketle, sahnede bir kervanın ilerlemesi dramatik değildir, olağan bir durumdur. Ancak bu ilerleyiş esnasında bebeğin beşiğinin ağaca takılması, bu sahneyi dramatik kılar, bu yolla dramatik yapı oluşur. Hikâyeyi dinleyen/izleyenlere “Beşiğin ağaca takılı kalması fark edilecek mi? Bebeğin akıbeti ne olacak? Gelin durumu kaynatasına söyleyebilecek mi?” gibi sorular sordurarak merak uyandırılır. Ancak bu yolla güçlü bir dramatik yapı elde edilebilir.

Kişiler.

Çatışan insan dramatik olanın temel bileşeni olan eylemin var olmasının ön koşuludur. Prof. Dr. Özdemir Nutku şöyle der:

Oyuncu, tiyatronun iki temel ögesinden biridir(öteki de seyirci). Tiyatro sahne olmadan da, dekor ve giysi olmadan da, ışıkla, müzik ve metin olmadan da var olabilir. Ama oyuncu olmadan var olmasına olanak yoktur. Kukla ve gölge oyununu düşünsek bile, burada da kulakları ya da tasvirleri oynatan bir oyuncu vardır. Oyuncu ile seyirci arasındaki akım, etki-tepki bağı, tiyatroyu yaşatan temel ilkedir. Oyuncu-

seyirci bileşkeni ile tiyatronun en üstün özelliğini, başka deyişle yaşayan organizmalar ilişkisini buluruz (Gürel, H. 1990).

Kişileştirme bir tiyatro oyununda, sahnedeki olayları yaşayan, kişilerinin yaratılması her yönüyle boyutlandırılması işidir. Kişiler, olayların akışı içindeki özellikleriyle, nasıl bir insan olduklarını, karakterlerini göstermektedirler. Hikâyenin çatışması kişilerin özellikleriyle paralellik gösterir. Kahramanların kişileştirme özellikleri; inançları, değerleri, kültürel normları, tutumları, fizyolojik özellikleri, çatışmayı da bir anlamda var eder. Çatışmanın ve karşıtlıkların çıkış noktası hikâyedeki kişilerin bu özelliklerinde gözlenen farklılıktan doğar. *“Hayatın akışında da var olan bu çatışma ile sahnede oyun kişileri arasındaki çatışmanın temel farkı, sahnedeki çatışmanın genellikle toplumsal ve evrensel değerler taşımasıdır. Oyun kişilerinin çatışması bu değerleri taşıdığı ölçüde kıymetlidir.”* (Fuchs, 2003, s. 77).

Çatışma sadece hikâyenin kahramanları arasında olmaz. İnsanın kendi iç çatışmaları da dramatik olanda önemli bir yer tutar. Bunu özellikle İngiliz oyun yazarı William Shakespeare’in oyunlarında görülebilir. Oyun kişilerinin çatışmaları dışında, kişilerin kendi iç dünyalarındaki çatışmalar dikkat çekicidir. Vicdan muhasebeleri, duygu mantık çatışmaları, toplumsal baskıların oluşturduğu iç bunalımlar gibi travmatik yapılara yazarın birçok oyununda rastlarız (Şener, 2003, ss. 25- 27).

Hikâyedeki karakterlerin derinliği dramatik yapıyı zenginleştirmekle kalmaz, dinleyici/izleyicinin hikâyeye katılmasını onun bir parçası olmasını sağlar. Hikâyenin kahramanları yaşadığı olaylar ve bu olaylara karşı takındıkları tavır, verdikleri tepkilerle kendilerini anlatır. Bu yolla dinleyici/izleyiciye karakterler hakkında bir perspektif sunulmuş olur. Sağlam kurulmuş hikâyelerde seyirci, çoğu zaman karakterlerin olaylara verdiği tepkilerle kendisinin vereceği tepkileri mukayese eder. Bir anlamda onlardaki değişim ve dönüşümde kendilerini bulurlar. Örneğin Kara Camışları Vurdum Bayıra türküsünün hikâyesindeki çoban, düğün günü hem de gerdekteyken, köylülerin çağırmasıyla dövüşen camışları ayırmaya gider. Aldığı bu karar ölümüyle sonuçlanır. Dinleyici/izleyici, “Gitmeseydi ne olurdu? Ben olsam gider miydim? Onu bu kararı almaya sürükleyen nedenler nedir?” gibi sorular sorarak kendisiyle ilgili de fikirler edinmiş olur.

Hikâyesi Olan Erzurum Türkülerinde Dramatik Olan

Türk toplumu yaşadığı acılarını, sıkıntılarını, mutluluklarını, sevinçlerini, coşkularını, heyecanlarını, sevgilerini türküler yoluyla dışa vurmuştur. Doğal olarak türküler içerisinde dramatik unsurları barındırır. Gerek toplumsal anlamda çatışmaları, gerek kişiler arası çatışmaları gerekse de iç çatışmaları türkülerde görmek mümkündür. Tanpınar (2013) *“Türküler Bizim romanımızdır”* diyerek bu duruma atıfta bulunmuştur (s.89).

Türküler binlerce yıllık bir arşiv niteliğindedir. Bazen kimsenin söyleyemediğini söyleme cüretinde bulunmuş, bazen insanların neşelenmesini sağlayıp güldürmüş, kimi zaman da anlattığı derin acılarla hüznlendirmiştir. Türkülerde de tıpkı dramatik yapıda olduğu gibi olay örgüsü içerisinde kişilerin eylemleri görülebilir. “*Benden selam olsun Boyu Beyine, Çıkıp şu dağlara yaslanmadır.*” diyen Köroğlu’nun düzenle çatışması anlatılmaktadır. Ya da rüşvetçi kadıların, yobaz müftülerin, zalim paşaların halka zulmettiği bir dönemde yaşayan ve Hızır Paşa tarafından idam ettirilen Pir Sultan Aptal’ın “*Ötme Bülbül*” eserinde karşı çıkış ve isyan vardır.

“Abdal Pir Sultanım doldum eksildim

Yemedem içmeden sudan kesildim

Hakkımı sevdiğim için asıldım

Dost senin derdinden ben yana yana” (Benli, 2023, ss. 1701-1726)

Türkülerle, oyunların bir başka ortak noktası konularıdır. Her ikisinde de sevdiğinden ayrılanın, sılasından ayrı düşenin, evladını kaybedenin, dünya evine girenin, vuslata erişenin, savaşa gidenin, âşık olanın, nefret edenin kısaca yaşama dair olan hemen her şeyin malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir.

Türkülerin hikayelerinde de dramatik yapıda olduğu gibi, karşıtlıklar, çatışmalar, eylem, kişiler, düğümler, krizler, çözümler, merak ve gerilim unsurları, mekân, zaman ve uzam boyutu, metaforik göndermeler, olay örgüsü görülmektedir.

Bu araştırmada hikâyeli Erzurum türküleri konu edilmiş ve türkü hikâyelerinin dramatik yapıya uygun olup olmadığı tartışılmış, türkü hikâyeleri dramatik anlamda çözümlenmiştir.

Kırmızı Gül Demet Demet.

Konu.

Hikâyede, annesinden başka kimsesi olmayan Mehmet’in, annesiyle aralarındaki sevgi bağı ve daha iyi bir yaşam sürmelerini sağlamak için gurbete gitmesi sonrasında, dönüş yolunda hayatını kaybetmesi ile annesinin yaşadığı acı konu edilmektedir. Yine ekonomik olarak geçinmenin, rahat bir hayat sürmenin yaşanılan coğrafyada mümkün olmaması nedeniyle çıkılan gurbet konu edilmiştir.

Karşıtlıklar.

Mehmet'in Revan'a gitmek istemesi ve annesinin buna razı olmaması temel karşıtlıktır.

Çatışmalar (düğümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türkünün ana çatışması anne ve Mehmet arasındadır, Mehmet Revan'a gitmek ister, ancak annesi buna razı değildir. Ayrıca Mehmet'in ekonomik düzenle çatışması da verilmiştir. Bunun yanı sıra aile ilişkileri, anne evlat çatışması, kaderi kabulleniş ve isyan gibi yan çatışmalar da türküde kendine yer bulur.

Düğümler ve çözümler.

Türkünün başlıca düğümü, ekonomik anlamda daha iyi bir yaşam sürme beklentisidir. Mehmet'in annesine karşı gelerek Revan'a gitmesinin sebebi bu beklentidir.

İkinci düğüm ise Annesinin oğlunu gurbete göndermek istememesidir. Türküde ikinci düğüm, Mehmet'in Revan'a gitmesiyle çözülmüş, birinci düğüm ise hüsrarla sonuçlanarak, ölümle çözülmüştür.

Kriz.

Hikâyedeki kriz noktası Mehmet'in ölüm haberidir. Genç yaştaki bir çocuğun yaşamını yitirmesi, hikâyenin bütün kahramanlarını etkilemiştir.

Kişiler ve özellikleri.

Türküde karakterler belirli toplumsal kişiliklere eş tutulacak olunursa, ilişkilerin de buna paralellik gösterdiğini görülmektedir. Anne karakteri sevgi, şefkat ve sabrı, Mehmet umut ve cesareti temsil eder.

Mehmet ile annesi arasındaki ilişkide sevgi dolu, şefkatli, ekonomik zorluklar karşısında sabırlı, kader inancı yüksek, ömrünü evladına adanmış bir anne figürü görülür.

Mehmet ise geleceğe dair umutlu, ekonomik zorlukların üstesinden gelmek için cesaret gösteren, yazgısını kabullenmeyip değiştirmeye çalışan, annesine karşı gelerek gurbete giden, kaderine karşı isyankâr bir görüntü vermektedir.

Köy halkına baktığımızda, geleneklerine bağlı, kaderci, ekonomik sıkıntılarla mücadele eden bir topluluk resmedilmektedir.

Dil özellikleri.

Türkünün dili eski Türkçe, Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsçadan etkilenmiştir. “Bala, Şol” eski Türkçe bir kelimedir. “Dem” Farsça kökenli bir kelimedir. Bir sıfat olan “Muhannet” Arapça kökenlidir. Yine “Alamet, Tabip” Arapça kökenlidir. Yerel ağız kullanılmıştır.

Merak gerilim unsurları.

Türküde olay örgüsü içerisindeki merak unsuru Gurbete giden Mehmet’in annesiyle yeniden kavuşup kavuşamayacağı üzerine kurulmuştur. Bu durum gerilimi de beslemektedir. Nihayetinde Mehmet’in ölüm haberi alınır.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkü ve hikâyesi zaman mekân ve uzam boyutuyla ele alındığında; Erzurum yöresinde Osmanlı devletinin şehirde hüküm sürdüğü bir dönemde geçtiği bilinmektedir. Söylendiği dönemde yörede töreler, yazılı olmayan toplumsal kuralları vardır. Ekonomik olarak zor zamanlardır. Bu yüzden Mehmet ürettiği ürünlerini daha fazla para ettiği için Revan’a götürerek satmak istemiştir. Mehmet ve annesinin yaşadığı köy, ekonomik olarak sıkıntıların yaşanmasına rağmen mutluluğu, Mehmet’in gittiği gurbet yani Revan ise mutsuzluğu sembolize eder. Köy meydanı ortak alandır. Sosyalleşme bu alanda yaşanır. Mekân boyutuyla bakıldığında, hikâye köyde, Revan’da ve Revan yolunda geçer.

Oyunlaştırılması halinde hikâye zaman boyutuyla, annenin yalnız bir biçimde evladına verdiği emeği anlatan dönemle başlatılabilir. Mehmet’in gençlik çağı ve annesiyle olan ilişkilerinin anlatıldığı dönem, gurbete gitmesi ve annesinin hasretle kendisini beklediği dönem ve annenin evladının ölüm haberini aldığı dönem verilebilir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Sevgi.

Türkü ve hikâyesi, anne ve evladının birbirlerini duydukları sevgi ile başlar ve bir ölümle sona erer. Annesine daha iyi bir hayat yaşatmak uğruna, annesine rağmen meşakkatli bir yolculuğu göze alan, her gün annesine güller toplayan ve onu mutlu etme çabasındaki evladın, anneye beslediği sevgi ve muhabbet işlenmiştir. Yine zor ekonomik şartlarda yaşayan annenin, bu şartlardan şikâyetçi olmaması ve tek muradının, mutluluğunun evladının yanında olması olan annenin beslediği sevginin büyüklüğüne işaret eder. Eşini kaybetmiş bir kadının evladına daha büyük bir bağlılığı söz konusudur. Anne ve evlad arasında sevgiden daha güçlü bir bağ oluşmuştur demek yanlış olmaz.

Ölüm.

Türkü bir ölümle sonlanmışır. Ölümün hele de genç yaşta yaşanan ölümün acısı ve ağırlığı hissedilir. Evlat acısının büyüklüğü anlatılır. Bu ilahi takdirle anneyi hayata bağlayan tek umut ışığı sönmüştür. Bu ilahi takdiri kabulleniş söz konusu olsa da türkünün sözlerine bakıldığında bir isyan da söz konusudur. Türküde “*Kırmızı gül her dem olmaz*” şeklindeki ifadeye anlam açısından bakıldığında; Kırmızı gül her zaman olmaz, mevsimi vardır. Vakitlice açıp vakitlice solar anlamında kullanılmışır. Anne burada oğlunun vakitsiz solduğuna atıfta bulunmuştur. Ölüme karşı bir isyan etme durumu söz konusudur. Ayrıca Osmanlı Türkçesi’nde soluk, nefes anlamlarına gelen “dem” kelimesine çoklu anlam açısından bakıldığında, annenin de evladının ölümü ile kendisinin soluğunun kesildiğini, nefes alamaz hale geldiğini anlatmak istediğı söylenilebilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri.

Türkü ve hikâyesinde kadın ve erkek rolleri açık bir biçimde ifade edilmiştir. Erkek, eş olsun, oğul olsun evin geçimini sağlamakla görevlidir. Kadının yeri evidir. Türküde Mehmet annesiyle birlikte yaşadığı evin geçimini sağlamak için, sabahın erken saatlerinden gün batımına kadar tarlada çalışırken, annesi ev işleriyle meşgul olmaktadır.

Mesaj önerme.

Evlat acısı diğer bütün acılardan kuvvetli ve sarsıcıdır. Türkünün hikâyesindeki ana önerme budur. “Bir anne evladının sağlığı için her türlü zorluğa katlanabilir, yeter ki evladı yanında ve sağlıklı olsun” denilmektedir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Mehmet’in köyünde iken annesi için her gün topladığı kırmızı güller önemli bir metafordur. Anne ve evladının birbirlerine duyduğu muhabbeti gösterir. Revan dönüşü kervandakilerin, Mehmet’in annesi için topladığı gülleri solmuş bir biçimde anneye vermeleri ölümün acı yüzüdür. Annenin evladı gurbetteyken her gün, özel alanı olan evin sal taşında evladını beklemesi dul ve yalnız bir kadının hem özlemine hem de tedirginliğine işaret eder.

Gül sembolizmine ek olarak, gülün kırmızı rengi de konuşur. Kırmızı gülün aşkı temsil ettiği geçmişten beri bilinen bir gerçektir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına damgasını vuran Sigmund Freud’un kuruculuğunu yaptığı, psikanalitik yaklaşımla anne ve oğlu arasındaki ilişki Oidipus kompleksi olarak tanımlanabilir. Freud’a göre her erkek çocuğunun ilk aşkı karşı cinsteki ebeveynidir. Mehmet’in annesine olan aşkını sembolize eden kırmızı güller getirmesi bu şekliyle de yorumlanabilir (Korucu, 2011, s. 29-30)

Kara Camışları Vurdum Bayıra.

Konu.

Hikâye, camış çobanlığı yaparak köyde yaşamını sürdüren öksüz ve yetim bir delikanlının evlendiği gece, kavga eden camışları ayırmak isterken, hayvanlar tarafından boynuz darbeleri ile öldürülmesini anlatır. Hikâyede ayrıca köy yaşantısı, düğün kültürü, yardımlaşma konu edilmektedir.

Karşıtlıklar.

Hikâyedeki temel karşıtlık, evlendiği gece, tam gerdek odasındaiken, dövüşen hayvanları ayırmak için çobanın çağırılmasıdır. En mutlu gününde, çalışmaması gerekirken hayvanlar dövüşerek birbirlerini öldürmesinler diye köylülerin çobanı istemeden de olsa feda etmesidir.

Çatışmalar (düğümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Hikâyede çok net bir biçimde verilme de, köylülerin gerdekten çobanı dövüşen hayvanları ayırması için çağırması noktasında, kendi aralarında bir çatışma kurgulanabilir. Ayrıca türkünün oyunlaştırılması halinde, hikâyenin ana kahramanı çoban için bir iç çatışma kurmak mümkündür. Çobanın kimsesizliğinin kendisinde oluşturduğu ruhsal sorunlar, köylülerle ilişkisi, gelenekler, sınıfsal ayrımlar noktasında yan çatışmalarında kurulması mümkündür.

Düğümler ve çözümler.

İlk düğüm evlilik çağına gelen çoban için uygun bir kızın bulmasıdır. Bu düğüm geleneklerine bağlı, yardımlaşma duyguları yüksek köylülerin yaptığı araştırmayla çözülür.

İkinci düğüm ekonomik olarak zor bir hayat süren ve kendisine destek olacak kimsesi bulunmayan çobanın düğününü nasıl yapacağıdır. Bu düğüm de köylülerin el birliğiyle düğünü organize etmesiyle çözülür.

Kriz.

Üçüncü düğüm camışların kavga etmesidir, bu aynı zamanda hikâyenin kriz noktasıdır. Önce köylüler dövüşen hayvanları ayırmak için çaba sarf eder, ancak başaramaz. Çobanı evlendiği günün gecesinde çağırmak zorunda kalırlar. Bu kriz yazgının, çoğu zaman ne kadar acımasız olduğunu gösterir. Bu düğüm çobanın camışları ayırmak isterken ölmesiyle çözülür.

Kişiler ve özellikleri.

Çoban türkünün başkarakteridir. Anne ve babası olmayan çoban adeta köylülerin ortak evlatlığı gibidir. Kimsesizliğin verdiği ezikliği iç dünyasında yaşamaktadır. Saygılı, dürüst işine bağlıdır. Kaderci bir yapısı vardır, ancak iç dünyasında kimsesizliğin ve yoksulluğun ezikliğini de yaşamaktadır. Açık bir biçimde isyan etmez, fedakârdır.

Gelin, ataerkil ailede yetişmiş bir kızdır. Babasının onun için uygun gördüğü çobanla evlenmeyi hiç itiraz etmeden kabul eder. Ataerkil düzendeki cinsiyet rolünü kabullenmiştir.

Köylüler, tipik Anadolu insanının karakteristik özelliklerini taşırlar. Hayvancılıkla geçimlerini sağlayan, yardımlaşma ve dayanışma duyguları yüksek olan insanlardır.

Dil özellikleri.

Türkünün diline baktığımızda eski Türkçe kökenli kelimelere kullanıldığı görülmektedir. “Gelin, Güveyi” eski Türkçeden dilimize geçmiş kelimelerdir. Yine “Dövüş” kelimesi Farsça kökenlidir. “Camış” kelimesi, Arapçadan dilimize geçen ve manda, su sığırtı anlamında kullanılan bir kelimedir. Türkünün dili için eski Türkçe, Farsça ve Osmanlı Türkçesinden etkilenmiş ve yerel ağız kullanılmıştır denilebilir.

Merak gerilim unsurları.

Türküdeki temel merak unsunu kavga eden camışları ayırmanın mümkün olup olmadığı üzerine kurulmuştur. Köylülerin bütün cabalarına rağmen inatçı bir hayvan oldukları bilinen camışlar, dövüşmeye devam etmişlerdir. Bir başka merak unsuru ise çobanın hayvanları ayırıp ayıramayacağı üzerinedir. Bu durum hikâyedeki gerilimi besler. Nihayetinde çoban da hayvanları ayıramaz ve dövüşü engellemeye çalışırken aldığı darbelerle ölür.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkü Palandöken’in eteklerindeki, geniş bir ova olan Daphan ovasına kurulu, Pasinler ilçesinin bir köyünde geçmektedir. Anadolu’nun tipik köylerinden biridir. Sosyalleşme alanı köy meydanıdır. Çobanın düğünü köy meydanında yapılır. Türkü ve hikâyesinin söylendiği dönem tam bilinmese de bugün gelinen noktada manda yetiştiriciliği yok denecek kadar azalmıştır. Bu bilgi bize türkünün eski dönemlerde geçtiğini işaret eder.

Hem yetim hem de öksüz olan bir çobanın hüznü hikâyesi anlatılmaktadır. Yöredeki gelenek ve göreneklerin açık bir biçimde işlendiği türkü hikâyesinde insanların kapitalizm karşısındaki çaresizliğinin bir yansımasıdır.

Köy halkının sahipsiz çobana anne ve babasının yokluğunu hissettirmemek için çaba sarf etmeleri, evlenmesi için kız bulmaları, istemeleri, düğününü yapmaları yardımlaşmayı ve dayanışmayı sembolize eder. Çobanın köy ahalisinden, bir nevi işverenlerinden memnuniyeti de türkü hikâyesinde yansıtılmıştır. Çobanın işverenleriyle olan ilişkisi, keskin bir sınıfsal farklılığın olmadığını gösterir.

Oyunlaştırılması halinde hikâye çobanın anne ve babasını kaybederek kimsesiz kaldığı dönemle başlatılabilir. Çocukluğu ve çoban olmasının anlatıldığı dönem, gençlik yıllarında köylülerle ilişkilerinin anlatıldığı dönem ve finalde evlilik çağı, düğünü ve öldüğü dönemler verilebilir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Evlilik.

Türkü ve hikâyesi bir evlilikle başlar ve ölümle biter. Evlilik yaşına gelmiş çoban için köy halkının seferber olması, kız bulması, istemesi, düğün geleneklerini yerine getirmesi, toplumsal kurallara, gelenek ve göreneklere bağlılığı anlatır. Küçük yerleşim yerleri olan köylerdeki yardımlaşmayı, dayanışmayı gösterir.

Ölüm.

Çobanın fedakârlığının sonucu acı yazgısıdır. Köy halkının iyi niyetli davranışları sonucu, kendisini bunu yapmaya mecbur hisseden çoban yazgısına razı olmuş, muradına eremeden evlendiği günün gecesinde büyük bir fedakârlık yaparak, camışları ayırmak için gitmiş ve bunun sonucu onun için ölüm olmuştur.

Gelenekler.

Türkü ve hikâyesinde geleneklere bağlılık açık bir biçimde verilmiştir. Görücü usulü ile evlilik, damat tıraşı, köy meydanında yapılan düğün, yemeklerin hazırlanması, çobanın geline yüz görümlüğü takıp duvağını açması, şükür namazı kılması bu geleneklere bağlılığın bir ifadesidir.

Mesaj önerme.

Türküde kapitalizmin acımasızlığı mesajı verilmiştir. Köylüler farkında olmasalar da çobanın işvereni konumundadır. Çalışmaması gereken bir günde dövuşen hayvanları ayırmak için gerdekten çıkmak zorunda kalmıştır. Çobanın, temiz kıyafetlerle tıraş olmuş bir halde emekçi görüntüsünden çıkmasıyla, camışlar onu tanımamış ve boynuz darbeleriyle öldürmüştür. Bu yönüyle Cem Karaca'nın “ Tamirci Çırağı ” şarkısındaki “ İşçisin sen İşçi

kal” sözlerini hatırlatır. Çoban, çobanlığa özgü görüntüsünden uzaklaştığı anda yazgısal olarak cezalandırılmıştır. Kendisine adeta “ Çobansın sen çoban kal” denilmiştir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Türküde camışlar, kapitalizmin acımasızlığını sembolize eder. Çoban kıyafetleri de yine metaforik bir göndermedir. Çoban kıyafetleri emeği sembolize eder. Çoban emekçidir ve bir gün bile olsa mutlu olmaya hakkı yoktur. Bir gün bile temiz görünmeye, çoban kıyafetlerini çıkarmasına tahammül edilmemiştir. Köylüler istemeden de olsa, sermayeleri olan camışları kaybetmemek için çobanı feda etmişlerdir.

Bebeğin Beşiği Çamdan.

Konu.

Geçtiği dönemde var olan gelenekler gereği, bebeğini kaybeden bir annenin acısını anlatır. Seferberlik yıllarında geçen hikâyede bebeği ağaca takılan gelin, kayınbabasına töre gereği bunu söyleyemez. Kervan mola verdiğiğinde durum fark edilir, bebek aranır ancak bulunamaz.

Karşıtlıklar.

Hikâyede temel karşıtlık annenin, evladını kaybetmek uğruna geleneklerinden vazgeçememesidir. Bebeğin beşiğinin ağaca takıldığını kayınbabasına söylemeye cesaret edebilse, bebeğini kurtarabilecekken, töreyi çiğneyememiştir.

Çatışmalar (düğümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türkünün hikâyesinin ana çatışması geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir annenin hem kendisiyle hem de toplumla çatışmasıdır. Gelin evladının ağaca takıldığını görmüş ancak gelenekler nedeniyle aynı zamanda amcası olan kayınbabasına bunu söyleyememiştir. Gelinin yaşadığı bu iç çatışma merkezdedir. Yine tek evlatları seferberlik nedeniyle askere alınan ailenin vatan sevgisi ve evlat sevgisi yan çatışma olarak türkünün hikâyesinde kendine yer bulur.

Düğümler ve çözümler.

Türkünün başlıca düğümü seferberlik ve savaştır. Bu düğüm delikanlının seferberlik nedeniyle askere gitmesiyle atılır. Bu düğüm savaşta delikanlının ölmesiyle çözülür.

İkinci düğüm ailenin savaş nedeniyle göç etmesidir. Bu düğüm, İç Anadolu'ya göç eden ailenin oğullarının şehit haberini almasıyla, tekrar memleketlerine geri dönmeleriyle çözülür.

Kriz.

Hikâyenin kriz noktası ise dönüş yolunda, bebeğin beşiğinin ağaca takılı kalması ve annesinin bu durumu kayınbabasına söyleyememesidir. Hikâyenin temeli bunun üzerine kuruludur. Bu kriz çözülemez ve bebek kaybolmuştur. Bebeğin akıbeti ile ilgili net bir bilgi verilmemektedir. Ancak yırtıcı bir kuş tarafından götürülmüş olması muhtemeldir.

Kişiler ve özellikleri.

Türküde gelin ve damat kuzenlerdir. Akraba evliliği yapmışlardır. Genin delikanlının amcasının kızıdır. Kayınbaba da gelinin aynı zamanda amcasıdır. Türkünün hikâyesinde toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında kadın erkek ilişkileri dile getirilmektedir. Toplumsal anlamda kadının nasıl baskılandığı acımasız bir biçimde anlatılmaktadır. Geleneklerle yöre toplumunda cinsiyet rolleri değiştirilemez bir biçimde çizilmiştir. O sınırların ihlal edilmesi büyük bir ayıp ve suçtur. Bu suçun toplumsal anlamda cezasının ne olduğu ile ilgili bir bilgi bulunmasa da ağır bir ceza olduğu, evladını kaybetme pahasına gelinin sessiz kalmasından anlaşılmaktadır. Daha çok görücü usulü ile yapılan evliliklerde eş ilişkilerinde, kadının herhangi bir söz hakkının olmadığı, bu ilişkilerin sevgi ve aşkla kurulmadığı da söylenebilir.

Türküde karakterler belli toplumsal kişiliklere eş tutulduğunda, ilişkiler de buna paralellik gösterir. Türküde kayınbaba otoriteyi temsil eder. Kayınbaba gücü, töreyi, gelenekleri, kuralları temsil ederek, o dönem Erzurum ve yöresinde hâkim olan ataerkil düzeni göstermektedir.

Gelin kurallara sıkı sıkıya uyan, bu kurallara karşı gelme cesaretini gösteremeyen, kaderine boyun eğen ancak büyük bir çaresizlik yaşayan kadını temsil eder. Aynı zamanda amcası olan kayınbabasına, bebeğin beşiğinin ağaca takıldığını söylemekten bile acizdir. Gelinin ölen kayınvalidesi de aynı durumdadır.

Delikanlı vatan sevgisi yüksek kaderci bir görüntüdedir. Seferberlik ilanıyla hiç itiraz etmeden silahaltına alınır ve cepheye savaşmaya gider.

Dil özellikleri.

Türkünün dili eski Türkçeden etkilenmiştir. “Beşik” kelimesi eski Türkçedir. Yine “Beybaba” sözcüğü eski Türkçeden evrilmiştir. Yerel ağız kullanılmıştır.

Merak gerilim unsurları.

Türkü ve hikâyesinde en önemli merak ve gerilim unsuru, ağaca takılan bebeğin akıbetidir. Kervan mola verene kadar geçen süre gerilimi artırır. Bebeğin akıbeti, türküde de hikâyesinde de net olarak verilmemektedir. Bilinen gerçek bebeğin bulunamaması kaybolmasıdır. Hikâyede bebeğe ne olduğu okurun hayal gücüne bırakılmıştır. Bebek, yırtıcı kuşlar tarafından parçalanmış olabilir. Yine birçok Türk efsanesinde olduğu gibi, bebek bir yırtıcı hayvan tarafından alınmış ve beslenip büyütülmüş olabilir.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Osmanlı Devleti tarihinde, Anadolu’da en çok acının yaşandığı dönem 1.Dünya Savaşı sebebiyle 29 Ekim 1914 tarihinde başlayan ve tam dokuz yıl süren seferberlik dönemidir. Bu seferberlik döneminde eli silah tutan bütün gençler silahaltına alınmış savaşa gönderilmiştir. Geride yaşlılar, kadınlar, engelliler ve çocuklar kalmıştır. Türkünün hikâyesinin geçtiği dönemde yöre ahalisi de Tekâlif-i Harbiye Komisyonları tarafından toplanan para ve erzaklar (savaş vergisi olarak da nitelenebilir.) şehrin ekonomisini yerle bir etmiştir.

Yörede ağır gelenekler, yazılı olmayan toplumsal kurallar hâkimdir. Gelinin, çocuğunu kaybetmek uğruna kayınbabasıyla konuşamaması bunun en belirgin özelliğidir. Bu durum, geleneklerin toplumsal baskıcılık içerisindeki hiyerarşisini gösterir. Kayınbaba o dönem köy yaşantısı süren, törelere geleneklerine sıkı sıkıya bağlı halkın ve bu halk üzerinde olan baskıcı otoritenin yansımasıdır. Gelin de baskılanan bireyin acısını sembolize eder. Gelin o kadar baskılanmış, özgürlükleri kısıtlanmıştır ki konuşmaya bile cesareti yoktur. Türküde toplumsal cinsiyet kuralları ile baskılanmış kadının, ekonomik olarak ciddi sıkıntılar yaşayan insanların acısını ve birbirlerine olan hiyerarşik baskıcılığını anlatır.

Hikâye, seferberliğin ilanıyla köyde başlar. Delikanlının silahaltına alınması, savaş nedeniyle ailenin İç Anadolu’ya göçü, delikanlının savaşta şehit olması, ailenin memleketlerine geri dönüş yolunda yaşadıkları ile devam eder. Bebeğin kaybolmasıyla son bulur.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Geleneğe bağlılık.

Türkü ve hikâyesi 1.Dünya Savaşına, Osmanlı Devleti’nin girmesiyle ilan edilen seferberlikle başlar ve yeni doğmuş bir bebeğin ölümüyle sonlanır. Gelin evladını kaybetme pahasına, geleneklere uymuş, otoriteye karşı çıkmamıştır. Bunun sonucunda da evladını kaybetmiştir. Evladı için bile olsa geleneğe karşı bir refleks gösterememiştir.

Savaş.

Türkü ve hikâyesinde savaş ve seferberlik döneminin bütün ağırlığı hissedilmektedir. Savaşta verilen can kayıplarının getirdiği derin sarsıntı, ekonomik zorluklar, travmalar, yokluk, yoksulluk, yurdundan göç etme bütün acımasızlığıyla kendini göstermektedir.

Ölüm.

Gelinin evladının ölüp ölmediği türkü ve hikâyesinde verilmese de yaşanan acı bir kayıptır. Bebeğe ne olduğuyla ilgili net bir bilgi yoktur. En akla yatkın senaryo, çam ağacına takılı kalan beşikteki bebeğin, yırtıcı bir kuş tarafından götürülmesidir. Yine çocuğun babası savaşta şehit olarak ölmüştür. Sılaya dönüş yolunda delikanlının yaşlı annesi de ölmüştür.

Mesaj önerme.

Ataerkil yapıda, kadının ne denli baskılandığına işaret eden türkünün önermesi, baskılanmış, toplumsal hiyerarşik yapıda yetiştirilmiş bir kadının abartılı bir edep göstererek, bebeğinin ölmesi pahasına, kayınbabasıyla konuşamamasıdır. Bir cümleyle özetlenecek olunursa, töre ve geleneğe sorgulanamadan sıkı sıkıya bağlılık felaketlere acılara sebep olur, denilebilir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Türkünün adıyla müsemma bebek ve beşik umudu simgeler. Kocasını savaşta şehit vermiş, ağır geleneksel baskı altındaki gelinin elinde tek varlığı bebeğidir. Bebeğini kaybetmesi, mevcut toplumsal yapı altındaki kadının umudunu da kaybetmesi anlamına gelir.

Yine ailenin savaşta evlatlarını şehit vermesi, yaşadıkları toprakları terk etmesi, seferberlik sonrası geri dönüş yolunda yaşlı kayınvalidenin göçün zor koşullarına dayanamayarak ölmesi savaşın acımasızlığını sembolize eder.

Güllü Kız.

Konu.

Türkünün konusu, birbirlerini seven iki gencin kavuşamaması üzerinedir. Klasik zengin kız fakir oğlan hikâyesini anlatır. Kızın babası, delikanlıdan kızının yaşı kadar okka altın ister. Oğlan bu parayı kazanmak için gurbete gider. Döndüğünde sevdiğiyle evleneceği hayalini kurar, ancak kızın babası aradan 7 yıl geçtiğini kızının yaşının 20 olduğunu ve artık başlık parasının 20 okka altın olduğunu söyler. Delikanlı hayal kırıklığı yaşar ve yeniden gurbete giderek parayı biriktirmek için çalışmaya başlar. Bu kısır döngü içindeki delikanlı, gurbette çalışırken ölür.

Karşıtlıklar.

Türküdeki temel karşıtlık, birbirini seven iki gencin kavuşamamasıdır. Bunun sebebi zengin bir ağa olan kızın babasının kibri ve kızı için ortalama gelire sahip birçok insanın ödeyemeyeceği miktarda başlık parası istemesidir. Zengin fakir karşıtlığı olarak yorumlayabileceğimiz bu karşıtlık, hikâyenin başından sonuna kadar hissedilmektedir.

Çatışmalar (düğünler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türküde birçok hikâyenin ana eksenindeki çatışma olan zenginlik ve fakirlik çatışması vardır. Zengin ağa ile onun kızına âşık olan delikanlı arasındaki çatışma hikâyenin merkezindedir.

Kızın babasına karşı gelememesi de kendisinde bir iç çatışmanın olduğuna işaret eder. Bir tarafta kurallar, otoriteyi temsil eden babası, bir tarafta da sevdiği vardır. Bu yüzden bir iç çatışma yaşamaktadır.

Düğünler ve çözümler.

Hikâyede ilk düğün ağanın kızının evlilik çağına gelmesidir. Evlilik çağına gelen kız için eve görücüler gidip gelmektedir. İkinci düğüm ağanın kızına delikanlının âşık olmasıyla atılır. Bu düğüm kızın bu aşka karşılık vermesiyle çözülür. Üçüncü düğüm, ağanın kızını delikanlıya vermek için istediği başlık parasıyla atılır. Bu para delikanlının ödeyebileceği miktarın çok üstündedir. Bu düğüm delikanlının parayı biriktirebilmek için gurbette çalışmaya gitmesi ve bu uğurda ölmesiyle çözülür.

Kriz.

Hikâyede üç kriz noktası vardır. Birincisi ağanın kızı için çok yüksek miktarda, ödenemez bir başlık parası istemesidir. Bu krizi çözmek için delikanlı gurbete gider ve parayı biriktirerek, geri döner.

İkinci kriz, delikanlının 13 okka altını biriktirip döndüğünde, ağanın bu kez aradan geçen yedi yılı da bedel olarak başlık parasına ekleyip 20 okka altın istemesidir. Bu krizi çözmek için delikanlı yeniden gurbete gider.

Bir başka kriz noktası da delikanlının sevdiği kıza bu paranın biriktirilmesinin imkânsızlığını anlatarak kaçarak evlenme teklifidir. Ancak ağa kızı bu teklifi kabul etmez.

Dramatik açmazlar.

Hikâyedeki açmaz, istenen başlık parasının ödenemez bir miktar olmasıdır. Ağa talep ettiği altınları alamamış, kızı evlenememiş, delikanlı da sevdiğine kavuşamamış, bu uğurda çalışırken ölmüştür.

Kişiler ve özellikleri.

Türkü ve hikâyesi kavuşamayan iki gencin hikâyesidir. Türküde kızın babası olan ağa kapitalin gücünü simgeler. Zenginliğiyle kibirlenen baba, kızı için yaşı kadar okka altın ister. Kızını seven delikanlının bu başlığı ödeme şansı olmadığını kendisi de bilir. Amacı hem zenginliğini göstermek hem de bu evliliğe rızası olmadığını anlatmaktır. Merhametsiz ve acımasızdır. Yedi yıl gurbette çalışan delikanlı istediği 13 okka altını toparlayıp getirdiğinde bu kez kızının yaşının 20 olduğunu ve 7 okka daha getirmesi gerektiğini söyler. Baba sergilediği bu tavırlarla sert, sevgisiz, acımasız ve otoriterdir.

Kız o dönem toplumda çok fazla söz hakkı olmayan kadını simgeler. Ataerkil yapıda aile kiminle isterse onunla evlenmek zorundadır. Kızın bu durumdan kurtulmak için hiçbir eylemde bulunmaması onun cesur olmadığını gösterir. O da istemese de kurallara bağlıdır. Delikanlı ile kaçarak evlenme imkânı olmasına rağmen bunu tercih etmez.

Delikanlı sevgisine sadık, azimli bir gençtir. Ağanın vermesini istediği başlık parasını kazanmasının neredeyse imkânsız olduğunu bildiği halde sevdasından vazgeçmez. Fedakârdır, ailesini bırakıp gurbette başlık parası için çalışmaya gider.

Dil özellikleri.

Türküde eski Türkçeden geçen kelimeler kullanılmıştır. “Ağu” kelimesi eski Türkçedir ve zehir anlamına gelmektedir. Yine “üzüldü” kelimesi eski Türkçedir, kopmak uzaklaşmak anlamında kullanılmıştır. Ayrıca yerel ağız kullanılmıştır.

Merak gerilim unsurları.

Hikâyedeki merak unsurları, ağanın kızının delikanlının aşkına karşılık verip vermeyeceği, ağanın kızı için istediği bedeli delikanlının gurbette çalışarak, biriktirip biriktiremeyeceğidir. Kızın delikanlıyı çok sevmesine rağmen, onun kaçarak evlenme teklifini kabul etmemesi ve delikanlının gurbette çalışarak geçirdiği süre gerilimi beslemektedir özellikle kız gerilimli bir bekleyiş içindedir.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkünün söylendiği dönemle ilgili net bir bilgi yoktur. Eserin sözleri ve hikâyesine bakıldığında, hayvancılıkla geçimini sürdüren, zengin fakir ayrımının geçirgen bir sınıfsal ayrımı biçiminde görüldüğü dönemde, kırsal bir köy ortamında geçer. Bu sınıfsal ayrım toplumsal kurallarla iç içedir. Kızın babasına isyan ederek, sevdiğiyle kaçamaması toplumsal kuralların baskısıyla izah edilebilir.

Zaman boyutuyla bakıldığında yedi yıllık bir süreci gösterir. Delikanlı, ağanın kızını istediğinde kız on üç yaşındadır. Delikanlı istenilen başlık parasını gurbette çalışarak toplayıp döndüğünde, sevdiği kızın yaşı yirmi olmuştur.

Ekonomik olarak farklı sınıflardan olan insanların birbirlerini sevmelerinin hoş karşılanmadığı, yazılı olmayan toplumsal kuralların hâkim olduğu, kadınların özgürce istedikleri kişiyle evlenemedikleri bir düzeni yansıtır.

Zenginliğiyle kibirlenen kızın babası “ben fakir bir gence kız vermem” demese de, ödenemez bir başlık parası belirleyerek, ancak kendisine denk, bu parayı ödeyebilecek bir kişiyle kızını evlendireceğini dolaylı olarak anlatmıştır.

Mekân boyutuyla baktığımızda, yaşanan köy ve delikanlının gittiği gurbette ve çalıştığı mekânlarda geçmektedir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Sınıfsal farklar.

Türkünün hikâyesi zengin bir ağanın kızının gelinlik çağına gelmesiyle başlar. Fakir bir genci seven ağa kızı muradına eremez ve sevdiği adamın kendisi için belirlenen başlık parasını kazanabilmek için gurbette çalışırken ölmesiyle sonuçlanır. Ağanın eylemi kızı için başlık parası belirlemek ve kızının dengi olmayan biriyle evlenmesini engellemek yönündedir. Ağayı kimsenin ikna edememesi kapitalin gücünü simgeler.

Ataerkil aile yapısı.

Kızın sevdiği gençle kaçamaması, bu tarz bir eylemin toplumda hoş karşılanmayacağına işaret eder. Ayrıca anne babaya saygının ve sözlerinin yere düşmemesinin toplumda ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Kızın eylemsiz bir biçimde baba evinde bekleyişi bunu anlatır.

Gurbet.

Delikanlı, ağanın istediği on üç okka altını toplayabilmek için gurbete giderek çalışır para biriktirir. Gurbet iş olanaklarının fazla olduğu batıyı simgeler. Aynı zamanda paranın biriktirilebileceği düşüncesi umudun da göstergesidir. Yedi yıl sonra ağa kızıyla evlenmek için geri dönen delikanlı, bu kez ağanın “ kızım şimdi yirmi yaşında yirmi okka altın isterim” diyerek diretmesiyle, yeniden gurbetin yolunu tutar.

Sevgi ve umut.

Delikanlının evlilik isteğinden vazgeçmemesi, sevdiğinden, ailesinden ayrı kalma pahasına, 7 yıl gurbette çalışması, sevginin gücünü sembolize eder. Delikanlı sevgisine sadıktır. Umudunu hiçbir zaman yitirmez. Ağanın istediği 13 okka altını biriktirmek için 7 yıl çalışıp, döndüğünde, 7 okka daha kazanması gerektiğiyle yüzleşir. Normal şartlarda bunu kazanması da 3 yıldan fazla süreceği düşünüldüğünde, döndüğünde ağa bu kez şimdi kızım 24 yaşında bu kez 24 okka altın isterim diyebilir. Bu kısır döngü sürekli devam eder. Tıpkı Yunan mitolojisinde Tanrılar tarafından cezalandırılan Sisifos gibi. Sisifos’a Tanrılar ağır bir kayayı yüksek bir tepenin zirvesine yuvarlayarak taşıma cezası vermiştir. Ancak zirveye en yakın yerde, taş bir daha aşağıya yuvarlanır (Adıbelli, 2018, s. 9-49)

Ölüm.

Türkü hazin bir ölümle sonuçlanır. Gurbete çalışmaya giden delikanlı, soğuk bir kış gecesi ağaç kestiği ormanda mahsur kalır ve donarak can verir.

Mesaj önerme.

Türküde ölümü pahasına sevgisine sadakat gösteren bir delikanlının hikâyesini anlatılmaktadır. Sevgiye olan inanca vurgu yapılmaktadır. Delikanlının durumu tıpkı “Hac Yolunda Bir Karınca” hikâyesinde anlatıldığı gibidir. Karıncaya sormuşlar “Nereye gidiyorsun?” diye, karınca “Hacca gidiyorum” cevabını vermiş. “Sen bu ayaklarla, bu hızla Hacca gitmeye ömrün yeter mi?” demişler. Karınca “Varamasam da o uğurda ölürüm!” yanıtını vermiş (Aktar, 2021,76-79) Türkü hikâyesinde delikanlının da durumu aynıdır. Sevdiğine kavuşamayacağını bildiği halde, o uğurda ölmeyi tercih etmiştir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Ağa zenginliğin, kibrin, otoritenin sembolüdür. İstenilen başlık parası kadının toplumdaki yerine metaforik bir göndermedir. Ağanın kızı, kurallar karşısında, çaresizliğe göndermedir. Delikanlı, sadakatin gücünü simgeler. Gurbet ayrılığı anlatır.

Huma Kuşu.

Konu.

Gülbahar'ın savaşa giden ve aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen, kendisinden bir daha haber alamadığı kocası Mustafa'ya duyduğu özlemi anlatır. Bu özlem, adeta Gülbahar'ın aklını başından almıştır.

Karşıtlıklar.

Hikâyedeki temel karşıtlık, kendisinden haber alınamayan Mustafa'nın şehit olduğuna köyde yaşayan herkesin ikna olup ümidini kesmesine rağmen, eşi Gülbahar'ın bu ümidinin hiç tükenmemiş olmasıdır. Gülbahar'ın Mustafa'ya olan özlemi hiç dinmemiş, döneceğine dair umudunu hep korumuştur. Bu özlemini ayıp karşılanacağını düşünerek kimseyle paylaşamamış kendi iç dünyasında yaşamıştır.

Çatışmalar (düğüm ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Hikâyedeki temel çatışma Gülbahar'ın Mustafa'nın bir daha dönmeyecek olmasını kabullenmeyişi üzerine kuruludur. Çatışma Gülbahar'ın iç dünyasındadır. Mustafa'nın şehit olabileceğini, esir düşmüş olabileceğini, bir daha dönmeyeceğini asla kabullenmez. Mantığı her ne kadar kendisine Mustafa'nın bir daha dönmeyeceğini fısıldasa da duyguları umudunu yitirme diye haykırır. Bu iç çatışması Gülbahar'ı mecnuna döndürmüştür. Umut ve umutsuzluğun çatışmasında umut kazanmış, Gülbahar Mustafa'nın döneceğine olan inancını yitirmemiştir. Yine Mustafa'nın anne ve babasının durumu kabullenmeleri ile Gülbahar ve anne baba arasında bir çatışma kurulabilir. Anne ve babanın bu kabullenişi Gülbahar'ı rahatsız eder. Belki de bu yüzden özlemini dışa vuramaz.

Düğüm ve çözümler.

Hikâyede ilk düğüm, Mustafa'nın savaş dönemi askere gitmesiyle atılır. Bu düğüm çözülmez, Mustafa'nın akıbeti belli değildir. Tek bilinen savaşa gidip bir daha dönmemiş olmasıdır. İkinci düğüm, Gülbahar'ın bekleyişidir. Gülbahar, Mustafa'dan vazgeçmez sabırla onu bekler. Bu düğüm de çözülmemiştir.

Kişiler ve özellikleri.

Türkü ve hikâyesinde geleneksel aile yapısı içerisindeki insanların ilişkileri görülür. Ataerkil bir yapı hâkimdir. Gülbahar eşinin ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Geleneklerine bağlı bir toplum yapısı vardır. Öyle ki Gülbahar, Mustafa'ya olan özlemini kimselere hissettirmemeye, dirayetli kalmaya çalışmaktadır, oysa içinde fırtınalar kopmaktadır.

Mustafa'nın anne ve babasının kabullenişini içine sindiremez, ancak bir şey de diyemez. İsyan edemez, çocuklarını aramaları için bir telkinde bulunamaz. Yazılı olmayan toplumsal kurallar buna engel olur.

Mustafa'nın babası metanetli ve şefkatli bir adamdır. Oğlunun dönmeyişini metanetle karşılamıştır. Geline karşı olumsuz bir davranışı yoktur, şefkatlidir. Oğlunun bir daha gelmeyeceğine inanmaktadır, ancak bunu gelinine söylemez. Umudunu yitirdiğinde daha kötü olacağını düşünür. Gözünü üzerinden ayırmaz. Gelininin haline belki de evladını yitirmiş olmasının verdiği üzüntüden, daha fazla üzülür.

Hikâyede Mustafa'nın annesiyle ilgili net bir bilgi yoktur. Tipik Anadolu kadını özellikleri taşıyor denilebilir. Oğlunun savaştan dönmeyişini metanetle karşılar.

Dil özellikleri.

Türkünün dilinde Farsça ve eski Türkçe kelimeler kullanılmıştır. “Huma” hem Farsçada hem eski Türkçeden dilimize geçen mitolojik kuş anlamındadır. Bu türküde de yine yerel ağız kullanılmıştır. Yanayım yerine “yanım”, olayım yerine “olim” sözcükleri buna örnektir.

Merak gerilim unsurları.

Hikâyenin başından sonuna kadar en önemli merak unsuru Mustafa'nın başına ne geldiğidir. Savaşa gider ve aradan uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen kendisinden bir daha haber alınamaz. Bu gerilim hikâyenin merkezindedir. Türkü ve hikâyesi dinleyenlere “Mustafa şehit mi oldu?”, “esir mi düştü?”, hayattaysa “dönecek mi?” sorularını sordurur. Bu soruların hepsi cevapsız kalır, Mustafa'nın akıbetiyle ilgili bir bilgi verilmemiştir.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkü ve hikâyesinin Erzurum'un Ilıca ilçesinin Tikkir köyünde, zor şartların hüküm sürdüğü savaş döneminde geçmektedir. Ataerkil aile yapısı hâkimdir. Gülbahar evlendiğinde eşinin anne ve basasıyla birlikte aynı evde yaşamaktadır. Bir özlem türküsü olan Huma Kuşu, sevdiği savaşa giden ve uzun zaman geçmesine rağmen dönmeyen Gülbahar'ın beslediği umut ve yaşadığı özlem üzerine kuruludur.

Türküye adını veren Huma kuşu sembolik bir anlatımdır. Savaşta ölen Mustafa'nın babası oğlunu Huma kuşuna benzetmiştir. Türkünün sosyolojik çözümlemesinde detaylıca anlatılan Huma kuşu, toprağa ayağı değmeyen, çok yükseklerde uçan, cennete bile gidip gelebilen mitolojik bir kuştur (Baysal, 2021, s. 13-24) Delikanlının babası, gelininin umudu ve çaresizliği karşısında kahrolmaktadır.

Öyküde savaşa giden Mustafa'nın akıbeti bilinmemektedir. Şehit olup olmadığı, esir düşüp düşmediği ile ilgili bir bilgi yoktur. Tek bilinen uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen dönmemesidir. Gelini kahreden ve aynı zamanda umutlandıran da bu bilinmezliktir.

Hikâye, yüksek yaylaları olan, geçimin tarım ve hayvancılıkla sağlandığı, klasik Anadolu köyünde geçmektedir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Özlem.

Türkü ve hikâyesi özlem üzerine kurulmuştur. Savaşa gidip bir daha kendisinden haber alınamayan eşine, Gülbahar'ın duyduğu özlem hikâyenin merkezindedir. Eşinden bir haber alamayan Gülbahar'ı, bu özlem adeta mecnuna çevirmiştir. Her gün köyün girişini gören yüksek bir tepeye çıkarak, gelip gideni seyreder, bir umutla Mustafa'nın geleceğine inanır.

Umut.

Gülbahar Mustafa'nın geleceğine dair umudunu hiç yitirmemiştir. Kayınbabası ve kayınvalidesi bile evlatlarının döneceğine umut beslemekten vazgeçerken, Gülbahar'ın umudu hiç tükenmez. Sabırla kocasının bir gün döneceği günü beklemektedir.

Ataerkil yapı.

Gülbahar eşinin anne ve babasıyla birlikte yaşamaktadır. Mustafa'ya olan özlemini dışa vuramaz, ayıp karşılanacağını düşünür. Belki de anne ve babanın evlatlarını çok sevmelerine karşı, onun gelmeyişi kabullenışı, Gülbahar'ın tepkilerini dışa vuramamasına, özlemini iç dünyasında yaşamasına sebep olur. Gülbahar'ın tek eylemi, her gün köyün yüksek bir tepesine çıkarak, Mustafa'nın yolunu gözlemektir. Her gün hüsrarla sonuçlanır ve Mustafa gelmez.

Çaresizlik.

Başta Gülbahar olmak üzere hikâyedeki herkes çaresizdir. Evlatlarından haber alamayan anne baba, bir umut Mustafa'nın geleceğine inanan Gülbahar, Mustafa'dan haber almak için herhangi eylem içinde değillerdir. Bu çaresizlik ve gelininin ısrarla vazgeçmeyip, özlemiyle yanıp tutuşmasını gören Mustafa'nın babası türküyü yakar.

Mesaj önerme.

Sevdiğinin akıbetiyle ilgili belirsizliğe tahammül etmek, herkesin harcı değildir. Türküde Gülbahar'ın bu belirsizliğe duyduğu isyanı ve sevdiğine olan özlemi ön plana çıkarmaktadır.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Hikâyeye ve türküye adını veren Huma Kuşu, baba tarafından şehit olduğunu düşündüğü evladını simgeler. Metaforik bir göndermedir. İslam inancına göre şehitlerin ölmediğine inanılır. Kuran-ı Kerimde, Bakara suresi 154. Ayetin mealinde “Allah yolunda (yani, milli savunma; halkın huzurunu, onurunu ve namusunu koruma, Hakk ve adaleti hâkim kılma uğrunda çalışıp; düşmanlar ve anarşist saldırganlarla çarpışarak) öldürülen (şehit)lere, sakın “ölüler” deyip (gaflete düşmeyin, çünkü) bilakis onlar (gerçek ve yüksek bir hayata geçmiş olarak) diridirler. Velâkin siz bunun farkında ve şuurunda değilsinizdir.” yazmaktadır (Altuntaş & Şahin, 2011, s. 29) Mustafa'nın babası da evladının şehit olduğuna, bir Huma Kuşu gibi gökten onları seyrettiğine inanır.

Eledim Eledim Höllük Eledim.

Konu.

Çocuğu olmayan bir kadın evlat edinmesi sonrasında, kocası ölmüş bütün sevgisini evlat edindiği oğluna vermiştir. Oğlu askere gitmiş, Kore Savaşı'na asker olarak gönderilmiş ve orada şehit düşmüştür. Hikâye bir annenin evlat özlemi ve sonrasında evladını kaybetmesiyle yaşadığı derin acı üzerine kurulmuştur.

Karşıtlıklar.

Türkiye'nin sınırlarının çok ötesinde bir savaşa asker göndermesi ve gönderilen askerlerin bu savaşta şehit düşmesi, temel karşıtlıktır. Türkünün sözlerinde halkın Türkiye'nin savaşa asker göndermesine karşı olduğu görülmektedir.

Çatışmalar (düşümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türküde annenin iç çatışması görülür. Önce evladının olmamasının iç çatışmasını yaşar. Çocuğu olmadığı için toplum baskısını üzerinde hisseder. Bu iç dünyasında bir çatışma sebebidir. Bir başka çatışma da Kore'de yaşanan bir savaşa Türkiye'nin asker göndermesi üzerine kurulabilir.

Düğümler ve çözümler.

Hikâyede ilk düğün yeni evli olan çiftlerinin çocuklarının olmayışıdır. Aileler genç çiftten çocuk beklemektedir. Ancak çocukları olmaz. Bu aynı zamanda bir krizdir. Bu düğüm hikâyede evlat edinilerek çözülmüştür. İkinci düğüm kadının kocasının ölmesiyle yalnız kalmasıdır. Bütün sevgisini evlatlığına vererek onu büyütür. Bir başka düğüm askerlik çağına gelen çocuğun Kore Savaşı'na gitmesidir. Anne evladının savaşa gitmesini istemez, ancak yapacağı bir şeyi yoktur, hikâyedeki bir başka kriz noktası da budur. Bu düğümde çocuğun savaşta şehit düşmesiyle çözülür.

Kişiler ve özellikleri.

Türkü ve hikâyesinde karakterlerin ilişkilerine baktığımızda kadının doğurganlığı sembolize edilmiştir. Yeni evli çiftin çocuklarının olmasını kendileri kadar, aileleri de istemektedir. Türkünün hikâyesinde evli çiftin ailelerinin bir müjdeli haber beklediklerine dikkat çekilmiştir. Geleneksel aile yapısı ön plana çıkmaktadır, çocuk sahibi olmanın önemi anlatılmaktadır.

Ataerkil geleneksel bir aile yapısında beklenecek bir tavır olan, eşin çocuğu olmayan karısını terk etmesi, ikinci bir evlilik yapması, ondan ayrılması, hikâyede görülmez. Bu durum kocanın, eşine olan sevgisini gösterir. Baba şefkatli bir adamdır. Çocuk özlemini evlat edinerek gidermek istemiştir. Aileler de duruma karşı gelmemişler, çocuklarını bu noktada desteklemişlerdir.

Anne, kocasını yitirdikten sonra evlatlığına aşkla bağlanmıştır. Türküde geçen; “*Bir güzel simadır aklımı alan, Aşkın ateşidir yavrum sineme dolan,*” sözleri, sevgisinin gücünü sembolize eder. Evladı annenin tek varlığıdır. Onun için baba, eş, çocuk, sahip her şeydir.

Çocuk evlatlık edinilmiştir. Sevgi ile büyümüştür. Evlat edinildikten sonra üvey babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Annesinin bütün sevgisi ona odaklanmıştır.

Dil özellikleri.

Hikâyede eski Türkçeden türetilmiş kelimeler vardır. “Beşik” sözcüğü, eski Türkçede sallamak anlamında kullanılan “Bişi” kelimesinden türemiştir. Yine Farsçadan dilimize geçen yüz anlamına gelen “sima” sözcüğü kullanılmıştır. Türküde yerel ağız da kullanılmıştır. “Höllük, Belemek” kelimeleri yerel ağızda kullanılan sözcüklerdir.

Merak gerilim unsurları.

Hikâye genç çiftin evliliğiyle başlar. Geleneklerine bağlı bir toplumda genç çiftin çocuklarının olup olmayacağı merak unsurunu beslemektedir. Zira hem genç çift hem de aileleri müjdeli bir haber beklemektedir. Çocuklarının olmaması gerilim unsurunu ortaya çıkarır. Bu gerilim, genç çiftin evlat edinmeleriyle son bulur. Büyüyüp askere giden çocuğun Kore Savaşı'na gönderilmesi sonrasında geri dönüp denmeyeceği merak unsurudur. Hikâyede delikanlının şehit olduğu haberi gelir.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkü ve hikâyesi 25 Haziran 1950 ile 27 Temmuz 1953 yılları arasındaki Kore Savaşı döneminde söylenmiştir. Bu savaşta Türk ordusu 41'i subay, 25'i astsubay, 826'sı er olmak üzere şehitler vermiştir, 2 bin 147 askerimiz de yaralanarak gazi olmuştur. Erzurum'da bu savaşta 14 şehit vermiş, yüzlerce askerimiz de gazi olmuştur.

Erzurum'da verilen on dört şehitten biri de çocuğu olmadığı için bir erkek bebeği evlat edinen ve bu evlat edinmeden kısa bir süre sonra kocasını kaybeden bir annenin askerlik çağına kadar büyüttüğü üvey evladır.

Türkü, önce kocasını, sonrasında da hayatta tek dayanağı olan evladını yitiren annenin, kadere, savaşa isyanını dile getirir. Nitekim Kore Savaşı döneminde, yurdun bir çok yerinde savaş karşıtı eylemler de yapılmış, Türkiye'nin bu savaşa dâhil olması halk tarafından istenmemiştir (Doğan, 2019, s. 665-692)

Hikâyedeki diğer etmenler.

Özlem.

Türkü ve hikâyesinde evlat özlemi ana eksenidir. Yeni evli çift uzun bir süre çocukları olsun diye beklemiştir. Bunun için çaba sarf etmişlerdir. Ancak çocukları olmamıştır. Bu özlem yıllar sonra bir evlat edinmeyle son bulur. Ancak çocuk askerlik çağına geldiğinde bu kez Kore Savaşı'na gider ve orada şehit düşer. İkinci özlem burada başlar.

Umut.

Anne bebeğinin olacağını düşünür, ancak bir türlü hamile kalamaz. İnançlarına bağlı olan anne, bunun Takdir-i İlahi olduğunu kabul eder ve evlat sevgisini tatmak için, bir bebeği evlat edinirler.

Annelik duygusu.

Çocuğu olmayan anne, evlat edindiğı yavrusunu kendi öz evladı gibi büyütür. Kocasının ölümü sonrasında hayatta yalnız kalen anne, evladına daha da bağlanır. Çocuğun evlattık olduğunu bilip bilmediğı ne türküde ne de hikâyesinde geçmektedir.

İsyan.

Türkünün sözlerine baktığımızda; “*Beni kınamasın ehli din olan, gitti de gelmedi yavrum buna ne çare.*” sözleriyle annenin yaşanan duruma isyanını görürüz. Anne isyanının toplum tarafından hoş karşılanmayacağını, kınanacağını düşünerek, “*Beni kınamasın, ehli din olan*” cümlesini kurmuştur.

Türkünün TRT repertuarından çıkarılan sözlerine bakıldığında da bu isyan görülür.

*"Kore dağlarında ot kucak kucak
ne bilsin analar (oy oy) böyle olacak
rahmet yerine kurşun yağacak
gitti de gelmedi canan buna ne çare"* (Tuğtan, 2013, s. 135).

Hem evladının savaşa gönderilmesine, hem de Kore Savaşı'na Türkiye'nin katılmasına bir isyan vardır.

Mesaj önerme.

Hikâyede Kore Savaşı'nda şehit düşen delikanlının annesi, biyolojik annesi değildir. Kendisini evlat edinmiştir. Buna rağmen evlatlığını kendi öz çocuğu gibi benimsemiş, büyütmüştür. Derin bir bağla kendisine bağlanmıştır. Türkü, şehit haberini almasıyla çektiğı acıyı konu alır. Türküde, evlat edinilen çocuklarda, öz evlatlar kadar sevilip benimsenebilir denilmektedir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Türkünün sözlerindeki Aynalı Beşik, evlat sevgisini sembolize eder. Bir evlat sahibi olmanın önemine atıftır. Türküde geçen “*aynalı beşikte bebek beledim*” ifadesi yörede bir gelenektir. Bu ritüel dünyaya gelen bebeğı ailenin yakınları kırk günün sonunda görmeye gelir. Bir tören havasında gerçekleştirilen bu ziyaretler öncesinde bebeğın beşiğı hazırlanır (Ateş, 2019, s. 14-27) Bu geleneğe bir atıftır. Annenin kendisi doğum yapmamış olduğı halde bebek beledim ifadesini kullanması, evlatlığını kendi öz evladı gibi benimsediğini gösterir.

Bir Sandığım Vardı Telden Sırmadan.

Konu.

Türkünün konusu, Erzurum’da yaşanan Ermeni mezalimi üzerinedir. Ermeni çetelerinin yörede yaptığı katliamları anlatır. Evlatlarını Ermeni zulmünden korumak için saklayan bir annenin, geri döndüğünde çocuklarının öldüğünü görmesi üzerine yazılmış bir ağıttır.

Karşıtlıklar.

Hikâyedeki temel karşıtlık, sivil halkın Ermeni çeteleri tarafından, yaşlı, kadın, çocuk demeden katledilmesidir. Hiçbir günahı olmayan yerel halk vahşice katledilmiştir (Tverdohlebov, 2007, s. 8).

Çatışmalar (düğümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türkü hikâyesindeki temel çatışma Ermeni çetecilerle yerel halk arasındadır. Vahşet ve acımasızlığın karşısında çaresizlik vardır. Hikâyede yöre halkının iç çatışmalarına da tanıklık edilmektedir. Yıllarca birlikte yaşadıkları Ermenilerin bu vahşetini içlerine sindiremezler. Kendilerini savunacak durumda değillerdir. Eli silah tutan herkes savaştadır. Bu vahşetin neden yaşandığı, sahipsizlik duygusu, korku ve çaresizlik, yaşanan katliamlar ruh dünyalarını yerle bir etmiştir.

Düğümler ve çözümler.

Hikâyede düğüm I.Dünya Savaşı’nın başlamasıyla eli silah tutan herkesin askere alınmasıyla atılmıştır. Yörede yalnızca kadınlar, çocuklar ve yaşlılar kalmıştır. İnsanlar savunmasızdır. İkinci düğüm Rusların çekilirken, Ermenileri silahlandırarak, yöre halkını öldürmeleri için motive etmesiyle atılır. Bu düğün büyük katliamların yaşanmasıyla çözülür. Hikâyedeki kriz, Ermeni çetecilerin köye ulaşmasıdır. Anne evlatlarını bu vahşetten korumak için saklamış, ancak başarılı olamamıştır.

Kişiler ve özellikleri.

Türkünün hikâyesinde yaşanan acıları anlatan sekiz yaşlarında Servet isimli bir çocuktan bahsedilir. Servet hikâyenin anlatıcısıdır. Katliamdan ablasının kendisini bir taşın arkasına saklamasıyla kurtulmuştur. Bütün ailesini kaybetmiştir. Servet türkünün geçtiği köyde yaşananların da tanığıdır.

Hikâyedeki Ermeniler acımasızlığı temsil ederken, köylüler ise çaresizliği sembolize eder. Seyran Kadının kocası askeredir. Zor zamanlarda hayatta kalma mücadelesi

vermektedir. Elinden hiçbir şey gelmez. Çaresizce tek yaptığı evlatlarını bulunmaması için saklamaktır. Ancak çeteciler evlatlarını sakladığı evi yakmışlar, çocuklar feci şekilde can vermiştir.

Yaşanan olaylar karakterlerin tamamında travmatik ilişkilere neden olmuştur. Yokluk, çaresizlik, umutsuzluk, vahşetin verdiği ağır ruhsal yıkıntı, hikâyenin tamamındaki karakterlerde hâkimdir.

Dil özellikleri.

Türküde “Bala, Yunmak” sözcükleri eski Türkçeden evrilmiştir. Bala, kuş yavrusu, yunma yıkanmak temizlenmek anlamındadır. Türküde yerel ağız da kullanılmıştır. “Gide, gelmeye, uçtuz ” sözcükleri buna örnektir.

Merak gerilim unsurları.

Hikâyenin tamamına bir gerilim hâkimdir. Dinleyenler çekilen acıları empati kurarak yaşarlar. Hiçbir suçu olmayan, sivil insanların katledilmesi öylesine yoğun bir duygu durumu yaratır ki bu ağır bir gerilimdir. Annenin evlatlarını korumak için saklaması ve sonrasında kendisinin de iffetini korumak için saklanması, merak unsurunu besler. Hikâyenin nasıl sonuçlanacağı, çocukların kurtulup kurtulamayacağı, annenin bulunup bulunamayacağı merak unsurunu besleyen noktalardır.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkünün yakıldığı dönem I.Dünya Savaşı yıllarıdır (1914-1918) Yokluğun, yoksulluğun, sahipsizliğin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Eli silah tutan hemen herkes askere alınmış, yörede sadece çocuk, kadın ve yaşlılar ile engelli vatandaşlar kalmıştır. Hikâye savaş ekonomisinin milleti açlıkla yüz yüze bıraktığı bir dönemde Erzurum’un Hasankale (Pasinler) ilçesi Tımarlı köyünde geçer. Gücü olanlar yöreyi terk ederek, İç Anadolu’ya göçmüş, gücü olmayanlar ise katliamla yüzleşmek zorunda kalmıştır.

Ermeni çetelerinin yaptığı vahşi katliamları anlatır. O dönem Erzurum’da birçok yerleşim yeri bu katliamlara sahne olmuştur. Erzurum’da da Rusların silahlandığı Ermeniler, kurdukları çetelerle yöre halkına hiç unutulmayacak travmatik olaylar yaşatmıştır. Bugün bile bu katliamların izlerini görmek mümkündür.

Böyle bir ortamda bir annenin iki evladının Ermeniler tarafından yakılarak katledilmesini anlatmaktadır. Çocuklarını korumak için evinde bir odaya saklayan anne, kendi canını namusunu korumak için saklanmıştır. Ancak Ermeniler köydeki bütün evleri ateşe

vermiş, herkesi öldürmüştür. Sakladığı yerden çocuklarını almaya gelen anne bu acı manzarayla karşılaşır.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Korku.

Hikâye Ermenilerin, çete kurarak yerel halka zulmetmesiyle başlar ve büyük ölümlerle sonuçlanır. O dönem yerel halkın korku ve tedirginliği hat safhadadır. Kendilerini savunacak güçleri yoktur. Ermenilerin acımasızlığı karşısında güvenlerini yitirmişlerdir.

Ölüm.

Hikâyede toplu ölümler gerçekleşir. İnsanları ahırlarda, camilerde toplayan Ermeni çeteleri, onları yakarak öldürmektedir. Tarih sahnesinde eşine zor rastlanır görüntülerdir bunlar.

Çaresizlik.

Yöre halkının, çaresizce kaçıktan, saklanmak başka ellerinden bir şey gelmez. Savaşta yedi cephede mücadele eden Osmanlı Devleti de bu katliamları durdurmak için yetişememiştir. Umutların tükendiği, sahipsizliğin verdiği çaresizlik türkü ve hikâyesinde ağır bir biçimde hissedilir. Adeta köylüler ölüm sırasının kendilerine ne zaman geleceğini beklemektedirler.

Vahşet.

Yaşanılanlar bir katliamdır. Hikâyede bu vahşet başından sonuna kadar hissedilir. Yaşanılanlar Ermenilerin yaptığı kıyım bir insanlık suçudur.

Mesaj önerme.

Türküde yıllarca yöre halkıyla birlikte yaşayan Ermenilerin, Rusların motivasyonu ile nasıl bir ölüm makinesine dönüştüğü anlatılmaktadır. Ermeniler, kendilerine karşı hiçbir olumsuz tavır sergilemeyen yöre halkını katletmişlerdir. Hikâyenin mesajı, güvensizlik üzerine kuruludur. “Çok uluslu yapılarda, yıllarca birlikte yaşadığınız insanlar, yanlış motivasyonlarla, gün geldiğinde size düşman gözüyle bakabilir” denilmektedir. Yedi cephede savaşan Osmanlı Devleti’nde, millet-i sadıka (sadık millet) olarak nitelendirilen Ermenilerin, savaş fırsat bilerek isyan etmesi hikâyenin ana eksenini oluşturur (Çulun, 2020, s. 91-94)

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Hikâyede, savaş dönemlerinde yaşanan acılar, bir annenin küçük çocuklarının katledilmesi üzerinden anlatılmaktadır. Çocuklar masumiyeti sembolize eder. Çocukların katledilmesi masumiyetin ortadan kalktığına metaforik bir göndermedir. Yakılarak öldürülmeleri vahşeti sembolize eder. Bu ateş söndürülemez bir ateştir. Yörede olumsuz, acı veren durumlar yaşandığında edilen bir dua vardır, “*Yarabbi sen bu ateşe bir su serp*”. Köy halkının kaçıp, saklanmaktan başka çareleri yoktur. Bu yönüyle köy halkı çaresizliği simgeler.

Dün Gece Yar Hanesinde.

Konu.

Hikâye, saf bir aşk hikâyesidir. Bir kızı seven ancak bir türlü cesaretini toplayıp açılmayan delikanlının aşkına, kızın mendil bırakarak karşılık vermesi üzerine, onun evinin bahçesine giderek sabahlaması ve orada söylediği türkünün hikâyesidir.

Karşıtlıklar.

Türkünün hikâyesindeki temel karşıtlık kızın, delikanlının aşkına uzun bir süre karşılık vermemesidir. Delikanlı, kızın hal ve tavırlarından, kendisi ile ilgili ne düşündüğünü, ondan hoşlanıp hoşlanmadığını kestiremez. Kendisi de cesaretini toplayıp kızla konuşamaz. Kızı takip eder, ona kendisini göstermeye çalışır. Nihayetinde kızın yere onun için mendil bırakmasıyla, kendisinin farkında olduğunu öğrenir.

Çatışmalar (düşümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Hikâyedeki çatışma eksenini aşk üzerine kurulu. Kıza âşık olan ancak açılma cesaretini bir türlü gösteremeyen delikanlının iç çatışması hâkimdir. Uzun bir süre kızın kendisiyle ilgili düşüncelerini bilmeden, bir yerde karşılıksız bir biçimde aşkını yaşamıştır.

Düşümler ve çözümler.

Hikâyede düğüm delikanlının kızı görüp âşık olmasıyla atılır. Kızın bu aşktan haberinin olup olmaması kriz noktasıdır. Uzun süre bu kriz yaşanır. Düğüm kızın bu aşka karşılık vermesiyle çözülür.

Kişiler ve özellikleri.

Hikâyenin ana karakteri gördüğü güzel bir kıza sevdalanan delikanlıdır. Mahcup bir delikanlıdır. Sevdiği kızıdan olumlu bir karşılık almadan açılmaya cesaret edemez. Geleneklere bağlıdır. Kızla ulu orta konuşamaz, bu durumun yazılı olmayan kurallara gereği,

kıza zarar vereceğini düşünür. Düşünceli bir karaktere sahiptir. Sevgisine sadıktır. Uzun bir süre kızıdan bir işaret bekler, onu izlemekten vazgeçmez, sabırla bekler.

Kız geleneklerine bağlı bir görüntü sergiler. Delikanlının kendisine âşık olduğunun farkındadır fakat ilk anda karşılık vermez. Nazlıdır, delikanlıyı sınavı, aşkına ne kadar sadık olduğunu görmek ister. Uzun süre onu fark etmemiş gibi davranır. Sevgisinden emin olduğunda da delikanlıya tebessüm ederek, mendilini alması için yere bırakır. Bu “Senin farkındayım, bende sana karşı boş değilim” demenin şeklidir. Buna rağmen ulu orta konuşmaz, bir tebessüm sevginin karşılıklı olduğunu göstermek için yeterlidir. Bu bir yerde anneni babanı görücü olarak gönderebilirsin anlamı da taşır.

Dil özellikleri.

Türkünün dili eski Türkçe, Arapça ve Farsçadan etkilenmiştir. “Hane, yar” sözcükleri Farsçadan dilimize geçmiştir. “Gönül, Yüce” sözcükleri eski Türkçeden evrilmiştir. Türkünün dilinde yerel ağız da kullanılmıştır.

Merak gerilim unsurları.

Hikâyede merak unsuru besleyen nokta, kızın delikanlının aşkına karşılık verip vermeyeceğidir. Uzun bir süre dinleyenler bu gerilimi yaşarlar. Ta ki kızın mendilini delikanlı için yere atmasına kadar.

Mekân zaman ve uzam boyutu.

Türkünün tam olarak ne zaman yakıldığı ile ilgili bir bilgi yoktur. Ancak geleneklere bağlılığın yüksek olduğu, birbirini tanımayan kız ve erkeğin ulu orta konuşmadığı bir dönemde geçtiği söylenilebilir.

Hikâyede görüp âşık olduğu bir kızla bir türlü cesaretini toplayıp konuşamayan, delikanlının yaşadıkları anlatılır. Âşık olduğu kızı sokağa çıktığında takip eden, kendisini fark ettirmeye çalışan bir aşkın hikâyesidir. Nihayetinde kız da delikanlıyı fark eder ve bu durumdan rahatsız olmadığını belli etmek için, dönemin adetlerinden biri olan mendilini delikanlının alması için yere bırakır. Delikanlının sevdiğiyle kavuşup kavuşmadığı hikâyede verilmemiştir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Aşk.

Türkü bir aşk hikâyesidir. İlk görüşte âşık olduğu bir kıza uzun süre açılmayan, sürekli onu takip ederek, kızın haberi bile olmadan adeta hayal dünyasında sevdasını yaşayan

bir delikanlının öyküsü anlatılmıştır. Kızın hayata bakış açısını bilmeden, sesini duymadan, sadece fiziksel beğeni üzerine kurulmuş bir sevdadır. İlk başta, karşılıksız bir aşktır ta ki kız kendisini fark edip, ona tebessüm ederek, mendilini yere bıraktığı ana kadar.

Bu ritüel, kızın da delikanlının farkında olduğunun göstergesidir. Kızgın ve öfkeli bir bakış yerine tebessüm edip, mendilini bırakması duyguların karşılıklı olduğunun göstergesidir. Kızın uzun süre karşılık vermemesi naz yapmak olarak da değerlendirilebilir. Kız belki de delikanlıyı ilk gördüğü andan beri fark etmiştir. Ancak nazlanarak, onun ne kadar kararlı, aşkına sadık olduğunu denemek de istemiş olabilir.

Umut.

Delikanlı, kızın kendisine karşılık vereceği umudunu hiç yitirmeden, sabırla onu bekler. Her gün onu takip etmekten, kendisini fark ettirme çabasından vazgeçmez ve nihayetinde bu amacına ulaşır.

Kadın Erkek ilişkileri.

Türkü ve hikâyesinde dönemin kadın erkek ilişkilerine de atıf vardır. Bir kıza sevdalanan erkeklerin çekingenliği anlatılır. O dönem kızlarında da ulu orta tanımadığı bir erkekle konuşmasının toplum tarafından hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır. Evliliklerin genelde yaşanan sevdalarla değil, görücü usulü ile yapıldığına işaret eder. Aşkların gizli yaşandığına da atıf vardır.

Mesaj önerme.

Türkünün sözlerine baktığımızda, taştan bir yastığa başını koyan, üzerine yağmur yağmasına, yattığı yerin çamur olmasına rağmen, sevdiğinin aşkına verdiği karşılıkla, bu olumsuzluklara rağmen gönlü hoş olan bir delikanlının hikâyesi anlatılmıştır. Karşılıklı güçlü aşkların aşamayacağı engel yoktur, birlikte olmak ihtimali bile gönülleri hoş edebilir.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

Kızın yere bıraktığı mendili aşkın karşılıklı olduğunu sembolize eder. Türkünün sosyolojik çözümlemesinde detaylıca anlattığımız mendil metaforu son derece önemlidir. Müsahipzade Celal, “Eski İstanbul Yaşayışı” kitabında sevgililerin rahat rahat buluşup görüşemedikleri dönemlerde mendille, el ve göz işaretleriyle, renklerin diliyle duyguların aktarıldığını ve bu yolla haberleşildiğini yazmaktadır. Beyaz mendil evlilik isteğini, yeşil mendil aşklarının duyulabileceğini o yüzden dikkatli olunması gerektiği, kenarı sarı mendil birkaç gündür hasta olduğunu o yüzden dışarı çıkamadığını, kenarı sarı mendil tutkuyla

bağlılığı sembolize eder. Bir nevi o dönemin emoji mendillerdir denilebilir (Celal, 1992, s. 89) Öyle görünüyor ki İstanbul ve çevresinde kullanılan bu yöntem Anadolu’da da eski dönemlerde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Sarı Gelin (Erzurum Çarşı Pazar)

Konu.

Türkü sonu hazin biten bir aşk hikâyesidir. Yörede yaşayan Hristiyan Kıpçak beyinin kızına (Sarı Gelin) âşık olan Müslüman delikanlı, kızla evlenmek istese de aileler buna izin vermez. Sevdığını kaçırarak evlenmek isteyen delikanlı Kıpçak beyinin adamları tarafından öldürülür.

Karşıtlıklar.

Hikâyedeki temel karşıtlık inanç farklılığıdır. Hem Müslüman delikanlının ailesi, hem de Hristiyan olan kızın ailesi, inanç farklılığından ötürü, gençlerin evlenmesine müsaade etmezler.

Çatışmalar (düşümler ve krizler / dramatik açmazlar - sorun).

Türküde aşk gelenek çatışmasını görürüz. Sevgililerin beraber olmasını engelleyen gelenektir. Âşıkların kavuşmasına başta aileleri, akrabaları, içinde yaşadıkları toplum, yaşanan coğrafyadaki medeniyet ölçüleri müdahale etmiştir. Bu noktada gelenek ve aşk çatışması kaçınılmaz olmuştur. Gelenek bir toplumda geçmişten bugüne gelen değer yargılarının bütünüdür. Bu değer yargıları toplum tarafından benimsenir. Bu yargılara uymayanlara toplum tarafından yaptırımlar uygulanır. Gelenekli toplumlarda gençlere aşk konusunda sınırsız bir özgürlük tanınamaktadır. Ebeveynler gençlerin aşk konusunda doğru kararı veremeyeceklerini, salt kendi iradeleriyle verilecek kararır toplum tarafından hoş karşılanmayacağını düşünülür. Bu yüzden gençlerin rızasından çok ailelerin, toplumun rızası önemlidir.

Düşümler ve çözümler.

Hikâyede ilk düğüm, farklı dinlere mensup gençlerin bir birlerine sevdalanmasıyla atılır. İkinci düğüm ailelerin bu evliliğe karşı çıkmasıdır, bu aynı zamanda kriz noktasıdır. Bu düğüm gençlerin anlaşarak kaçmalarıyla çözülür. Hikâyedeki bir başka kriz noktası da gençlerin kaçtıkları yerde yakalanmalarıdır. Hikâye delikanlının ölümüyle sonlanır.

Kişiler ve özellikleri.

Türkünün sözlerine baktığımızda en baskın karakter Sarı Gelin'in ninesidir. Geleneklerine bağlı otoriter bir yapısı vardır. Türk kültüründe kadına verilen kıymeti, yaşlıya duyulan saygıyı sembolize eder. İnatçı ve merhametsiz bir görüntü verir. Türkünün sözlerinde de “*Ninen ölsün Sarı Gelin*” denilerek kendisine beddua edilmektedir.

Hikâyede sevdası uğruna ölen delikanlı, aşkına sadık, duygusal, törelere ve geleneklere karşı isyankârdır. Bu isyanını eyleme de dönüştürerek, sevdiği kızla kaçmayı göze alır.

Sarı Gelin, ise geleneksel toplumlardaki kadını sembolize eder. Her ne kadar kadına kıymet verilse de son sözü söyleme hakkı yoktur. Kararı kendisine rağmen aile büyükleri vermiş ve bu evliliğe rıza göstermemişlerdir. Onun da isyankâr bir yapısı vardır. Delikanlının kaçma teklifini zorluk çıkarmadan kabul eder. Sevdasına sadık ve duygusal bir görüntü çizer.

Sarı Gelin'in babası, gücü temsil eder. Ekonomik olarak güçlü, yanında adam çalıştıran, kızı ile sevdiği adamın kaçması sonrasında delikanlının ölüm emrini verecek kadar merhametsizdir. Geleneklerine bağlıdır. Atası saydığı annesinin sözünü yere düşürmez. Baba şefkati taşısa da nineye duyduğu saygı bu şefkatin önüne geçer.

Dil özellikleri.

Türküde Arapça kelimeler kullanılmıştır. “Divit” Arapça mürekkep şişesi anlamına gelmektedir. Türküde “divit kalem” olarak kullanılmış. Yine “Katl” kelimesi Arapçadır, öldüren öldürücü anlamlarına gelmektedir. Türküde “Katlime ferman yazar” şeklinde kullanılmıştır. “Ferman” kelimesi de Farsçadır, buyurmak emretmek anlamına gelmektedir. “Yad” kelimesi de eski Türkçeden evrilmiştir, türküde yabancı anlamında kullanılmıştır. Türküde yerel ağız kullanılmıştır.

Merak gerilim unsurları.

Hikâyede merak unsuru gençlerin kavuşup kavuşamayacağı üzerine kuruludur. Farklı inançlara, farklı kültüre sahip iki genç birbirlerine âşık olmuşlardır. Aileler duruma karşı gelmektedir ve gençlerin evlenmelerine rıza göstermezler. Hikâyede gerilim, delikanlının Sarı Gelin'e kaçarak evlenme teklifini sunmasıdır. Gençlerin muratlarına erip eremeyeceği dinleyicide gerilimi besler. Hikâyenin finalinde, bir umutlu kaçan gençler Sarı Gelin'in babasının adamları tarafından yakalanır. Delikanlı katledilir. Sarı Gelin'in akıbetiyle ilgili bir bilgi yoktur.

Mekan zaman ve uzam boyutu.

Türkünün,1237'de başlayan ve 1239 yılında sona eren Moğol istilasından sonra yakıldığı düşünülmektedir. Zira Hristiyan Kıpçak Türkleri bu dönemden sonra bölgede yerleşmişlerdir.

Türk geleneklerinin hüküm sürdüğü, evliliklerde evlenecek olanların rızasından çok ailelerin rızasının önemli olduğu bir dönemdir. Türk kültüründe kadına ve ataya verilen önemin vurgulandığı hikâyede, birbirlerini seven gençlerin kavuşmasına Sarı Gelin'in yaşlı ninesi rıza göstermez. Bu yüzden evlilik gerçekleşmez.

Hikâye ayrı dinlere mensup insanların evlenmelerinin de hoş karşılanmadığı bir dönemde Çoruh ırmağı çevresinde geçmektedir.

Erzurum çarşı pazar sözleri de İpekyolu üzerindeki şehrin, ekonomik olarak bir ticaret merkezi olduğunu göstermektedir.

Hikâye, yaşanan köy, gençlerin kaçıp saklandığı dağlarda geçmektedir.

Hikâyedeki diğer etmenler.

Aşk.

Türkü farklı dinlere mensup iki gencin bir birine sevdalanmalarını anlatır. Bu öyle büyük bir aşktır ki bütün engellemelere rağmen son bulmaz, aksine daha da kavileşir. Kıpçak beyinin bütün gücüne rağmen birlikte olmak için kaçmayı göze alırlar. Bu aşkların büyüklüğüne işaret etmektedir.

Umut.

Kaçarak kavuşacaklarına, birlikte yaşayabileceklerine inanırlar. Bu engelleri ortadan kaldıracak bir çaredir. Kaçarak evlenme tek umutlarıdır.

Ataerki yapı.

Sevda gençlerin her ikisinin ailesi de geleneklerine bağlı ataerki bir aile yapısı gösterirler. Farklı dinlere mensup iki gencin evliliklerine karşı gelirler, doğru bulmazlar. Bu konuda katıdırlar. Öyle ki kaçmış olmalarına rağmen, kızın ailesi çiftin peşine adamlarını takar. Nihayetinde uzun bir takip sonrası saklandıkları yerde bulunurlar ve delikanlıyı öldürürler.

İsyân.

Bir birleri seven gençler, töreye geleneğe karşı gelirler. O dönem imkânsız görünen sevdalarından vazgeçmezler. Töre baskısından kurtulmak ailelerini terk ederek kaçmaya karar verirler. Ailelerinin kendileri için uygun gördükleri yazgıya başkaldırırlar.

Ölüm.

Hikâye ölümle noktalanır. Hikâyenin finalinde, sevdiğine deliler gibi âşık olan, onun için her şeyi göze alan delikanlı öldürülür. Aslında delikanlıyı deliler gibi seven Sarı Gelin’de bu acı kayıp sonrasında ruhen ölmüştür.

Mesaj önerme.

Hikâyede geleneklerin baskısının doğuracağı olumsuz sonuçlar anlatılmıştır. Sevgi engel tanımaz, aileler her ne kadar inanç ve kültür noktasında farklı yetiştirilmiş gençlerin, bir birlerine denk olmadığını düşünerek, kavuşmalarına karşı çıksa da, delikanlı ve Sarı Gelin kaçmayı göze almışlardır.

Alt metin ve metaforik gönderimler.

İnanç.

Farklı inançlara sahip, bir arada aynı coğrafyada yaşayan insanların, kendi aile yapıları içerisinde dışa kapalı bir görüntü sergilediği görülmektedir. Bir Müslümanla Hristiyan’ın evlilikleri hoş karşılanmaz. İnanca dayalı kültürel farklılıklar, bu evliliği imkânsız kılmaktadır.

Özgürlük.

Her ikisi de belli bir yaşa gelmiş, gençler özgürce karar verememektedirler. Evlilikte ailelerin rızası gelenekli toplumlarda esastır. Ancak bu baskıya rağmen, gizlice kaçma kararını özgürce almışlardır. Bu kararın neticesi ise ölümdür.

SONUÇ

Hikâyesi olan Erzurum türkülerinin sosyolojik boyutunun ve dramatik yapıya uygunluğunun ele alındığı bu çalışmada, türkü hikâyelerinin sosyolojik anlamda anlattıkları ve dramatik yapı unsurları ile olan benzerliklerinin incelenmesi amaç edinilmiştir.

Türkü hikâyeleri halkın ürettiği sanat yapıtlarıdır. Kendine özgü anlatım teknikleriyle yüzyıllardır söylene gelmiştir. İçinden doğdukları toplumun özellikleriyle ilgili; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik bütün boyutlarıyla ipuçları vermektedir. Toplumun karakterini yansıtan türkülerde toplumun gelenek göreneklerini, inancını, değerlerini, tarihsel süreçte yaşanan değişimleri görmek mümkündür. Her türkü kendine özgü bir tatla ve motiflerle bezenmiştir. Erzurum türküler ve hikâyelerinin tematik anlamda vurgu alanları, savaşlar, göçler, ayrılıklar, ölüm, yalnızlık, sevinçler, kederler, sevgi ve aşktır. Sosyolojik açıdan türküler incelemeye değerdir.

Hikâyeli Erzurum türküler, dramatik yapıyla kurgulanmıştır. Yaşanmış olayların dilden dile anlatılmasıyla geçmişten günümüze ulaşan türkü ve hikâyeleri, dramatik yapıyla verilmiş eserler olan tiyatro oyunları, yapısal anlamda farklılıkları olsa da anlatsal anlamda ortak özellikler taşımaktadır. Dramatik yapının temelleri olan karşıtlıklar, çatışmalar, eylem, kişiler, düğümler, krizler, çözümler, merak ve gerilim unsurları, mekan, zaman ve uzam boyutu, metaforik göndermeler, olay örgüsü, edebi metinler olan türkü hikâyelerinde de görülmektedir.

Türkü ve hikâyelerinin geçmişten bu güne aktarımı noktasında son derece işlevsel olan âşıklık geleneğinin icracıları, türküler söylemeden önce hikâyelerini anlatarak neredeyse, geleneksel Türk tiyatrosunda dramatik özellikler taşıyan seyirlik oyunlardan olan Meddahlıkla aynı işlevdedir. Bu halk ozanları çağdaş tiyatro bağlamında da anlatıcı konumundadır. Türkülerin hikâyelerini anlatırken kullandıkları jest ve mimikler, vurgu ve tonlamalarıyla tıpkı tiyatronun varoluş nedenlerinden biri olan role kişilik kazandıran birer oyuncu gibidirler.

Dramatik olanın en önemli bileşenlerinden birisi de seyircidir. Tiyatronun sürdürülebilir olması için seyircinin sahnelenen oyundan ne beklediği iyi irdelenmelidir. Bu perspektifte “türkü hikâyelerinin oyunlaştırılarak sahnelenmesi, günümüz seyircisinin beklentilerini karşılar mı?” sorusu karşımıza çıkmaktadır.

Gündelik hayatta müzik dinleme alışkanlıklarında değişimlerin yaşanması doğaldır. Gelişen teknoloji, küreselleşen dünya, yaşam biçimlerindeki değişim, zaman zaman farklı

müzik türlerinin popüler olmasını sağlamıştır. Ancak türküler geçmişten bugüne yok olmamış, varlığını sürdürmüştür. Bunun en önemli nedenlerinden biri türkülerin halkın ürettiği sanat eserleri olmasıdır. Kadim bir kültüre sahip olan Türk toplumu geçmişini merak etmektedir. Sosyolojik olarak türküler, Türk toplumunun geçmişten bu güne yaşama biçimlerini, yaşadığı duygu değişimlerini anlatmaktadır. Bu durum türkülerin geçmişten bugüne, güncelliğini yitirmemesinin temel nedenidir.

Türkülerin hikâyeleri de Türk toplumu gibi kimlikli toplumlarda, kültürel köklerin ifade biçimidir. Hikâyelerle değerler ve inançlar kuşaktan kuşağa aktarılır. Bir eğitim aracıdır, etik ve ahlaki dersler verir. Hikâyeler topluma kimlik ve bağlılık anlamında aidiyet duygusu kazandırır. Bugün yapılan televizyon dizilerine bakıldığında geçmişi anlatan dönem dizilerinin ciddi izleyici kitlesine ulaştığı görülmektedir. Bu noktada türkü hikâyeleri de pekâlâ seyircinin merakını cezbedebilir.

“Hikâyesi olan Erzurum türküleri sahnelenebilir mi? Dramatik yapının unsurları bu hikâyelerde var mıdır?” sorularına cevap aradığımız bu araştırmada dramatik olanın bütün özelliklerine türkü hikâyelerinde de rastlanmıştır. Söylendikleri dönemin sosyolojik özelliklerini yansıtan türkülerin hikâyelerinin oyunlaştırılabileceği, sahnelenebileceği kısacası dramatik yapının unsurlarını taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca sözleri ve melodisiyle adeta büyüleyen türkülerin neredeyse hepsine bir hikâye yazıp, oyunlaştırmak ta mümkündür. Kültürel aktarım noktasında son derece önemli olan türkülerin ve tiyatronun, bir araya getirilmesiyle, seyrine doyum olmayacak eserler üretilebilir.

KAYNAKÇA

- Abak, Ş. (2007). *Karpuz kestim yiyen yok* (1. baskı). Vadi.
- Adıbelli, R. (2018). Sisifos miti ve bir hermenötiğin hermenötiği. *Bilimname*, (35), 9-49. <https://doi.org/10.28949/bilimname.368994>
- Akın, V. (2014). Erzurum Kongresi'nin hazırlık safahatı: Mekan, iâşe ve barınma meselesi. *Belgi Dergisi*, (8), 1007-1029.
- Aktar, A. (2021). Hac yolunda bir karınca: Mehmet Genç'in ardından. *Toplumsal Tarih*, (328), 76-79.
- Aliağaoğlu, A (2018). Türkülerde Erzurum: Bir şehir kimliği çalışması. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (44), 14-25.
- Altuntaş, H., Şahin, M. (2011). *Kuran-ı Kerim Meali*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu* (1. baskı). İnkılap.
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü* (1. baskı). Yapı Kredi.
- Aristoteles (2009). *Poetika* (27. baskı) (Çev. İsmail Tunalı). Remzi.
- Arslan, Y. (2010). Erzurum'da Ermeni mezalimi hakkında Kantarcı Zade Hacı Mustafa'nın hatıraları. *Atatürk Dergisi*, 1(6), 85-103.
- Ateş, F. (2019). Mitolojiden günümüze yumurta ve “kırk uçurma” geleneği, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(19), 14-27, <https://doi.org/10.33692/avrasyad.628217>
- Avcı, C. (1995). Tekâlif-ı Harbiye ile Tekâlif-ı Milliye vergilerinin karşılaştırmalı tanımı. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XI(31), 223-238.
- Aycı, M. (2020). *Bir fırtına tuttu bizi*. Hece.
- Aydemir, H. (2018). “Çocuk” sözcüğünün etimolojisi üzerine. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 1-18. DOI: 10.29000/rumelide.472749
- Aydemir, Ş. S. (2024). *Suyu arayan adam* (57. baskı). Remzi.
- Aydın, M. (2005). *Hristiyan kaynaklarına göre hristiyanlık*. TDV.
- Aydoğdu, M. (2010). *Çağdaş hukuki gelişmeler ışığında evlat edinme* (2.baskı). Adalet.
- Babaoğlu, H. (2011). Sarı Gelin (Kıpçak kızı) türküsü. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, (356), 16-21.
- Bars, M. E. (2017). Kültürel değerlerin aktarımında halk edebiyatı ürünlerinden yararlanma. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 217-228.
- Bayrak, M. (1996). *Öyküleriyle halk türküleri* (1. Baskı). Baran.
- Bayrak, M. (2014). *Eşkıyalık türküleri* (3.baskı). Özge.
- Bayburtlu, A.S. (2016). Erzurum yöresi müziklerinin kültürel özelliği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2(2), 262-278.
- Baysal, B. (2021). Hüma Kuşu'nun uygulamalı halk mitolojisi bağlamında değerlendirilmesi. *Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(5), 13-24.

- Benli, Y. (2023). Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasında bağlamada ileri icra niteliğinin etkisi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 16(44), 1701-1726, <https://doi.org/10.12981/mahder.1383451>
- Boratav, P. N. (1973). *100 Soruda Türk halk edebiyatı* (2.baskı) Fono.
- Budak, A. B. (2006). *Türk müziğinin kökeni-gelişimi* (1. Baskı). Phoenix.
- Civelek, G. (2023). Osmanlı idaresinde Oltu kazasında gayrimüslimler. *Turcology Research*, (1599-1656), (76), 81-88.
- Coşkun, O. (2008). İç göçler açısından Erzurum ilinin analizi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 13(20), 239-266.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatro kavramları sözlüğü* (1. baskı). Mitos Boyut.
- Çağlayan, N. (2021). Türk Musikisi'nin kadim nefesli sazı ney ve Muhibbi Divanı'ndaki izleri. *Akademi Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 805-823, <https://doi.org/10.34083/akaded.945674>
- Çakal, A. C., & Yiğit, E. F. (2024). Müzikte ezberlemenin önemi üzerine literatür çalışması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırma Dergisi* (14), 1288-1299, <https://10.51531/korkutataturkiyat.1418512>
- Çobanoğlu, Ö. (2010). "Türkü" olgusu bağlamında 'türkü' ve 'şarkı' terimlerinin etimolojisini yeniden tanımlama denemesi. *Türk Yurdu Dergisi*, (269), 46-49.
- Çoğ, M. (2015). Ortaçağ'da Kafkasya havzasında Kıpçaklar. *Karadeniz İnceleme Dergisi* 10(19), 57-74, <https://doi.org/10.18220/kid.29535>
- Çulun, Z. (2020). Millet-i sadıka Ermeniler. *Akademik Matbuat*, 4(1), 31-94.
- Dağlı, Y., Kurşun Z., & Kahraman, A. (2011). *Seyahatname* (Cilt 2). Yapı Kredi.
- Değirmençay, V. (2014). Alvarlı Lütü Efendi ve Farsça şiirleri. *Doğu Esintileri*, (1), 145-163.
- Dinç, M. (2020). Türkülerin başına gelenler: Politik-ideolojik sebeplerle değiştirilen türküler üzerine. *folk/ed. Derg.* 26(3), 483-508 DOI: 10.22559/folklor.1246.
- Düzgün, D. (1997). *Âşık Yaşar Reyhani - hayatı, sanatı ve şiirlerinden seçmeler*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (2018). Sözlü gelenekteki aşık tarzı halk hikayelerinin yapısı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (61), 255-271.
- Drury, N. (1996). *Şamanizm ve Şamanlığın öğeleri* (1. baskı) (Çev. E. Şimşek), Okyanus.
- Eke, M. (2005). Türk halk müziğinde tavırlar, Konya ve Yozgat yöre ezgilerinin bağlama ile icraları. *Halk kültürlerini koruma yaşatma ve geleceğe aktarma uluslararası sempozyumu*, Motif Vakfı Yayınları, 210-212
- Emnalar, A (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği nazariyatı*. Ege Üniversitesi.
- Ercilasun, A.B. (Editör) ve Komisyon (1991). *Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü*. Başbakanlık Basımevi.
- Erendil, M. (1992). *Dünden bugüne mehter*. Genelkurmay Basımevi.
- Ermetin, O. (2020). KOP bölgesinde manda yetiştiriciliği ve önemi. *Osmaniye: Korkut Ata Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 164-171. <https://doi.org/10.47495/okufbed.722605>
- Ertürk, B. (2021). *Konuşan Hikayeler*. Erişim adresi, <https://www.martidergisi.com/konusan-hikayeler-tanisma/>

- Erzurum Ağzı (2024). Erişim adresi, <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-273919/erzurum-agzi.html>
- Erzurum'da Kıpçak Türkleri Damgası (2020). Erzurum Gazetesi, Erişim adresi, <http://www.erzurumgazetesi.com.tr/haber/Erzurum-da-Kipcak-Turkleri-damgasi/131189>
- Eyce, B. (2014). Tarihten günümüze Türk aile yapısı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 1(4), 223-224.
- Eyüboğlu, B. R. (2018). *Dol karabakır dol bütün şiirleri* (19.baskı). Türkiye İş Bankası.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2004). *Türk dilinin etimoloji sözlüğü*. Sosyal.
- Eyüpoğlu, İ. (2009) *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir ittihatçı Kazım Yurdalan (1881/2-1962*. Atatürk Üniversitesi Yay.
- Feyzi, A. (2021). *Erzurum türkülleri, Türk müziği kuramı açısından yapısal inceleme*. Atatürk Üniversitesi yayınları.
- Feyzi, A., Sümbüllü, H. T. (2022). Erzurum çevresinde gazel-gazelhanlık geleneği. *Milli Folklor*, 17(134), 50-67.
- Fuchs, E. (2003). *Karakterin ölümü, modernizmden sonra tiyatro* (1. baskı). Dost.
- Gazimihal, M. R. (1932). *Türk musikisi tarihi, Türk tarihinin ana hatları eserinin müsveddeleri*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Gazimihal, M.R. (2006). *Anadolu türküler ve musiki istikbalimiz* (1. baskı). Ötüken.
- Genelkurmay Başkanlığı (1993). *Birinci Dünya Harbi'nde Türk Harbi Kafkas Cephesi 3'ncü Ordu Harekâtı*. Genelkurmay Basımevi.
- Gemalmaz, E. (1973). *Erzurum ili ağızları (İnceleme, metinler, sözlük ve dizinler)* (367230) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gemalmaz, E. (1995). *Erzurum ili ağızları, inceleme-metinler-sözlük ve dizinler derleme sözlüğü* (Cilt 3). Türk Dil Kurumu.
- Göher, F. (2010). Türkülerde motifler. *Türk Yurdu Dergisi*, 30(269), 173-180.
- Gök,Y., Kayserili, A. (2013). Geleneksel Erzurum evlerinin kültürel coğrafya perspektifinden incelenmesi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 18(30), 180-211.
- Gökbel, A. (2021). *Kıpçak Türkleri siyasî ve dinî tarihi* (2.baskı). Ötüken.
- Gölpınarlı, A. (1961). *Yunus Emre ve Tasavvuf* (1. Baskı). Remzi.
- Güncel Sözlük (2022). Türk Dil Kurumu, Erişim adresi, <https://sozluk.gov.tr/?ara=höllük>
- Gürel, H. (1990). Oyun(cu) ve seyirci. *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları*, 3, Erişim adresi <https://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-3/oyuncu-ve-seyirci/>
- Gürgür, N. (2023). *Dr. Mehmet Güneş - gönül dilimiz türkülerimiz*, Erişim Adresi <https://www.kirmizilar.com/dr-mehmet-gunes>
- Güven, M. (2005). *Türkiye sahasındaki hikâyeli türküler üzerine bir araştırma* (162789) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Güven, M. (2010). Dile gelen türküler. *Türk Yurdu Dergisi Türkü Özel Sayısı*, 269, Erişim adresi, <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1862>

- Güven, U. Z., Ergur, A. (2015). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişim. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 1-27. <https://doi.org/10.16917/sd.83542>
- Hapgood, E. (2011). *Bir rol yaratmak’a önsöz, Stanislavski, K, bir rol yaratmak* (4.baskı) (Çev. Tanyel, B, Genç, Ç, Güllü, F), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Hikayelerle Erzurum Türküleri (2024). Erişim adresi, <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-56064/tarihce.html>
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens* (Çev. Kılıçbay, M.A), Ayrıntı.
- İllere Göre Türkiye’de Hayvancılık: Canlı Hayvan Sayıları (2021). Erişim Adresi <https://www.drdatastats.com/illere-gore-turkiyede-hayvancilik-canli-hayvan-sayilari/>
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji* (1. Baskı). Bağlam.
- Kaya, D. (1999). *Anonim halk şiiri* (1. Baskı). Akçağ.
- Kaya, S. (1977). *Korsavaş Savaşanların Sesi Dergisi* (27), 8, Ankara, Erişim adresi, https://www.koresavasiveizleri.com/dosya/27_korsavas_dergisi_27_sayi.pdf
- Kayhan, S. (2020). *Türk dünyasında ve Türk kültüründe beşik*. Erişim adresi <https://www.turksam.org/detay-turk-dunyasinda-ve-turk-kulturunde-besik>
- Kaynaklarıyla Erzurum Türküleri (2024). Erişim adresi, <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-273901/kaynaklariyla-erzurum-turkuleri.html>
- Kırzioğlu, M. F. (1949). Allahuekber dağları üzerine. *Ülkü Dergisi*, (4), 16-18.
- Kolektif (2009) *Türk halk müziği konularına göre türküler* (1. Baskı) TRT Sanat Kitapları.
- Kongar, E. (1976). *Toplumbilim açısından tiyatro*, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 7(7), 33-44, https://doi.org/10.1501/TAD_00000000102
- Kore Savaşı nedeniyle yıllar önce törpülenen türkünün öyküsü (2018). Erişim adresi, <https://www.ntv.com.tr/video/turkiye/kore-savasi-nedeniyle-yillar-once-torpulenen-turkunun-oykusu,cRFBTWYVdKmYFSDH5UfUOA>
- Kore Savaşı ve İzleri (2019). Erişim adresi, <https://koresavasiveizleri.com/sehitlerimiz/>
- Korkmaz, A., Başer, M. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ataerkillik ve iktidar ilişkileri. *STED*, 28(1), 71-76.
- Korkmaz, H. (2022). Modern dönemde geleneksel kültür kodları/ataerkil yapının aile hayatı yansıması. *Antakiyat*, 5(1), 54-71.
- Korucu, A. (2011). *Psikanaliz ve analitik psikolojinin kesiştiği yer: sonsuz döngüde ruhsal gezintiler* (1. Baskı). Bozkır.
- Kösoğlu, N. (2010). Türküler ve eğitim. *Türk Yurdu Dergisi Türkü Özel Sayısı*, 269. Erişim Adresi, <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1818>.
- Kudret, C. (1980). *Örneklerle edebiyat bilgileri* (1. Baskı). İnkılap ve Aka.
- Kunos, İ. (1986). Türkçe ninniler. *Türk Folkloru*, (89), 12.
- Küçükkuşurlu, M. (2018). *Sorularla Erzurum tarihi* (1. Baskı). Çizgi.
- Kürkçüoğlu, E. (2015). *Ermeni Çeteleri 519 bin Müslüman Türk’ü katletti*, Erişim adresi <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/ermenii-ceteleri-519-bin-musliman-turku-katletti/56958>
- Mazlumoğlu, N. (2014). *Alvarlı Efe Hazretlerinin torunu ve gelini AA’ya konuştu*, Erişim adresi <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/alvarli-efe-hazretlerinin-torunu-ve-gelini-aaya-konustu/172393>
- Nevâî, A.Ş. (1993). *Vezinlerin terazisi* (1. Baskı). Türk Dil Kurumu.

- Ok, A. (2004) *12 Eylül şiddeti ve arabesk* (1. Baskı). Akyüz.
- Önder, A.R. (1955). *Yaşayan anadolu efsaneleri* (1. Baskı). Yeni Erciyes.
- Özaşar, M., Ünal, İ., Ünal, Y., Erul, B., Martı, H., Demir, M. (2014). *Hadislerle İslam* (Cilt 1). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı 1 - terimler sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özçam, Ç., Deniz, S. (2018). Elazığ türkülerinde yöresel unsurlar. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 55-76.
- Özdemir, C. (2020). Âşık edebiyatında muhannet tipi. *Türkoloji*, (100), 61-82.
- Özkul, S. (2010). Turfan Uygurlarından kalan bir belge tanıklığında Uygurlarda evlat edinme geleneği. *Kültür Üniversitesi III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, İstanbul, 909-917.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk mûsikîsi ansiklopedisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Öztürk, A.O. (2001). *Alamanya türküleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, A-O. (2011). *Konya Türkülerinin “Kimlik Tanımı Bağlamında sosyal işlevleri*. Erişim Adresi, <https://www.turkuler.com/yazi/konyaturkulerinin.asp>
- Özyanık T., Tarlacı, S. (2022) Toplumsal travma döneminde travma sonrası gelişim ve temel inançlardaki sarsılmalar. *Gelişim ve Psikoloji Dergisi*, 3(6), 121-142.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat bilimi* (Çev.Onay, Y.), Evrensel.
- Repertuar Türküleri Külliyyatı (2016). Erişim Adresi, <https://www.repertukul.com/>
- Roney, P. (2013). Aşkınlık ve yaşam: Nietzsche ve “Tanrının ölümü” üzerine kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (20), 305-322.
- Sade Davul (2022). Anadolu Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırma Merkezi, Erişim adresi, <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/sade-davul>
- Sağlambilen, O. (2014). *Geleneksel Türk müziği çalgıları eğitiminde Lüleburgaz yöresi kaba zurna icralarının çalgıya ilişkin görüş ve uygulamalarının incelenmesi* (354673) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sakaoğlu, S. (1997). Halk edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, 350.
- Sezen, L. (2013). *Erzurum folkloru* (3.baskı) Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sezgi, E. (2020). Tarihsel süreçte Revan bölgesinde Türk boyları. *Kafdağı Dergisi*, 5(2), 241-255.
- Sümbüllü, H. T., Açar, Y. (2012). TRT repertuarında bulunan Sümmânî ağzı türküler üzerine bir inceleme, (Ed. A. Erkal) *Atatürk Üniversitesi, I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu Bildirileri* içinde Erzurum, 375-394.
- Şahbaz, M. (2019). Eski Türk devletlerinde aile ve evlat edinme (Tutuncu oğul) meselesi. *TOD*, 12(XXXIX), 247-265.
- Schiller, F. (1990). *İnsanın estetik eğitimi üzerine bir dizi mektup* (Çev. Özgü, M), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Shakespeare, W. (1996). *Size nasıl geliyorsa* (8. Baskı) (Çev. B. Bozkurt), Remzi.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk tiyatrosunda insan*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Yay.

- Şener, S. (2003). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı* (5. Baskı). Dost.
- Şener S. (2019). *Dünden bu güne tiyatro düşüncesi* (12.baskı). Dost.
- Tanses, H. (2005). *Öyküleriyle halk türküleri* (1. Baskı). Say.
- Tanpınar, A.H. (1989). *Beş şehir*. Devlet Kitapları.
- Tanpınar, A.H. (2013). *Huzur* (21. Baskı). Dergâh.
- Taşyürek, M. (2019). *Erzurum'un yazılmayan tarihinden canhıraş ayrıntılar*. Erişim adresi, <https://www.erkurumdanhaberler.com/erkurumun-yazilmayan-tarihinden-canhiras-ayrintilar/>
- Tezcan, C. (2005). *Tekalif-i Harbiye ve Tekalif-i Milliye örneklerinde savaş dönemleri mali politikaları*. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp tarihi Enstitüsü.
- Tezcan, M. (2003). Türk kültüründe kız kaçırma geleneklerinin antropolojik çözümlenmesi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 6(6), 1-8.
- Tezcan, M. (2019). Erzurum kültürü ve kişiliği. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 20(1), 275-287, https://doi.org/10.1501/Egifak_0000001060
- Tokel, B.B. (2021) *Türküler kalır* (1. Baskı). Kapı.
- Toksoy, A. (2020). Büyük savaşın arifesinde Rusya'nın Ermeni politikası. *Alinteri Sosyal Bilimler Dergisi* 4(1), 27-38, dergipark.org.tr/en/pub/alinterisosbil DOI:10.30913/alinterisosbil.741757
- Tokel, B.B. (2002). *Bağımıza gazel düştü, müziğe dair* (1. Baskı). Akçağ.
- Tolstoy, L. (2019). *Sanat nedir?*. (Çev. Beyhan, M), Türkiye İş Bankası.
- Tuğtan, M. A. (2013). *Kore savaşı: Uzak savaşın askerleri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tverdohlebov (2007). *Gördüklerim yaşadıklarım (Erzurum 1917-1918)*. Genelkurmay Basımevi.
- Uslu, R. (2010). *Selçuklu topraklarında müzik*. Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü.
- Ülsever, C. (1999). *Erzurum anıları(1) doğal muhafazakarlık*, Erişim adresi, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/cuneyt-ulsever/erkurum-anilari-1-dogal-muhafazak-rlik-39070352>
- Ünalın, Ö. (2023). İşlevsel halk bilimi kuramı çerçevesinde Türk halk kültüründe mendil. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(41), 98-122.
- Vanleene, S. M. A. (2011). Nietzsche'nin sanat anlayışı bağlamında Apollon ve Dionysos. *Felsefe Dünyası*, (53), 237-252.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde "türkü"* (1. Baskı). Akçağ.
- Yalçınkaya, Z. (2013). *Erzurum il merkez ve ilçe köylerinin sosyo ekonomik siyasi ve kültürel yapısı* (344869) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- Yılmaz, E. (2024). *Erzurum'da dinî mûsikî geleneği* (1. Baskı). İlahiyat.
- Yılmaz, H., Açar, Y. (2022). *Teoriden uygulamaya tüm yönleriyle çalgılar* (1. Baskı). Pagem.
- Yöndem, S. (2013). Müzikte yozlaşmaya küreselleşmenin etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 1043-1051.

ÖZGEÇMİŞ

Muhammet Sinan ÖZÇAYLAK, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları bölümünde Dramatik Yazarlık eğitim aldı. Daha sonra Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Adalet Meslek Yüksek Okulu, Atatürk Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Sosyoloji bölümlerini bitirdi. 1994 yılında Erzurum’da gazetecilik hayatına başladı. Yerel ve ulusal birçok kurumda muhabirlik, haber müdürlüğü ve genel yayın yönetmenliği yaptı. Bugün halen sahibi olduğu ERKHABER TV’nin genel yayın yönetmenliğini yapan Sinan Özçaylak evli ve iki çocuk babasıdır.

