

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

F. Gülay MİRZAOĞLU*

Özet: Türk halk türküleri içinde, lirik türküler üzerinde yapılan bu sınırlı araştırmada, kadının konumu, duygusal tutumu ve davranışları çerçevesinde kadın tipleri incelenmiştir ve yedi kadın tipi ortaya çıkmıştır. Ayrıca, bu tiplerin özelliklerinin kültürel gerçeklik ile ilişkisi tartışılmıştır. Bu çalışmada bir tür deneme niteliğindedir; genişletildiğinde ortaya daha kapsamlı ve açıklayıcı bir kadın tipolojisi çıkabilir.

Anahtar sözlükler: Türkülerde kadın tipleri, türkülerde kadın, lirik türküler, aşk ve ayrılık türküleri, kadın ağzı türküler.

Woman Types in Turkish Lyrical Songs

Abstract: This study examines the types of women as represented in the Turkish lyrical folk songs in relation to their positions, emotional attitudes and types of behavior. The analysis reveals seven types of women. Based on these types, the study discusses their relationship with the cultural reality they experience. When supported with larger data, the findings of this pilot study might lead to a more comprehensive and explanatory typology of the women in our culture.

Key words: Women typology in folk songs, women in folk songs, lyrical songs, love and separation songs, women's songs.

Giriş

Türkü türünün lirik tarzda söylenmiş olanlarının başlıca özelliklerinden biri, onların âşık hikâyelerine benzer şekilde, aşk temi üzerine odaklanmış olmalarıdır, denebilir. İnsanlığın en eski çağlarından beri, müzik etkinliği içinde aşk türküleri önemli bir yer tutar (Bohlman 1988) ve çeşitli milletlerin tarihine ait kadim yazılı kaynaklarda *aşk türküleri* tarzında söylenmiş türkü metinlerine yer verildiği bilinmektedir (Krappe 1964: 153-154).

Türkülerin tematik tarzda sınıflandırılmasında *lirik türküler* içinde aşk/ sevda türküleri çoğunluğu oluşturur. Bu tarz türküler, kadın/erkek ilişkileri üzerine yakılmış veya söylenmiş türkülerdir. Dolayısıyla, bu türden yakılmış türküleri cinsiyet faktörünün yarattığı karşılıklı veya karşılıksız duyguların ve bunların kişilere < kadın/erkek> yaşattığı olayların şekillendirdiği söylenebilir. Bu nedenle, aşk temi, ağırlıklı olarak *lirik türküler* başlığı altında ele alınan çeşitli türkü gruplarında karşımıza çıkar. Örneğin, gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapisane türküleri ve ağıtlar gibi. Bunun yanı sıra, epik türküler veya anlatı türküleri başlığı altında incelenen türküler de, *kahramanlık türküleri, tarihi türküler, anlatı türküleri,*

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi.

mizahi türküler, *tören türküleri*, *iş ve meslek türküleri* şeklinde tasnif edilir. Doğal olarak, çoğu zaman bu tarz yakılmış ve söylenmiş türkülerin içinde de aşk ve sevdâ temi vardır. Bu nedenle, bütün türkü tiplerinin yaratılmasında, yakılmasında veya söylenmesinde aşk temi veya cinsiyet olgusu önemli bir etkidir, denebilir.

Türkülerde aşk temasının geniş ölçüde yer tutması insanların doğasında var olan cinsiyet farklılığından, kadın/erkek ilişkilerinden kaynaklanır. Karşılıklı cinsler arası ilişkilerin ortaya çıkardığı duygular ve bunlara bağlı yaşanan durumlar bu kaynağın temelini teşkil eder. Bunların ortaya çıkardığı yaratıcılık ile bu duyular ve yaşanmışlıklar türkülerde aşk teması çerçevesinde kendine yer bulmaktadırlar. Dolayısıyla, aşk teması ile ilişkili türkülerin yaratım süreçleri onların aynı ortam içinde bir arada yaşamalarıyla ilgili bir olgudur. Kaynağında kadın/erkek ilişkilerinin, dolayısıyla cinselliğin yer aldığı türkülerde aşk temasının ağırlıklı yer alması, sevgi üzerine kurulu olması tabiidir, yadırganamaz¹.

Aşk temine bağlı yaratılan lirik türkülerde, onların ortaya çıkış şartları ve yaratıcıları da önemlidir. Yaratım ve icra açısından bakıldığında, uzmanlar, türkülerin çoğunun kadınlar tarafından meydana getirildiği ve icra edildiği görüşünde birleşmektedir (Herzog 1950: 1032-1050; Seeger 1950; Leach 1950; Krappe 1964; Bold 1979; Syndergaard 2010). Türklerin söylediği yahut yaktığı türküler için de bu tespit doğruluk payı taşır. Bununla birlikte, bu türkülerin tespitinde derleyiciler genellikle erkekler olmuştur. Bu nedenle kadınların yaktığı türküler büyük ölçüde erkeklerden derlenmiştir. Bunun mahallî anlayışlar ile bağlı özel bir durum ve tutum olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, bugün derlenmiş türkü metinlerinin birçoğunun kimden alındığı veya kimin tarafından yakıldığı konusunda kesin bir yargıya erişmek zordur ama bunların çoğunlukla kadınlar tarafından yakılmış olduğu rahatça söylenebilir. Derlenmiş türkü metinlerinde bundan dolayı, türküyü söyleyenin veya bir başka deyişle, türküyü söyleyen kahramanın tespitinde doğal olarak sorunlar yaşanmaktadır.

Türk destanlarında kadın tipleri belirli kimi özellikleriyle tanınır (bk. Gökyay 1973; Ekici 2000; Eliuz 2000; Kahya-Birgül 2000). Bunlar, çoğunlukla mert, cesur ve savaşçı, gerekli olduğunda ailevi ve sosyal sorunların çözülmesine yönelik kararlar alabilen ve bu kararı uygulayabilen etkin (aktif) kişilerdir. Türkülerde ise, kadın genellikle aşkı ve sevgisi ile var olabilen, çoğu zaman sevdiğine kavuşamayan, onun ardından kavuşmak için göz yaşları döken, ve sevdiğini daima bekleyen biri olarak karşımıza çıkar. Bu ikinci durumda, başkası tarafından verilen kararı uygulayan veya kaderin getirdiklerine razı olan kadın, devinim açısından bakıldığında destandaki kadın tiplerine kıyasla çoğunlukla edilgen (pasif) bir konumda görünür. Türk türkülerinin değişen hayat tarzına bağlı olarak gösterdiği bu yeni görünüm aşk temi içinde yer alan türküler açısından bakıldığında ne ölçüde bir

¹ Psikanalizin önde gelen isimlerinden Erich Fromm, insan tabiatının sevmeye ve sevilmeye doğuştan eğilimi olduğunu kabul etmiştir (geniş bilgi için bkz. Fromm 1999).

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

doğruluk ve gerçeklik taşımaktadır? Elinizdeki incelemede bu soruya yanıt bulunmaya çalışılacaktır.

Türkü metinlerinden hareketle, yukarıda belirtilen soruya yanıt aranırken kadın kahramanın durumu, algılanışı, özellikleri, duygusal tutum ve davranışları, toplumsal rolü ve işlevleri üzerinde durulacak ve bu çerçevede, türkülerde yer alan kadın tipleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Tespit edilen tiplerin, değişen yaşam tarzı ve kadınlara yüklenen rollerin cinsiyet ile ilişkisi tartışılacak ve geleneğin sürekliliği içinde türkülerimizde kadın tasavvurunun görünümü tasvir edilmeye çalışılacaktır.

İnceleme için, 20. yüzyıl başlarından itibaren devam eden yıllarda kaydedilmiş türkülerden 300 türkü metni seçilmiştir. Bunları incelemek suretiyle, türkülerde kadın imgesi belirlenmeye çalışılmıştır. Türkü metinleri, büyük ölçüde İstanbul Konservatuvarı'nın yapmış olduğu yurt içi türkü derlemelerinin yayınlanmasından oluşan türkü defterlerinden seçilmiştir.² Ayrıca, türkü antolojisi niteliğinde hazırlanmış bazı çalışmalardan da yararlanılmıştır (Öztelli 1972, Özbek 1981). Metinlerin tamamı hayatın farklı alanlarını ve çeşitli duygularını yansıtan lirik türkülerden seçilmiştir.³ İnceleme için seçilen metinlerin oluşturduğu koleksiyon şüphesiz, çoğunlukla aşk temi ile bağlı türkülerden oluşmaktadır. Türkü metinlerinde aşk temi etrafında ortaya çıkan duygular, aşk, seveda, ayrılık, gurbet, güzelleme veya ağıt tarzında dışa vurulmakta, ifade edilmektedir.

Burada inceleme için seçilen metinlerin kesinkes kadın veya erkek tarafından yakıldığını söylemek mümkün görünmemektedir. Buna karşılık bu türkü metinlerinin bir kısmını kadınların bir kısmını da erkeklerin “seslendirdiği” söylenebilir. Seçilen türkü metinlerinde her iki cinsiyetin bakış açısından yansıtılan kadın imgesi yukarıda vurguladığımız çerçevede incelemenin odağında bulunacaktır.

Türkü İncelemelerinde Sorunlar

Sözlü şiir veya daha özel bir terimle ifade etmek gerekirse, *türkü* türü söz konusu olduğunda, her şeyden önce şu gerçeği belirtmek gerekir: Türkü, sembolik bir anlatım dili üzerine kuruludur. Türkü dizelerinin veya tüm metninin anlaşılması, açıklanabilmesi, “doğru” algılanması açısından onların sahip olduğu bu özelliklerin bilinmesine, toplum üyeleri arasında bunların paylaşımda bulunmasına ihtiyaç vardır. Dolayısıyla, türkülerin anlatım dilinde semboller ve mecazlar (eğretileme/metafor) bu açıdan son derece etkilidir. Bütün bunlardan dolayı, sözlü şiirin anlatım veya ifade dilini anlamak bakımından o şiirlerin yaratıldığı yöre nin veya çevrenin kendine özgü soyut tanımlamalarının dinleyici veya okuyucu açısından anlaşılır olabilmesi için bu yöreye ve yaratılmış türkü metinlerinde yer alan imgeleri bilmeye, öğrenmeye ihtiyaç vardır. Eğer böyle olur ise, o zaman, o

² *Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı defter 8-11*. İstanbul, Evkaf Matbaası, 1929.

³ Seçme metinlerin listesi için bk. Ek:1.

türküyü veya dizelerini bir çırpıda anlamak, kestirmek, yabancılık çekmemek mümkündür. Semboller ve imgeler bilindiği, paylaşıldığı ölçüde türkü yörede yadrganmaz, söylenir, aksi halde türkü metinlerinin, yaratıldığı/yakıldığı yerler de dâhil, her yörede aynı çerçevede kabul görmesi kolay değildir. Dolayısıyla, bir türkünün anlaşılabilirlik kazanması, içinde var olduğu kültür ile ilişkilidir. Bu nedenle, türküleri anlamak aynı zamanda onların ait olduğu kültür içinde ortaya çıkan semboller ve mecazlar ile örülü anlatım dilini ve hususiyetlerini öğrenmekle mümkündür, denebilir. Ancak, bu anlatım/ ifade dili çözümlenerek türküler anlaşılır bir hüviyete kavuşabilir ve açıklanabilir.

Semboller ve mecazlar dilinin çözümlenebilmesi ve metnin genel olarak anlam ve işlevinin belirlenebilmesi için türkü araştırmalarında karşılaşılan ikinci sorun, metnin ortaya çıktığı ve icra edildiği/ seslendirildiği bağlamın bilinmesi ihtiyacıdır. Bu konuda elde edilecek bilgiler, bizim, metin hakkında daha doğru ve isabetli değerlendirmeler yapmamızı mümkün kılacaktır. Mecazlar ile kuşatılmış şiirsel bir anlatım tarzının, kendi doğasından gelen özellikler ile bir türkünün kendi gerçeklik dünyası arasında ne tür bir ilişki bulunduğunu belirleyebilmek bu açıdan son derece önemlidir.

Türkü incelemesinde karşılaşılan üçüncü sorun, türkünün biçim-anlam ilişkisiyle ilgilidir: Mâni biçiminde olduğu gibi, türkü bentlerinin ilk dizelerinin çoğunlukla *şürlük motif* veya *dolgu dizeleri* olarak kabul edilmesi başlı başına bir sorundur. Her durumda mümkün olmayan bu kabul, bizi, söz konusu dizelerin anlamını ve artlarından gelen dizeler ile ilişkisini sorgulamaksızın ve hiç şüphe duymaksızın daha önce verilmiş bir kalıp yargının sürekli tekrarı gibi görünmektedir. Sürekli tekrar biçiminde kendini gösteren bu tutum ve bakış açısıyla bakıldığında, türkünün biçim ve anlam ilişkisinde dizelerin birbiriyle gerçeklik bağının güçlü olmadığı varsayımı öne çıkmaktadır ama türkülerin metinlerine bu türden bir yaklaşım yanıltıcıdır.

Günümüzde *formül* (formula) diye tanımlanan *söz kalıpları* ile başlayan pek çok sözlü şiir (türkü) örneği mevcuttur. Ancak, bu söz kalıpları, doldurma dizeler demek değildir ve genellikle türküde anlatılan olay ya da durum ile anlamca ilişkilidir. Bunun yanı sıra, söz kalıpları her yörenin ve her türkünün kendi bağlamına uygun kullanılır. Bu durum, türkünün sanıldığından daha “gerçekçi” bir anlatım gücüne sahip olduğunu gösterir.

Türkülerin anlatım dilinde sahip olduğu gerçekçilik özelliği, kalıplaşmanın yerel bağlama uygunluğu gibi temel özellikler, aynı zamanda folklor türlerinin de çoğunluğu için geçerlidir, denebilir. Onların bu özellikleri, halk yaratıcılığının zenginlik boyutlarını gösterir. Burada, türkü dağarcığımız içinde sayısız örneklerden yaygın bilinen biriyle durumu açıklamak istiyorum. Aşağıdaki mâni dördüğü türkü bentlerinde de sıkça karşımıza çıkar.

Şu dağlar olmasaydı
Sarıp solmasaydı
(Çiçeği solmasaydı)

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı

İlk iki dizenin, uyak oluşturma işlevi gören biçim özelliği taşıması dışında, son iki dize ile arasında bir ilişki olup olmadığına bakalım: İlk dizede yer alan “dağlar” türkülerimizde daima sevgilileri ayıran aşılmaz bir engeldir. İkinci dizede bulunan sararıp solmak veya dağların çiçeğinin solması ayrılığı çağrıştıran, haber veren sembollerdir. Nitekim üç ve dördüncü dizelerde, *Ölüm Allah'ın emri/ Ayrılık olmasaydı* sözleri ayrılığın, ilk iki dizede çağrışımlar uyandıran doğal, pastoral sembolik görünümünden öte, bir “gerçeklik” olarak yaşandığını ifade ediyor. Bu hususta ikinci bir örnek vermek yerinde olacaktır. *Nar ağacı narsız olur mu* adlı türkünün ilk bendine bir göz atalım:

Nar ağacı narsız olur mu
Yiğit olan (gülüm) yarsız olur mu
Benim gönlüm sensiz olur mu
Gülüm gel yarım gel salınaraktan
Bir su doldur ver ırmaktan
Kurtulurum belki sana yalvarmaktan

Yukarıda ilk bendine ve bağlantı dizelerine yer verilen türkünün girişinde “*Nar ağacı narsız olur mu*” şeklindeki ilk dizesi ile “*Yiğit olan gülüm yarsız olur mu*” dizeleri şiirin uyak yapısını oluştururken, aynı zamanda bu iki dizenin birbiriyle ve bunlarla üçüncü dize arasında anlamca sıkı bir ilişki vardır. Öncelikle, nar ağacının seçilmesi tesadüfi değildir. Kur'an-ı Kerim'de “Cennet meyvesi” olarak bilinen nar Türk kültüründe kutsal kabul edilmiştir. Mitolojide aşkın meyvesi nar, bereket, verimlilik ve doğurganlığı simgeler. Bu özellikleriyle sözlü şiirimizde ve sözlü anlatılarda aşk meyvesi olarak tanımlanır. Nar meyvesi aşkı, nar taneleri ise üreme ve çoğalmayı simgeler. Anadolu'da, evliliğin devamlı ve bereketli olacağı inancıyla yeni gelinin evine nar taneleri serpilir (bk. Mirzaoğlu 2005:49). Nar meyvesinin kültürümüzdeki anlamından hareketle ilk iki dize için şu yorumu yapabiliriz: *Nar ağacının narsız olması* mecazî anlamda *yiğidin yarsız olması* demektir. Ayrıca, nar ağacının meyvesiz olması nasıl anlamsız ve tuhaf ise, yiğidin de yarsız olması o denli yadırganacak bir durumdur. Üçüncü dizenin “*Benim gönlüm sensiz olur mu*” şeklindeki içeriği ise, doğrudan türkü kahramanının duygularını; sevgiliye özlemine ve ondan yoksun bir hayatın anlamsızlığını anlatıyor. Ancak, bu anlatım, ilk iki dizenin sembolik ve mecazî anlatımından sonra, çok daha vurgulu bir üslûp kazanıyor.

Sözlü şiirin, yukarıda iki örnekle açıklamaya çalıştığımız özelliğinden hareketle, türkü bentlerinin ilk iki dizesinin değişmez bir şekilde *dolgu dizeleri/ doldurma dizeler* olduğu görüşünü kabul etmek, sözlü şiirin muhayyilemizde çağrışım, paralellik veya zıtlık yaratan, doğa ile insan yaşamı ve duyguları arasında organik bağlar kuran, sembollerle örülmüş anlatım dilini ve bu dilin incelikle ifade ettiği derin anlam boyutunu göz ardı etmek anlamına gelir.

Türkü araştırmalarında sıkça karşılaşılan sorunların biri de, yaratıcı, icracı veya metni seslendiren türkü kahramanı ile ilgilidir. Çünkü kimi türkülere yaratılmaları/yakılmaları açısından bakıldığında, onların bir kadına mı veya bir erkeğe mi ait olup olmadığı anlaşılammakta; ancak, türkünün dilindeki sembolik ifadeler yoluyla ait olduğu cinsiyet grubu sorunu güçlkle çözülebilmektedir.⁴

Söz konusu sorunların çözümünde iki ölçüt dikkate alınarak bu araştırma gerçekleştirilmiştir. Birincisi, -bildiğimiz ölçüde- türkü yakıcısı ve icracısının cinsiyet kimliği, ikincisi ise metne bağlı olarak türkü kahramanının söylemidir. Bir başka deyişle, türküyü yakan, icra eden ve türküde konuşan kişinin cinsiyeti bize ışık tutmuştur. Bununla birlikte, bölgeler arası kültürel farklılıklardan dolayı her bölge ve yöreye ait türküleri ilk yaratanın ve icra edenin kimliğinin her durumda kesin olarak bilinmemesi ve metinlerin anlatımının da buna kimi zaman izin vermemesi türkü incelemelerinde sorunların çözümünü zorlaştırmaktadır.

Türkülerin derlenmesi konusunda burada işaret edilen cinsiyetin tespiti sorunu her kültür çevresinde sürdürülen geleneksel yaşam biçimi temelinde çeşitli düzeylerde yaşanmaktadır. Örneğin, Karadeniz bölgesinde türküleri yakanlar ve söyleyenler çoğunlukla kadınlar ve kızlardır. Erkeklerin pek azı türkü söyler, gençlerin/delikanlıların dışında evli veya yaşça ergin erkekler türkü söylemeye oldum olası çekinir. Sadece kemeçe ve tulum çalanlar söyler. Başka bölgelerde de durum genellikle böyledir. Sadece kadınlar ve gelinler kendi çevreleri içinde ve yaşam alanlarında bu eylemi gerçekleştirir ve bu kadınların söylediği türküleri derlemek araştırmacı için mümkündür⁵. Benzer bir deneyimi, Güney Anadolu ve Batı Anadolu gibi diğer bölgelerimizde de yaşamak mümkündür. Buna karşın, Güneydoğu bölgesinden derlenmiş türküler içinde kadın türküsü bulmak gerçekten kolay değildir.⁶

Türkülerin incelenmesinde karşılaşılan cinsiyet ile bağlı bir başka sorun da, türkülerin değişen anlatıcı/söyleyicilerinin kimi örneklerde, bir türkünün başından sonuna kadar aynı kişi olmamasından kaynaklanır. Örneğin, aynı türküde hem türkü kahramanının ve hem de başkalarının bir olaya bakışları, duygu ve eğilimleri, diyaloga yer verilmeksizin *ben-anlatıcı* üslûbuyla ardı ardına söz konusu edilebilir. Bu durum atma türkülerde olduğu gibi, kimi zaman diyalog/karşılıklı konuşma

⁴ Örneğin, ceylan, kadın; avcı ise erkek yerine kullanılan mecaz veya metaforlardır ve türküyü söyleyenin cinsiyeti metne göre açıkça anlaşılamiyorsa, bu tip kullanımlar sayesinde tahmin ve tespit edilebilir.

⁵ Prof. Dr. Dursun Yıldırım, Karadeniz bölgesinden değişik zamanlarda türküler derlediğini ve bu süreçte kadın-erkek iletişimini kısıtlayan sorunlar yaşamadığını; bunda, kuşkusuz o bölgede yetişmiş olmasının da rolü olduğunu belirtiyor.

⁶ Bu durum günümüzde kısmen farklılaşsa da, derleme sürecini etkileyen; kısıtlayan bölgesel özellikler korunmaktadır, denebilir. Örneğin Şanlıurfa'da derlenmiş pek çok türkü içinde kadınların dünyasına ait türkülere sıkça rastlanmadığını belirtmeliyim. Bu görünüm, kadınların türkü söylemediğine değil, onlardan derlenmemiş olduğuna işaret eder kanımca.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

biçiminde de kendini gösterir. Türkülerin anlatım üslûbu bakımından kendine özgü değişken bir yapısı vardır ve sıklıkla değişen duygusal tasvirler ve ifadeler gibi, duygularını bildiren *anlatıcı* da değişebilir (Öztürk 1995: 92-97). Burada işaret edilen bu sorunlar, türkü araştırmalarında aynı sürecin farklı boyutları olarak birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Dolayısıyla, sorunlardan birinin çözülmesi, aynı zamanda bir başka sorunun çözülmesine de katkı sağlayabilir.

Türkülerde Kadın Tipleri

Türküler genellikle doğa tasvirleriyle başlar ve sevgilinin güzelliği de doğa güzelliğinin bir benzeri, bir parçasıymış gibi betimlenir. Lirik türkülerin esası aşk ve güzellik temlerine dayalıdır. Sevgilinin güzelliği çoğunlukla aşkın ifadesinde önemli bir yer tutar. Aşkın ifadesi ise, genellikle âşık olunan kadının güzelliğinin tasvir edilmesiyle başlar. Böylece, metne göre, güzel, âşık olunması kaçınılmaz derecede bir güzelliğe sahiptir. Bu, yalnızca yüz veya fizik güzelliği değil, aynı zamanda devinim halinde olan bir kadının hareketlerinin de güzelliğidir. Türkü metninde yer alan devinimler ise, daha çok günlük yaşam uğraşları sırasında gözlenen durum ve hareketlerden oluşur. Bu nedenle, kadının günlük yaşamda yaptığı işlerin neler olduğu, zamanını nasıl geçirdiği dolaylı bir biçimde açıklanmış olur. Türkü metinlerindeki bu tip betimlemelere bakıldığında, bu uğraşların ev içindeki işler, ya da ev dışı mekânlarda veya açık alanlarda kadınlara mahsus işler olduğu anlaşılır. Meselâ un elemek, hamur yoğurmak, yemek yapmak, tarla/tapan işleri ile uğraşmak, yayık vurmak, hayvanları yaylıma çıkarmak/otlatmak, halı dokumak veya çeşmeden su taşımak yahut herhangi bir iş imecesine katılmak gibi.

Türkülerde kadınların sosyal statüleri, erkeğin ve kadının bakış açısından bakıldığında şüphesiz ortaya farklı sonuçlar çıkacaktır. Erkeğin açısından bakıldığında, türkü metinlerinde kadınların sosyal statüleri, her şeyden önce onların eş, sevgili, anne ve kardeş olma vasıflarıyla tasvir edilir. Türkü metinlerinin çoğunluğunda bir erkek için bir kadın öncelikle sevgili veya eştir. Bunun yanı sıra, ağıtlarda anne ve kız kardeş figürü de ortaya çıkabilir. Kadının dünyasından türkülere bakıldığında ise, statüler çoğunlukla yine erkeğin sosyal statüsüne göre belirlenir. Örneğin, genç kız, sevdiğinin mesleği ile gurur duyar: “Gemilerde talim var/ Bahriyeli yârim var...” gibi.

Türkülerde kadın tiplerinin sahip olduğu özellikler, metinler, kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde ele alınıp incelendiğinde daha açık bir biçimde ortaya çıktığı gözlenmiştir. Dolayısıyla, burada tanımlanmaya çalışılan kadın karakterlerin ve bunları tipe dönüştüren özelliklerin genellikle aşk hayatından, hayatın bu alanındaki tutum ve davranışlardan ve günlük yaşama dair çeşitli görünümünden ortaya çıktığı ifade edilmelidir. Bunların türküde ifade edilmesi, destanda ya da hikâyede olduğu gibi uzun ve teferruatlı tasvirlerle dayanmaz. Kısa, yalın ve yoğun yaşantı ifadeleri ve tasvirleri türkü metinlerinde yer alır. Bu metinlerin bize gösterdikleri tasvir kesitlerinden hareketle konuyu araştırıp incelemek mümkündür. Bu çalışmada 300 civarında türkü metni ele alınıp incelenmiştir. İncelediğimiz 300 civarındaki türkü metninin ortaya çıkardığı kadın tipleri ve bunların özellikleri birbirine benzer bir

tutarlılık, ortak davranış ve ortak bir tutum çizerler. Türkü metinlerinde karşılaşılan kadın tiplerini ana hatlarıyla aşağıdaki gibi gruplandırmak mümkündür:

1. Aşk/ ayrılık acısı yaşatan sevgili/kadın tipi

Türkülerin ve özellikle lirik türkülerin büyük bir kısmında âşık olunan kadın tipi, sevdiği erkeğe aşk acısı yaşatır. Bu acı, kavuşmanın imkânsızlığından gelir. Bilindiği gibi, sevgiliye kavuşamama ya da iki cins arasındaki uzaklık, sözlü ve yazılı edebiyat geleneği içinde şiir sanatının en eski konularındandır. Karacaoğlan türkülerinden, *Kerem ile Aslı*, *Âşık Garip* gibi halk hikâyelerine, *Leylâ ile Mecnûn* gibi klâsik edebiyatın temel eserlerine kadar pek çok edebî eserde, sevgiliye duyulan bitmez tükenmez hasret ve daima ona kavuşma, vuslat hayali anlatıların ortaya çıkmasında temel etken olmuştur (bk.Cunbur 1973; Türkmen 1995; Çelik 1996, Duymaz 2001). Sözlü ve yazılı, her iki edebi gelenek çerçevesinde işlenen bu tema âşığın nihai hedefi olan sevgiliye ulaşmaya dayalıdır. Sevgiliye giden yolda âşık tarafından yaşanan duygusal deneyimler, şiir sanatının en güzel örneklerini ortaya çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda şiir ve müzik başta olmak üzere, bütün sanat dallarının tükenmeyen kaynaklarını da oluştururlar.

Sevgili/kadın tipi, erkeğe aşk duygularının yanı sıra, genellikle ayrılık acısını da yaşatan bir tipi temsil eder. Bu tarz sevgili tipi kadınlar, son derece güzel bir endama, yüz güzelliğine sahiptir. Onlar, güzel giyimli (al, yeşil, mor giyimli, gümüş, altın kemerli) nazlı, salınarak yürüyen, karşı konulamaz bir çekiciliğe sahip kadınlar, genç kızlar, gelinler, sevgililerdir. Bu özellikleriyle hayranlık duyulan, bazen de ulaşılmaz güzellerdir ve türkü kahramanı erkek, böyle birine bir görüşte âşık olabilir. Kadın, ona ilgisini genellikle belli etmez, belli etse bile, onu yeterince umursamaz. Bu tip türkülerde metin genellikle erkeğin bakışını ve duygularını ifade ettiğinden kadının iç dünyasına yeterince ışık tutulmaz. Aşağıda yer alan iki metin, kadın sevgilinin güzelliğini sevmeye neden olan hallerini anlatan türkülere örnektir.

Sabahın seherinde ötüyor kuşlar

Sabahın seherinde ötüyor kuşlar
Balınan yoğrulmuş o sırma saçlar
Kudretten çekilmiş karadır kaşlar
İşte bu gönlümün cananı geldi

Seher vakti keklik çıkar kabana⁷
Sallandıkça püskül⁸ değer tabana,⁹

⁷ Kaban: 1. Dik yokuş, kayalık, uçurum (İnegöl –Bursa, Amasya,Tokat, Maçka –Trabzon, Gümüşhane, Limanköy, Mapavri, Gündoğdu –Rize ,Yusufeli –Artvin, Erzurum, Kemaliye, Haşhaşı, -Erzincan, Van-Sivas). 2. Tepe, yüksek tepe.(İstanbul, Trabzon, Kemaliye –Erzincan). 3. Derenin iki tarafındaki orman (Trabzon). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1975, cilt: 8. <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kaban&ayn=tam>

⁸ Püskül: Bir ucundan bazı şeylere süs olarak takılan, diğer ucu serbest saçak biçimindeki iplik demeti.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

Korkarım sevdiğim vara yabana¹⁰
İşte bu gönlümün cananı geldi

Yarım yine şekerlendin ballandın
Alınan yeşili geydin sallandın
Kırılısın kolların ne tez çullandın
Aç gözlerini aç cananın geldi¹¹

Türkü metninde yer alan *Balınan yoğrulmuş o sırma saçlar, Kudretten çekilmiş karadır kaşlar*” kadının ilgi çekici güzelliğini anlatan söz kalıplarıdır. “*Yarım yine şekerlendin ballandın/ Alınan yeşili geydin sallandın* ifadeleri de al yeşil giyinmiş güzelin sallanması, salınarak yürümesini; onun etkileyiciliğinin nedenlerini açıklar. “*Sabahın seherinde ötüyor kuşlar, Seher vakti keklük çıkar kabana*” şeklindeki birinci ve ikinci bendin ilk dizeleri kuşların ötüştüğü sabahın erken saatlerinde sevgili ile karşılaşmaya işaret etmektedir. Seher vakti keklüğün kabana (yüksek bir tepeye) çıkması da, kadın sevgilinin, türkülerde genellikle bir mecaz/metafor olarak keklüğe benzetilmesi ve keklük gibi hareket etmesi (yürümesi, *sekmesi*) ile ilgili olmalıdır. *Korkarım sevdiğim vara yabana/ İşte bu gönlümün cananı geldi* dizelerinde ise, sevgiliyi kaybetme korkusu ve ona kavuşma anının heyecanı bir arada yansıtılmaktadır. Pek çok türküde olduğu gibi, bu türkünün de yakılışına neden olan olay tespit edilemediği için açıklamalar metinle sınırlı kalmak zorundadır.

Al yeşil geymiş allanır

Al yeşil geymiş allanır aman
Çermik yolunda sallanır
Gorharam bu söz dallanır aman
Yandım yanasan ay gız,
Benim olasan ay gız.
Al yeşil geymiş bürünür,
Fistanı yerde sürünür,
Yel vurur yüzün görünür.
Yandım, yanasan ay gız,
Benim olasan ay gız.
Başına örtmüş emame¹²,
Nazilen gider hamame¹³,

⁹ Taban: Topuk. Bk. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1982. cilt: 12, Ek-1.

<http://www.tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=taban>

¹⁰ Yaban: Yabancı.

¹¹ Türkü, Tokat yöresinden, Mehmet Erenler’den derlenmiştir. Metin, hem Öztelli (1972:204), hem de Özbek (1981: 98) eserinde yer almıştır.

¹² Emame/İmâme (Ar.): sarık; tespihlerin püskül takılan uç kısımları(Erzurum). Bk. Gemalmaz, Efrasiyap (1995), *Erzurum İli Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 3 cilt.

<http://www.tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=emame>.

*Goynunda bir çift şemame*¹⁴.

Yandım yanasan ay gız,
Benim olasan ay gız.¹⁵

Yukarıdaki iki türküde âşık olunan kadının güzelliğini anlatan benzer veya ortak ifadeler dikkat çekmektedir. Bu ifadelerden, *Alınan yeşili giydin sallandın, Al yeşil giymiş allanır, Al yeşil giymiş bürünür* biçimindeki iki türkünün ortak söz kalıpları sevgilinin giyim kuşamının renkli, göz alıcı ve etkileyici olduğunu gösterir. Onun güzelliğine estetik bir görünüm katan, kimi zaman da sevgilinin kokusunu getiren bir unsur ise yel vurmasıdır. Yel, âşık olunan kadının güzelliğini ve onun maşuk üzerindeki etkisini tasvir eden türkülerde en sık kullanılan motiflerden biridir. Türkülerde, yel veya rüzgâr motifi; özellikle de *seher yeli, bad-ı saba*¹⁶ yukarıda verilen anlamın dışında sevgiliden haber getirip götüren, aşk ve hasret duygularıyla dolu mesajları sevgililer arasında taşıyan sembolik bir iletişim aracıdır.

Bunlara ilaveten, ikinci türkünün üçüncü bendinde yer alan *Başına örtmüş emame/ Nazilen gider hamame/ Goynunda bir çift şemame* dizeleri de, kadın sevgilinin hamama giderken nazlı nazlı sallanarak, işveli bir şekilde yürüyüşünü, onun şemameye (kavuna) benzer göğüslerinin güzelliğini betimler. Genellikle kahramanı erkek olan türkülerde dayandırdığımız bu yorumların daha açıklayıcı olabilmesi için, erkek âşığın “seslendirdiği” bu tip türkülerde üçüncü bir örnek verelim:

Saramazsam yüreğime derd olur

*Ağ pınar da güzelinen görgülü
Siyah saçlar sırmayınan örgülü
O gız bana güçücükten vergili
Saramazsam yüreğime derd olur*

*Karşıda görünen güzelin köyü
Koyudur gölgesi soğuktur suyu
O köyde sevdiğim güzelin soyu
Saramazsam yüreğime derd olur*

¹³ Hamame: Hamama.

¹⁴ Şemame: Ekşimsi, bir çeşit küçük kavun (Erzurum, Erzincan, Sivas, Niğde, Adana yöresinde) *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, c.10. Ankara : Türk Dil Kurumu, 1978. Bk.http://www.tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derayr&sozid=DER_10

¹⁵ Faruk Kaleli’den derlenmiş bir Erzurum türküsü. Bk. Özbek 1981:222; Öztelli 1973:250.

¹⁶ Bad-ı saba (Ar.): Gün doğusundan esen hafif rüzgâr. *Seher yeli*, sabah yeli vuslat hayaliyle yaşayan sevgililerden haber getirip götüren, aşk ve hasret duygularını ileten önemli bir semboldür. Yunus Emre, Nedim, Fuzulî, Karacaoğlan gibi Türk şiir geleneğinin birbirinden farklı tarz ve dönemlerine damgasını vurmuş şâirlerin en seçkin eserlerinde daima kullanılagelen eski bir sembolik iletişim aracıdır. Bad-ı saba, gönlündeki (dünyevi veya ilahi) aşk ile çaresizce sevgiliyi arayan insanın imdadına yetişir, onun mesajını sevgiliye ileterek; vuslata bir adım yaklaştırarak onun acısını bir nebze olsun, dindirir.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

*Tıkır tıkır merdivandan enişi
Cığırdsır altınınan gümüşi
İlkin söz verip te sonra dönüşü
Saramazsam yüreğime derd olur*

*Sabahınan vardım hamur kesiyor
Mor belikler efir efir esiyor
O güzel de bana niye küsüyor
Saramazsam yüreğime derd olur¹⁷*

Türkülerde karşı cins ile karşılaşma genellikle pınar başında, çeşme başında gerçekleşir ki, bu yerlerin Anadolu kültürü yanında, Akdeniz Dünyası ve Doğu toplumlarına da özgü tipik bir ortam olduğu tespit edilmiştir (Krappe 1964, bk. Mirzaoğlu 2003a). Türkünün ilk bendinde pınar başı motifi ile başlanması pek çok türküde olduğu gibi dikkat çekicidir. *Ağ pınar da güzelinen görgülü*, biçimindeki başlangıç dizesi, yapısal açıdan kafiye/uyak şemasının temelini atarken, anlam bakımından pınar başına güzellerin sıkça geldiği bilgisini veriyor. Türkülerde güzelliği anlatmak için sıklıkla kullanılan *Siyah saçlar sırmayunan örgülü* gibi, kadın güzelliğini betimleyen bazı söz kalıpları bu türküde de mevcuttur. *O kız bana güçücükten vergili* dizesiyle, evlilikte başvurulan beşik kertmesi yöntemi hatırlatılırken; *Tıkır tıkır merdivandan enişi/ Cığırdsır altınınan gümüşi*; kadının altın ve gümüş takılar takması, tıkır tıkır merdivenden inerken bu takıların şingirtisi, güzelin sürekli bir devinim içinde olduğuna işaret ediyor. Bu devinim, başka birçok türküden de anlaşılacağı üzere, çoğu zaman kadının gerçek yaşamda hareket halinde, etkin olması ve ev çevresi işleriyle uğraşması demektir.

Sabahınan vardım hamur kesiyor/Mor belikler efir efir esiyor dizeleri de aynı şekilde, sabahın erken saatlerinde sevgiliyle karşılaşmayı, görüşmeyi ifade etmesi yanında, sabah yelinin etkisiyle *mor beliklerin efir efir esmesi*, rüzgârda uçuşması da *güzel* tasvirini tamamlıyor.

İkinci ve üçüncü bentlerin son iki dizelerinde yer verilen *İlkin söz verip te sonra dönüşü/ Saramazsam yüreğime derd olur* ve ifadeleri ise, daha önce işaret edildiği gibi, duygularını genellikle açıkça belli edemeyen kadın sevgilinin kararına, yaklaşımına ilişkin erkekte kuşkular ve kaybetme korkusu belirlediğini dile getirir. Bu bağlamda, yukarıda yer verilen türkülerin birincisinde *Korkarım sevdiğim vara yabana*, ikincisinde *Yandım yanasan ay kız/ Benim olasan ay kız*; üçüncüsünde ise *O güzel de bana niye küsüyor/ Saramazsam yüreğime derd olur* dizeleri anlamca benzerlik taşır. Bu örneklerde, türkülerin ilk dizelerinde aşka neden olan güzellik ve davranışlar betimlenirken bağlantı(nakarat) dizelerinde sevdiğini kaybetme ona kavuşamama korkusu anlatılmıştır. Bağlantı dizelerinin türkünün anlamca en vurgulu kısmı olduğu kabul edilirse, metinler arası bu benzerlik dikkat çekicidir. Bununla birlikte, türkülerin tematik yapısının da bu durumun oluşmasında rolü hesaba katılmalıdır. Zira aşk türkülerinin birçoğu, açıkça ifade etsin ya da etmesin,

¹⁷ Develi-İmamoğlu Köyünden derlenmiş bu türkü (Özbek 1981: 97)'den alınmıştır.

mutlu değil, ayrılıkla son bulan bir aşkı dile getirir. Ayrıca, bu olgunun (kaybetme korkusunun düzenli bir şekilde vurgulanması) psikolojik süreçler açısından ayrıntılı incelenmesi de kanımca mühimdir.

Aşk acısı yaşatan kadın tipinin âşık erkeğe yaşattığı ruhsal ve duygusal deneyimler bazı türkülerde daha açık bir şekilde seslendirilir. Urfa'dan derlenmiş, *Akşamın vakti geçti* (Özbek 1981: 118) türküsünde olduğu gibi, kimi sevda türkülerinde kadın, erkeği kendine âşık etmekle adeta onu kendine esir eden ve peşinden sürükleyen bir kişi olarak imgelenir. Bu imgelerin, Türk şiirinin kurgusal araçları olan kültürel semboller ile ilişkisi de belirtilmelidir. Örneğin *zülfünü kemend etmiş boynuma taktı geçti* dizesinde zülfün kemende benzetilmesi sözlü şiirimize özgü bir durumdur. Sevgilinin şakaklarından aşağı doğru uzanan halka biçimindeki saç/zülûf¹⁸ bu biçimiyle boyna geçirilmiş ipe benzetilir. Zülûf ve kemendin anlamca ilişkisine gelince, sevgilinin zülûfleri o kadar güzeldir ki, âşığı kendine bağlayan, ona meftun eden bir güzellik taşır. Bu güzellik de onun boynuna takılan kement gibidir, adeta kendisine esir eder:

Akşamın vakti geçti

Akşamın vakti geçti
Bir güzel baktı geçti
Zülfünü kemend¹⁹ etmiş
Boynuma taktı geçti...

Aşk, özlem, kadın sevgilinin güzelliği ve acımasızlığını dile getiren *Urfalıyam ezelden* türküsünün aşağıdaki bendi (Özbek 1981:122) de benzer bir duygusal deneyimi gösterir:

Dağlardan akar seller
Dökülür sırma teller
Yüreğin daştan mıdır
Bana acıyor eller.....

Lirik türkülerde kadın ve erkeğin ayrı düşmesinin bir diğer sebebi, erkeğin çoğu zaman para kazanmak, iş bulmak için gurbete çıkma zorunluluğudur. Anadolu'da Türklerin hayatında gurbet, gurbet hayatı çok önemli bir yer tutar. Bu nedenle, gurbet, türkülerimizin yaygın ve eski temlerinden biridir. Tarımdan makine endüstrisine geçiş sırasında ve ticaret hayatının çeşitlendiği şehirlere doğru para kazanma yolunda yollara düşen erkekler, toplum hayatında gurbet temini daha da derinleştirmişlerdir, denebilir. Özellikle, 1960'lı yıllardan itibaren başta İstanbul

¹⁸ Zülûf (Far. Zülf) : 1. Şakaklardan sarkan saç lülesi: "Eser seher yeli zülfün dağıtır / Gerdana dökülen tel incinmesin" -Karacaoğlan. 2. Sevgilinin saç, zülfüyâr <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=z%FCI%FCf&ayn=tam>

¹⁹ Kement: (Far. Kemend); 1. Hayvanları yakalamak için kullanılan, ucu ilmikli, kaygan uzun ip. 2. esk. idam için kullanılan yağlı kayış.

Güncel Türkçe Sözlük, Gümüş gerdanlık.

Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü,

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kement&ayn=tam>

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

olmak üzere ekonomik nedenlerle büyük kentlere göç biçiminde kendini gösteren gurbet, sonuçları günümüze dek uzanan sosyo-kültürel bir olgudur. Bu gerçekliğin yarattığı duygusal yıkımların, kırık aşk öykülerinin yansımaları, türkülerimizde yaşamaya devam etmektedir.²⁰

Lirik türkülerin en büyük grubu olan aşk türkülerinin önemli bir temini oluşturan gurbet olgusunun işlendiği türkülerde erkeğin gurbete gitmesi uzun zaman tutar ise, böyle durumlarda sevdiği kızı/kadını başkalarının alması olayı ortaya çıkar. Bu durumu/ olayı yansıtan pek çok türküden iki örnek aşağıda yer almaktadır:

Beşparmak Dağı

Beşparmak Dağı sıra
Ot sarılmış mısıra
Ben gurbete gideli
Ayşemi kimler ala

Gülemedim ben, nidem a yarım
Sevilmedim ben, niye a cicim
Güzel Ayşemi eller almış
Kime varıp ne diyem a canım (Özbek 1981: 112)

Birinci bentteki *Beş parmak dağı sıra/ Ot sarılmış mısıra* dizeleri, ilk bakışta *şürlük motif* gibi görünebilirse de, bu iki dizede, türkü kahramanının, sevgilisini elinden aldırması mecazi ve sembolik bir anlatım diliyle ifade edilir. Mısıra otun sarılması, geçim kaynağı olan ana ürünlerden olan mısır gibi yaşamsal bir değer attığı sevdiğini yabancı birinin ele geçirmesi anlamındadır. Mısır; sevgili, ot ise; yabancı, rakip yerine kullanılan mecaz/metafordur. Nitekim, türkünün ikinci bendinde türkü kahramanının sevgiliden ayrı düştüğü, Güzel Ayşe'sini ellerin aldığı ve olanlar karşısındaki çaresizliği açıkça söylenmiştir. Türküdeki benzetmeler, şüphesiz, yerleşik ve tarımsal yaşam tarzının hüküm sürdüğü çevre şartlarından kaynaklanmalıdır. Şimdi ikinci örnek türkü metnine bakalım:

Yağmur yağar her dereler sel alır

Yağmur yağar amanın aman
Her dereler gadımın sel alır hey
Gurbete gidenin yârin el alır ey

El almazsa amanın amman
Yanar yanar gadımın kül olur ey
Amandı Allah amman al başımdan sevdayı
Genç yaşımda amman zindan ettin dünyayı (Özbek 1981: 31)

İkinci örnek türkü metninde de sembolik bir anlatım vardır. Yağmurun yağması ve dereleri sel alması ile gurbete gitmek ve sevdiğini elin/bir yabancısının alması arasında anlamca ilişki vardır. Sembolik anlatımla kurulan bu ilişkide, sel bir afettir; kurulu düzeni bozar ve sahip olunan her şeyi alıp götürür. Tıpkı, bu her şeyi yıkan afet gibi, çaresizlik içinde yaşanmak zorunda kalınan gurbet de kimi zaman

²⁰ Gurbet türküleri hakkında bk. Mirzaoğlu 2009b.

sevgilileri sonsuza kadar ayırır. Her ikisinin –selin ve gurbetin- de etkileri insan hayatında sonsuza dek sürüp gidecektir. Bu tip örneklerin dikkat çekici bir özelliği de, *El almasa yanar yanar kül olur* dizesinde olduğu gibi, gurbetin ve ayrılığın her halükarda sevenleri ayıracağına veya ayrı ayrı yerlerde yaşayıp ömürlerini/gençliklerini tüketip bitireceğine duyulan inanç ve yaşanmış gerçekliklerin varlığına yapılan göndermelerdir. Dolayısıyla bu tür metinlerde karşılaşılan duygusal tutumun ana kaynağı veya türkü yaratımının gerçekliği, yaşanmış sevda öykülerine dayanmasından ileri gelir.

Aşk acısına neden olan kadın tipi -acının nedeni ne olursa olsun- ile ilgili türkülerin içeriğiyle gerçeklik arasında ilişki var mıdır, sorusuna kısaca şu yanıtı vermek mümkündür: Toplumsal yaşamımızda kadının sevdiği/beğendiği erkeğe ilgisini ve sevgisini açıkça belli etmesi dün olduğu gibi, bugün de genelde pek *normal* çerçevesinde algılanan bir tutum değildir. Bu nedenle, türkü dağarcığımızda kadının erkeğe ilgisizliğinden, âşığına önemsememesinden ve ona güven vermemesinden şikâyet eden pek çok türkü vardır. Bu bağlamda, ikinci ve muhtemel bir etken olarak, aynı derecede karşılık bulamayan aşk gerçekliği de bu tipe giren türkülerin yaratımında önemli gibi görünmektedir. Ancak bu etkenden ziyade, mevcut bir aşk ilişkisine rağmen, erkek sevgiliye yüz vermeyen güzel, vefasız sevgili, sadakatsiz sevgili motifi daha sıklıkla karşımıza çıkar.

2. Sadakatsiz kadın tipi

Geçmişte ve günümüzde bilhassa kadında aranan en önemli özelliklerden biri sadakat olmuştur. Türk sözlü kültüründe bu ahlâki değeri vurgulayan çok sayıda örnek vardır. Türkülerin önemli temlerinden ve kurgu öğelerinden biri sadakatsiz ve vefasız âşık tipidir. Bazen eş, bazen de sevgili konumunda olan bu kadının eşine/sevdiğine sadık kalmadığı kimi zaman açıkça anlaşılırken, kimi zaman da mecazlar/ metaforlar yoluyla, dolaylı biçimde türkülerde anlatılır. Bu tip türkülerde en dikkat çekici özellik, *sadakatsiz* kadın karakterine karşı duyulan sevginin umutsuz bir halde hala ifade edilmesidir.

Türkü dağarcığımızın önemli bir kısmının ait olduğu ünlü saz şâirimiz Çukurovalı Karacaoğlan'ın hayatından kesitlerin yer aldığı müzikal anlatı formu olan bozlaklardan bazı örnekler bu konuda aydınlatıcıdır. Çukurova'da halk hikâyesi geleneği üzerine daha önce yaptığımız bir çalışmada tespit ettiğimiz bu tipte kısa müzikal anlatıdan/bozlaktan biri şöyledir: Karacaoğlan bir gece düğün dönüşü, nişanlısı Kara Zeynep'i odasında bir başka erkek ile beraber görmesi üzerine köylüsü ile helalleşir ve sazını da alarak diyar diyar dolaşır. Evden ayrılması sırasında ve bu dolaşımın çeşitli sahnelerinde içindeki yürek yarası ve karşılaştığı güzellere ve diğer olaylar üzerine duygularını yaktığı türkülerle dile getirir. Karacaoğlan'ın hayatından bir kesiti ifade eden aşağıdaki türkü parçası, hayal kırıklığı ve hüsrana biten böyle bir aşkın öyküsünü anlatır:

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

Ey Urum guşuyum da Urum'dan geldim
Geldim ki yüzüyün nuru galmamış
Ey bakdım ki odana dost düşman gonmuş
Bana oturacak yerin galmamış...(Mirzaoğlu 1994:91)

Karacaoğlan bu türküyü söyledikten sonra, Gökçeli Köyünden çıkar, Göksun'un Bozhüyük Köyüne, oradan da Gürün'e varır. Bir müddet Gürün'de kaldıktan sonra, Van'a gider. Van'da perişan halde hastalanınca sazı göğsünün üzerine koyarak *bozlak*²¹ tarzındaki şu türküyü söyler:

Gam gasafet kakmaz oldu serimden
Şad olup da gülmediğim nedendir of
Gece gündüz yalvarırım Mevlâma
Gabil olmaz dileklerim nedendir

Annacımız pare pare dal olur
Atirefi²² mor sümbüllü bağ olur, oof
Gen²³ günümde yanan ahbab çoğ olur,
Dar günümde dostum olmaz nedendur oof.
(...)

Karacaoğlan der de, belalı başım
Gözümde akıttım kan ile yaşım, oof
Galmış gurbette yamandır işim
Mevlam ömür vermiş almak nedendur, oof (Mirzaoğlu 1994: 96)

Hikâyeye göre, bu türküden sonra Karacaoğlan sevdiğini kaybetmenin acısıyla diyar diyar dolaşmaktan vazgeçip memleketine dönmeye karar verir: “Elin memleketinde padişahlık devri sürmektense, gendi memleketimde dilencilik yapmak bundan eyymiş; eğer bu dertten gurtulmak icap ederse, her halde memleketime gedeceyim deyi vaad etmiş ve yola revan olmuş” (Mirzaoğlu 1994: 96).

Aşk ve ayrılık acısıyla sayısız türkü yaratmış olan Karacaoğlan'ın aynı konuda benzer bir türküsünün metni de şöyledir:

Nedendir de kömür gözlüm nedendir
Şu geceki benim uyumadığım
Çetin derler ayrılığın dardını
Ayrılık dardına doyamadığım

Dostun bahçesine yad eller dolmuş
Gülünü toplarken fidanın kırmış
Şunda bir kötünün koinuna girmiş
Şu benim sevmeğe kıyamadığım

Kömür gözlüm seni sevdim sakındım

²¹ Bozlak hakkında geniş bilgi için bk. Mirzaoğlu 2003b.

²² Atirefi: Etrafi.

²³ Gen; geñ günümde: iyi günümde.

*İndim has bahçeye güller sokundum
Bilmiyorum nerelerine dokundum
Belli bir haberin alamadığım*

*Karacaoğlan der ki, yandım ben öldüm
Her deliliği ben kendimde buldum
Dolanıp da kavil yerine geldim
Kavil yerlerinde bulamadığım*

Bu metinden hareketle, türkülerde sadakatsiz eş ile ilgili sıklıkla kullanılan söz kalıpları, benzetme ve mecazlara değinmeliyiz. Metnin tamamı yanı sıra, özellikle italik yazı ile belirtilmiş dizelerde ayrılık olayının varlığı ve sonuçları açıkça ifade edilmektedir. Metinde kalıplaşmış sembolik ifadelerin başlıcası *Dostun bahçesine yâd eller dolmuş/ Gülünü toplarken fidanın kırmış* dizeleri sonrasındaki 3. ve 4. dizedeki anlamı sembolik bir şekilde ifade etmektedir. Has bahçeye veya gül bahçesine giren yâd ellerin veya yabancıнын kendisine ait olmayan bahçeye girmesi mecazi ve sembolik anlamda sevdiğini bir yabancıнын alması/sarması anlamındadır.

Nitekim, *Şunda bir kötünün koynuna girmiş/ Şu benim sevmeye kıyamadığım* dizeleri de bu bilgiyi vermektedir. Yine ilk iki dizesi ayrılığı işaret eden son bendin *Dolanıp da kavil yerine geldim/ Kavil yerlerinde bulamadığım* şeklindeki dizeleri de sevgilinin, birbirlerine söz verdikleri /ortak yaşanmışlıkların olduğu yere gelmemesi ve erkeğin onu bulamaması; daha da ötesi kadın sevgilinin sözünde durmaması ve başka bir erkeği tercih etmesi demektir.

3. Gönül eğlendirilecek kadın tipi

Kadınların tasvir edildiği türkülerin önemli bir kısmında kadın güzellik, aşk vefasızlık özelliklerinin yanı sıra, gönül eğlendirici vasfıyla da karşımıza çıkar. Bu tip türkü kahramanı kadın, hem çok güzel ve çekici, hem de gönül bağlanmayacak kadar güvenilmezdir. Onun erkeği ilgilendiren asıl niteliği *gönül eğlendirici* oluşudur. Aşağıda verilen örnek türkü metinleri bunu açıkça gösterir. Birinci örnekte, *Eminem yüreğin baygın Eminem her gelene söz verir /Ah bu güzellik sende iken aman Kâmil beye söz verir Eminem* dizeleri, bu kadının her gelene söz verdiğini ve onun güzelliğinden etkilenen Kâmil Bey'e de ilgi gösterdiğini dile getirir. Batı Anadolu illerinden derlenmiş *Emirim* türküsü de benzer bir içeriğe sahiptir (Attila 1957:86, Özbek 1981: 177-178). *Emirim suya gider desti doldurur/ Destin'in kulpuna bülbüller kondurur* dizelerinin açıklaması şöyledir: Emir'in suya gidip testisini doldururken testiye bülbüller kondurması, kendisini beğenen erkeklerin ilgilenmesine izin vermesi; güzelliğiyle onları kendine âşık etmesi anlamındadır. Başka bazı örneklerde de görüldüğü gibi, *Destin'in kulpuna bülbüller kondurur* dizesi bütünüyle mecazlarla doludur. Bülbül; âşık olan erkek; bülbülleri testinin kulpuna kondurması; erkekleri kendine âşık etmesidir.²⁴ Burada, dikkat

²⁴ Doğal, pastoral bir görünümün ardındaki incelikli anlatımın içinde sembolik dil nasıl da amacına ulaşıyor...

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

çekici bir özellik de yan bakışıyla beyleri kendine âşık eden “Emirim”den vazgeçilememesidir: *Emirimin yan bakışı beyler öldürür/ Emirim Emirim ben yine gelirim*. Türkünün ikinci bendinde “Emirim” ile gönül eğlendirmenin bedelinin ödendiği de belirtilmektedir.²⁵ Aynı türkünün Afyonkarahisar çeşitlemesinde *Emirim Emirim algın Emirim/ Kostak bağlamanın önünde sallan Emirim* biçimindeki bağlantı dizeleri türkü kahramanı kadının, erkeklere özgü *oturak alemi, sohbet* ya da *muhabbet* denilen yöresel müzikli toplantılarında “oyuncu” adı verdikleri (bk. Mirzaoğlu 2000:316-319), eğlendiren bir dansçı olabileceğini de düşündürmektedir. Gönül eğlendiren kadın, *Portakal dilim dilim* dizesiyle başlayan üçüncü örnekte de görüldüğü gibi, her halükarda çekiciliği ile vasıflandırılır.

Eminem

Oturmuş kurna başına inci gibi terleyor
Ülker yüzüne vurmuş güneş gibi parlayor
Eminem yüreğin baygın Eminem her gelene söz verir
*Ah bu güzellik sende iken aman Kâmil beye söz verir*²⁶

Emirim

Emirim suya gider desti doldurur
Destinin kulpuna bülbüller kondurur
Emirimin yan bakışı beyler öldürür

Emirim Emirim ben yine gelirim
Akan çaylar gibi ağlar da gelirim

Emirimin evleri taşlık değil mi?
Salıver kakülü Emirim gençlik değil mi?
Cebine koyduğum harçlık değil mi?

Emirim Emirim ben yine gelirim
Akan çaylar gibi ağlar da gelirim²⁷

Portakal dilim dilim

Portakal dilim dilim
Gel otur benim gülüm
Ne dedim ne söyledim
Lal olsun benim dilim

Dola kolların boynuma
Sok ellerin koynuma
Bir gece egle beni
*Her zaman egle beni*²⁸

²⁵ Bu bedel, şayet türkü kahramanı “oyuncu” ise, gösteri sonunda ödenen “bahşiş” olarak da değerlendirilebilir (bk. Mirzaoğlu 2000:316-319).

²⁶ Eskişehir’den derlenmiş Eminem Türküsü için bk. Halk Türküleri Defter 10, s.19.

²⁷ Aydın türküsü, bk. Özbek 1981: 177-178.

²⁸ Bu, Urfâ’dan derlenmiş bir türküdür. Bk. Özbek 1981: 117.

4. Âşık kadın tipi

Hem erkeğin hem de kadının bakışını yansıtan türkülerde âşık kadın tipini bulmak mümkündür. Bu kadın tipi de hem güzelliği ve cinsel çekiciliği, hem de kendisine duyulan karşı konulmaz aşk duyguları ile dikkat çeker. Aşk, genellikle fizyolojik gereksinimler veya cinsel arzular ile ifade edilen somut bir iletişim biçimi çerçevesinde anlatılır. Bu durum, özellikle söyleyicisi erkek olan (erkek ağzı) bazı türküler için geçerlidir. Çankırı'dan 1929'da derlenmiş *Fadime* adlı türkü, ev işleriyle uğraştığı bir sahnede tasvir edilen bu tip bir kadına duyulan aşkı gösterirken âşık kadın tipi dolaylı olarak ortaya çıkıyor. Erkek ağzı türkülerin, aşkı sıkça ve daha açık ifade etmesi nedeniyle, kadının duygularını çoğu zaman erkeğin söylemi üzerinden ortaya çıkarmak durumu hâsıl olur.

Fadime

Evlerine varılmıyor köpekten
Telli uçkur çözülmüyor ipekten
Sarılalım ince belden göbekten
Vermem seni yad ellere sevdiğim aman Fadimem

Fadimemin saçı altun sarısı
Aç kapıyı oldu gece yarısı
Fadimemin elindedir kalburu
Yayla kaymağından beyaz baldırı, aman Fadimem (Halk Türküleri, Defter 8: 22).

Yukarıda erkek ağzı türkünün, erkeğin duygu ve hayalleri çerçevesinde, dolaylı olarak ifade ettiği âşık kadın tipine karşılık, aşağıda verilen kadın ağzı türküde kadının aşkı, erotik, ya da açık cinsel arzular çerçevesinde belirtilmez. Bazı sınırlı örnekler hariç tutulursa, bu olgu, yani kadının aşkını genellikle cinsel arzular çerçevesinde değil de, romantik duygular dünyasında ifade etmesi kadın türkülerinin çoğunluğu için geçerlidir. Âşık kadın tipini yansıtan türkülerimizden iki örnek daha aşağıda verilmiştir. Bunlardan birincisinde genç kızın erkeğe duyduğu aşk, onun yüz güzelliği; ceylan gibi gözleri ile başlayarak (*Ne güzel oğlan/ Gözleri ceylan*), sevgi, bağlılık, içtenlik ve şefkatle örülmüş bir ifadeyle anlatılır: *Gel gidelim bize/ Sevdiğim oğlan /Canımsın canımsın canımsın/ Bahçede ağacım dalımsın oğlan*. Türkünün bağlantı dizelerinde erkeğe duyulan aşk ve bağlılık özellikle vurgulanır. *Bahçede ağacım dalımsın oğlan* ifadesi; ben seninle varım, sen her şeyimsin; *bütün hayatımsın*, anlamını taşır. İkinci türkü örneğinde ise *Ak buğdayım buğdayım/ Sereyim gurudayım/ Kaç senelik yarimi Ben nasıl unudayım* dizelerinde gerçek anlamda buğday kaynatılması ve kurutulması işinden bahsedilmekle birlikte, aynı zamanda kaynatılmış buğdayın serilip kurutulması; kızın sevdiği ile hayatını birleştirmek suretiyle bu sevme sürecinin tamamlanmasına işaret eder. Bu nedenle, burada, anlamca bir paralellik fark edilmektedir. Örneklerde de mevcut olduğu gibi, türkülerde âşık olunan erkek kişilerin adları kadınlar tarafından pek fazla söylenmez. Aynı durum, kadın adları için de genellikle geçerlidir.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

Ne güzel oğlan

Ne güzel oğlan
Gözleri ceylan
Gel gidelim bize
Sevdiğim oğlan
 Canımsın canımsın canımsın oğlan
 Bahçede ağacım dalımsın oğlan

Yolları taşlı
Yar kara kaşlı
Sevdiğim oğlanın
Gözleri yaşlı
 Canımsın canımsın canımsın oğlan
 Bahçede ağacım dalımsın oğlan (Yılmaz 2003: 71-72)

Ak buğdayım buğdayım

Ak buğdayım buğdayım
Sereyim gurudayım
Kaç senelik yarimi
Ben nasıl unudayım
 Nina yarim nina ninay nom
 Nina yarim nina ninay nom ... (Yılmaz 2003: 49)

5. Vefasız âşığı tarafından terk edilen kadın tipi

Kimi ‘kadın ağzı’ türkülerde kadının çaresizliği açıkça görülür. Bu çaresizlik, genellikle aşk ve ayrılık uğruna yaşanır; bazen de vefasız âşıklar bu duyguların ortaya çıkmasına neden olur. Avrupa kültürlerine ait türkülerde de yaygınlıkla işlendiğini bildiğimiz vefasız âşık temi, A. Krappe’e göre (1964), belirli şartlardan kaynaklanan kadın türkülerinde bir kurgudan ibarettir. Örneğin, su taşıyan kadınların türküleri (çeşme başı türküleri), halı dokuyan kadınların türküleri bu tip bir kurguya sahiptir. Bununla birlikte, Türk halk türkülerinde sıklıkla rastlanan bu tip türkülerin, önemli bir kısmının gerçek yaşam öykülerinden alınmış olduğu yapılan bazı araştırmalardan bilinmektedir. Batı Anadolu bölgesinde yaygın bir Aydın türküsü, Güdüşlü’nün Çeşmesi, vefasız âşığı tarafından terk edilen kadın tipini gösteren bir örnektir (Mirzaoğlu 2003a). Aydın yöresinden derlediğimiz Güdüşlü’nün Çeşmesi adlı türkünün yaratılış hikâyesi mahalli sanatçı Emin Tenekeci tarafından şöyle anlatılıyor:

“Kadınlar arasında yapılan eğlencelerde, düğünlerde kadınlar tarafından darbuka eşliğinde söylenip oynanan bu türküde çeşmesi bol olan Güdüşlü Köyündeki çeşmelerden birinin başında geçen bir aşk olayı anlatılıyor. Henüz imar işlerinin, su şebekesinin ve elektriğin olmadığı dönemlerde evlerin su ihtiyacı kuyulardan veya bazı çeşmelerden gideriliyordu. Çeşme başlarında ise, çoğunlukla su getirme işiyle görevli genç kızlar ve oğlanlar birbirleriyle şakalaşıyor. Kız, oğlanla şakalaşırken sonunda gönlünü kaptırıyor. Bu türkünün devamında kızın, âşık olduğu oğlanı bekleyişi anlatılıyor” (Tenekeci 1999; bk. Mirzaoğlu2003a).

Güdüşlü'nün çeşmesi

Güdüşlü'nün çeşmesi
Ne hoş olur içmesi
Ah ne hoşuma da gidiyor
Yarle dalga geçmesi
 Bağlarım çekirdeksiz bağlarım
 Yarım asker onun için ağlarım
Bahçelerde nar tane
Dökülür tane tane
Güzellerin içinde
Benim yarım bir tane
 Bağlarım çekirdeksiz bağlarım
 Yarım asker onun için ağlarım
Pembe girebimin oyası
Yüzüme vurmuş boyası
Alcem dedin almadın
Allahundan bulası
 Bağlarım çekirdeksiz bağlarım
 Yarım asker onun için ağlarım

Türkünün ortaya çıktığı bağlama bakıldığında, türkü sözlerinde, çeşme başında yaşanan ve sevilen erkeğin vefasızlığı nedeniyle ayrılıkla sonlanan bir aşk öyküsü anlatıldığı açıkça anlaşılmaktadır. Metnin tematik ve sembolik içeriği hakkında birkaç noktaya değinmek gerekirse, birincisi, türküde betimlenen sahne, hem su taşıma, hem de doğal buluşma yeri olan çeşme başıdır. Türkünün kurgusal mekânı, aynı zamanda gerçek mekândır. Birinci bentte Güdüşlü'nün çeşmesinden su içmek ile yar ile söyleşmesi, ona âşık olması su içmekle ilgili görünmektedir. Tabii ki, türküler bu ilgiyi hiçbir zaman açıkça söylemez. Ancak, mecazî açıdan bakıldığında çeşme başında âşık olmak (aşk iksiri içmiş gibi) su içmek ile ilişkilendirilebilir. İkincisi, nakaratlarda tekrar edilen *Bağlarım çekirdeksiz bağlarım Yarım asker onun için ağlarım* dizelerinde bağların çekirdeksiz olması (bereketten, çoğalmadan yoksun olması) ile genç kızın yarsız/yalnız kalması anlamca paralellik taşır. *Çekirdeksiz bağ*, burada sadece uyak oluşturmaktan, dolgu dizesi olmaktan öte, yaşanan durumun özünü anlatan bir semboldür. Son olarak, ikinci bentteki *Bahçelerde nar tane/ Dökülür tane tane* dizesinde nar sevgi ve aşkı, zürriyeti ifade eden bir semboldür.²⁹ Sevgili, bu özelliğiyle nar tanesine benzetilir: *Güzellerin içinde/ Benim yârim bir tane*. Kültürümüzde, sevgiliye “Nar tanem” seslenişinin varlığı bilinmektedir.

İkinci örnek olarak, Kastamonu'dan 1929'da derlenmiş aşağıdaki türkü metni bu tür bir durumu açıkça yansıtır:

Beyler Bağçesi

Beyler bahçesinden attım ben bir taş
Ne anam var ne babam var ne kardeş

²⁹ Geniş bilgi için bk. Mirzaoğlu 2005.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

*Keskin bıçak hem arkadaş hem yoldaş
Yol verin beyime sisamlı dağlar
İki eli koynunda bir gelin ağlar*

*Beyler bahçesinden atlayamadım
Kızlığım bozuldu saklayamadım
Yarı bir tenhada yoklayamadım
Yol verin beyime sisamlı dağlar
İki eli koynunda bir gelin ağlar³⁰*

Derleme tarihi diğer bazı örneklere göre daha eski olan bu türkünün sözlerindeki bazı söz kalıplarının yöre içinde aynı adlı başka türkülerde çeşitlenerek yaşadığını fark ettik. Her iki bendi de “beyler bahçesi” ile başlayan bir çeşitlemede/varyantta birinci bent şu şekildedir:

*Beyler bahçesinden atlayamadım
Cephanem döküldü toplayamadım
Zalım düşmanları haklayamadım
Var git oğlan var git ben sana varmam
Annenden babandan intizar almam... (Öztelli 1972:203).*

Görüldüğü gibi, bu çeşitlemede hem dize sayısı artmış, hem de söz öbekleri değişmiştir. *Beyler bahçesinden atlayamadım* biçimindeki değişmeyen/göreceli olarak sabit kalan söz kalıbı, türkülerin yapısal bir özelliği olarak, ilk dizede yer almıştır. İlk metindeki *Kızlığım bozuldu saklayamadım*, ikinci metinde *Cephanem döküldü toplayamadım*; yine ilkindeki *Yarı bir tenhada yoklayamadım* dizesi ikincisinde *Zalım düşmanları haklayamadım* biçimindedir. Bilindiği gibi, türkülerin doğal yaşam sürecinin bir parçası olan çeşitlenme olgusu kimi zaman da icracı, derleyici veya denetleyicilerin bilinçli tercihlerine maruz kalabilir. Dolayısıyla, burada sebebini tam olarak tespit edemediğimiz bu değişimin kaynağı, bu tip metinlerde neredeyse hiç rastlanmayan *Kızlığım bozuldu saklayamadım* dizesi söz konusu olduğu için belki de böyle bir etkidir. Bu etkeni de bir tarafa bırakır, her iki metne tematik olarak bakarsak, benzerliği fark edebiliriz. İfadeler farklı olsa da, her ikisinde de zorunlu bir ayrılık vardır. Buna karşılık, *Cephanem döküldü toplayamadım/ Zalım düşmanları haklayamadım* gibi söz kalıpları *Beyler bahçesi* ile başlayan türkülerde söz kalıplarının farklı bağlamlara uyarlandığını da gösteriyor³¹. İkinci metinde tema bakımından bizim için önemli olan *Var git oğlan*

³⁰ Halk Türküleri, Defter 9, s.18.

³¹ *Beyler Bahçesi* adıyla başlayan türkünün çeşitlemeleriyle ilgili, Kastamonu başta olmak üzere, Sinop, Tosya, Kütahya, Iğın, Şarköy vs. ait olan 11 türkü örneği mevcuttur. Metinlerde söz kalıplarındaki çeşitlenme ve değişme, yalnızca icracının yaratım ve icra sırasındaki tercihleri ve halk hafızasının gücü ile açıklanamaz; bağlamların da değişmiş olduğu ihtimali göz önünde tutulmalıdır. Bu durumun açıklığa kavuşması için türküyü yaratan şartların, icra ortamlarının ve icranın işlevsel niteliklerin bilinmesi gerekir. Metinler için Bk. <http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=18167>.

var git ben sana varmam, Annenden babandan intizar almam dizeleridir ki erkeğin ailesinin eğer bu evlilik olursa, kıza intizar/ beddua edeceği ifade edilmiştir. Sonuçta kız, erkeği sevdiği halde, Beyler bahçesinden atlayamaz; statüsünü değiştiremez; aşk karşısında çaresiz kalır.

Gerçekte, aşk karşısında çaresizlik yaşayan yalnızca kadın değil, aynı zamanda erkektir de. Hatta, erkeğin duygusal anlamda çaresizliği kimi örneklerde kadınınkinden daha da baskındır³², denebilir. Bu durumu, aşağıda örnek olarak *Siyah perçemlerin* adlı türkü metninden verilen bir kesitte görmek mümkündür:

Sevda-yi aşkınla âh u zar oldum,
Kalmadı tahammül bi-karar oldum,
Cemalin görelî sevdakâr oldum,
Korkarım ki bu dert pareler beni (Özbek 1981:98).

Âşığı tarafından terk edilmiş kadın, türkülerde genellikle duygusal açıdan zayıf, ağlayıp-sızlayan ve çaresizlik içinde gösterilmekle birlikte, sınırlı da olsa, kimi türkülerde bunun aksine, seven kadını daha aktif ve karar veren bir portre içinde görmek mümkündür. Özellikle, İstanbul Konservatuarı tarafından Kastamonu, Çankırı illerinden derlenen bazı kadın türkülerinde (bk. Defter 10: 7,11), kadının sergilediği etkin, korkusuz, karar veren ve meydan okuyan bir kişilikte olması, onun bu karakterinin türkü içindeki yansıması ile ilgili görünmektedir.

Türküde meydan okuma, kimi zaman gerçekte olduğundan daha fazla ve açıkça olabilir. Yine Karadeniz kadınının atma türkü formunda erkeklerle karşılıklı söylediği bazı türküler erkeğe bir meydan okumadır, denebilir (bk. Mirzaoğlu 2001; Reinhard 2000). Özellikle de kadın türkülerinde, ya da bir meslek grubuna mensup kadınlarca icra edilen türkülerde bu olgunun, türkü geleneğinin grup kimliği bilincinin kazanılmasında gördüğü işlev ile ilgili olduğu son zamanlarda yapılan araştırmalarda vurgulanmaktadır (Porter 1992:101-125; Kvideland and Porter 2001). Bununla birlikte, burada inceleme olanağı bulduğumuz sınırlı sayıdaki türkü metinlerine dayanarak bu olgunun belirgin bir kadın tipini ortaya koyduğunu ileri sürmek yeterince şimdilik güvenilir olmayabilir. Fakat daha kapsamlı türkü metinleri araştırmalarının ortaya çıkaracağı sonuçlara göre, böyle bir tipin varlığı veya yokluğu üzerinde bir sonuca varılabileceği söylenebilir.

Âşık kadın ve erkeğin kendi duygusal yaşantıları, birbirlerine karşı gösterdikleri tutum ve davranışlarda ortaya çıkan farklılıklarda cinsiyet etkeninin önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Örneğin âşık erkek sevdiği güzele mutlaka kavuşmak ister. Hatta bazı türkülerde kavuşma, ya da kadın sevgiliyi elde etme, ne koşulda olursa olsun istenir. Sevdiği iyilikle verilmezse, erkek onu zorla almaya kalkışır. Nitekim bu durum Kızılcahamam'dan derlenmiş *Meşeler gövermiş varsın göversin* adlı türkünün dizelerinde kendini gösterir: *Eğer anan seni bana vermezse/ Yemin ettim keseceğim yolunu* (Özbek 1981:178). Türkülerde erkek için yiğitlik, aynı zamanda

³² Bu görünüm, erkeğin hem çaresizliğinden, hem de duygularını muhtemelen daha açık ifade edebilmesinden kaynaklamalıdır.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

sevdiğini kazanma yolunda başarı kazanmaktır. Aynı türkünün aşağıdaki dizeleri bu durumu gösterir:

Karaser deresi bükülür gider
Zülüfler gerdana dökülür gider
Bir yiğit te sevdiğini almazsa
O yiğidin ömrü sökülür gider (Özbek 1981:178).

Sevdiğine kavuşma yolunda erkeğin etkin/aktif tutumuna karşılık, türkülerde terk edilen kadının tutumu eyleme dönük olmaktan çok, dilek ve dua yoluyla ona ulaşmaya yöneliktir ve erkeğinki gibi etkin değildir. Bu tip örneklerde dikkat çekici olan, erkeğe kavuşma yolunda kadının umudunu kaybetmemesi, onu sabırla beklemesidir. Örneğin, *Gidin bulutlar gidin* (Özbek 1981: 153) adlı aşk ve ayrılık türküsünde, kadının aşkının sonsuzluğu, her şeye rağmen kavuşma arzusu dile getirilir. Türkü kahramanı kadın, bir yandan sevdiği erkeğe beddua ederken, diğer yandan da dileğinin gerçekleşmesi için Allah'a yalvarır³³:

Gidin bulutlar gidin
Gidin bulutlar gidin
Yârime selam edin... gel gel aman
Yârim uykuda ise
Uykusun haram edin... ayle bir danem ayle

Gider isen uğurlar olsun
Dağlar taşlar yolun olsun... gel gel aman
Benden başka yar seversen
İlâhi gözün kör olsun... ayle bir danem ayle

Gidiyorum elveda
Bu can yoluna feda... gel gel gel aman
Kavuşmadık yar olmaz
Kavuşturun beni hüdâ... ayle bir tanem ayle (Özbek 1981: 153)

6. Kaderine boyun eğen kadın tipi

Aşk ve ayrılık türkülerinde, gurbet türkülerinde, ya da ağıtlarda yaşanan olumsuzluk dolu, acı veren olayların sebeplerinden biri olarak kader, daima kendini hissettiren, kimi zaman da vurgulanan bir etkidir. Bununla birlikte, kimi türkülerde kadının trajedisi, onun duygularının, isteklerinin ve kendi kişisel kararının hiçbir şekilde dikkate alınmadığı bir hayat çizgisinde gerçekleşir. Böyle bir içeriğe sahip metinlere göre, kadın bütünüyle kaderine boyun eğmek zorundadır. Bu olgu, kadının bir *kader kurbanı* olarak algılanması sonucunu ortaya çıkarır. Türkü dağarcığımızda, çok sayıda örnekleri bulunan, aile (bilhassa baba) baskısı

³³ Bu durum gerçek yaşamda da geçerlidir. Sevdiğini sabırla bekleyen kadın, rakibe karşı beddua ederken, kırık duygularına karşın umudunu yitirmez; dualarıyla ona kavuşmayı düşler, diler.

sonucu küçük yaşta bir erkekle evlendirilme konusunu işleyen türküler bu grubun tipik örneklerindedir³⁴. Bunun yanı sıra, *Bodrum Hâkimi* türküsünde olduğu gibi, yasak bir aşkın sonucu kader kurbanı olan kadın tipi de mevcuttur³⁵. Aşağıda verilen metinler her iki durumu örnelemektedir:

Ceviz oynamaya mı geldin

Türkünün Hikâyesi: Kayseri yöresine ait türkünün ortaya çıkışına neden olan olay ile ilgili farklı rivayetler bulunmaktadır. Bunlardan en yaygın rivayete göre, eski zamanlarda radyo televizyon gibi eğlence araçları yokken konu-komşu bir araya gelirler; masallar, hikâyeler anlatılır, fincan oyunu oynanır, bilmeceler sorulurmuş. Ceviz oynama Kayseri’de yaygın bir oyunmuş. Köy odalarında toplanan halk sabahlara kadar ceviz oynamış. Torbalar dolusu ceviz kaybedenler olduğu gibi, kazananlar da olurmuş. Çocuklar da o zamanlar misket olmadığı için, misket oyununu ceviz ile oynarlarmış sokak aralarında. Kayseri yöresinde, cevizi bol sulak köylerden birinde genç bir kıızı 12-13 yaşlarında kendisinden küçük toy bir delikanlı ile nişanlarlar ve kısa zaman sonra da evlendirirler. Kız ile erkek çocuk başa kaldıklarında oğlanın canı sıkılır, akli sokakta ceviz oynayan arkadaşlarında kalır; cebindeki cevizleri çıkarır oynar. Genç kız, bu durumdan hiç hoşnut değildir ama yine de umudunu kesmez, büyük bir sabırla sevgisini sürdürür. Savaş zamanı olduğu için eli silah tutan bütün erkekler askere alınır. Delikanlı da, tam serpilip erkekleştiği bir zamanda, ölen ağabeyinin nüfus cüzdanını kullandığı için, askere alınır. Kız bu sefer de asker yolu gözlemeye başlar. Oğlancık bir daha geri dönemez. Türkü bahtsız kızın hazin hikâyesini, duygularını anlatır (Özbek 1981: 299).³⁶

*Ceviz oynamaya gelmiş odama
Nişanlın da bu mu derler adama
Dayanamam senin kara sevdana
Aman aman olmuyor
Eş eşini bulmuyor
Kara yağız genç oğlan
Niye gönlün olmuyor*

Asker bayrağını burca diktiler
Küçük yarimi asker ettiler
Ben doymadan o yari de alıp gittiler

³⁴ Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Lisans programı içinde yer alan *Karşılaştırmalı Müzik Kültürü Araştırmaları* dersi çerçevesinde öğrencilerimizin gerçekleştirdiği bir araştırmada, İngiliz halk baladlarında da benzer bir temanın bulunduğu ortaya konmuştur. Nazik Has ve Meltem Berat Tüzün: “Tematik Yapı açısından İngilizce ve Türkçe bir Türkünün Karşılaştırılması”. Bahar Dönemi 2008 Araştırma Ödevi.

³⁵ Türkünün yöreden derlenmiş farklı hikâyeleri için bk. <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=243>.

³⁶ Ayrıca bk. <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=243>.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

Aman aman olmuyor
Eş eşini bulmuyor
Kara yağız genç oğlan
Niye gönlün olmuyor³⁷

Bodrum Hâkimi

Türkünün Hikâyesi: Türkiye'nin ilk kadın hâkimlerinden olan Bodrum Hâkimi Mefaret Tüzün (1906-1954), 24 Eylül 1951'de Bodrum'da göreve başlar. Cesareti ve dürüstlüğü ile kısa sürede yöre halkının sevgisini kazanır. Hâkim hanımın beklenmedik ölümü Bodrum'da büyük üzüntü yaratır ve halk ona duyduğu sevgiyi bir türkü yakarak yaşatmaya çalışır. Onun ölümüne sebep olan olay hakkında çeşitli rivayetler var. Birincisine göre, hâkim hanım Bodrum'da bir gence idam cezası verdiği için, bu gencin ağabeyi tarafından Turgutreis karşısındaki Çatal adasına kaçırılmış ve tecavüz edilmiş. Bu olay üzerine Mefaret Hanım dayanamayıp kendisini öldürmüştü. İkinci ve belki de daha yaygın rivayete göre, hâkim hanım evli bir savcı ile yasak aşk yaşıyormuş. Bu gayrimeşru ilişki sırasında ne olduğu tam bilinmeyen, muhtemel bazı olaylar onu intihara sürüklemiş. Hiçbir olay karşısında başı eğilmeyen Mefaret Hanım, bu durum karşısında kaderine yenik düşer. Hâkim hanımın bu hazin öyküsü üzerine Bodrumlular bu ağıtı yakarlar. Hikâyesi hakkında en kapsamlı bilgiyi Milaslı ses ve saz sanatçısı Tolga Çandar'dan öğrendiğimiz bu ağıt, 1960'lı yıllarda Milaslı radyo sanatçısı Nazmi Yükselen tarafından yeniden düzenlenerek plağa okunur ve türkü böylece TRT repertuarına girer.³⁸ Şimdi türkü metnini görelim:

Bodrumlular erken biçer ekini
Feleğe kurban mı gittin Bodrum hâkimi
Nasıl astın Mefaret Hanım ipe de kendini
Altın makas gümüş bıçak ile doğradılar tenini

Şu Bodrum'un dağlarında ceylanlar dolaşır
Kara haber Mefaret hanım pek tez ulaşır
Hakim hanımın memleketi Kütahya Tavşan
Hakim hanım sen eyledin bizleri perişan³⁹

Türkünün içeriğinde dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus, yaşadığı kesin olan bu kadın kahramanın gerçek yaşamda esasen güçlü bir kişiliğe, boyun eğmeyen bir karakter yapısına sahip olmasıdır. "Erkek gibi" diye tanımlanan bu yapısı onu aşk karşısında yine de güçsüzleştirir, çaresiz bırakır. Bunda şüphesiz, bireysel kişilik özellikleri yanında, en önemli somut etken, toplumsal ve hukuki bir

³⁷http://www.kadimdostlar.com/Yorelere_Gore_Turkulerimiz_ve_Hikayeleri_f163/Kayseri_Yoresi_Ceviz_Oynamaya_Mi_Geldin_t13093.html. Aynı konuya sahip çok sayıda türkü örnekleri için bk. Eyüboğlu 1995.

³⁸ Nazmi Yükselen'den alınan türkü metni ve hikâye hakkında geniş bilgi için bk. <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=243>.

³⁹ <http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=243>.

kurumda, genellikle erkeklerin dünyasında yer almasıdır. Ancak, böylesi bir toplumsal statü/konum bile, toplumda geçerli ahlâk kurallarıyla çatışma içine girerek, bireysel tercihlerini hayat geçirmesini meşru kılmaya yetmez. Nitekim, toplumsal cinsiyet ve kadın kültürü üzerine yapılan kimi araştırmalar, kadının dış dünyada etkin bir meslek ve sosyal konuma sahip olsa bile, ahlâki değerler ve kültürel idealler ile uzlaşma içinde yaşamayı “tercih ettiği” yönünde sonuçlar ortaya koymuştur (Rosaldo 1974: 20).

7. Âşıkları ayıran anne tipi

Türkülerde, yaşanan aşk çerçevesinde dolaylı olarak ortaya çıkan ve belirginleşen kadın tiplerinden biri de âşıkları ayıran anne tipidir. Annenin araya girmesiyle sevgililer ayrılır veya ayrılmaya zorlanır. Kimi zaman anne yerine ya da anne ile birlikte aynı role sahip baba figürü de belirir. Ümmü adlı türküye ait aşağıdaki metin parçası, sevgilileri birbirinden ayıran anne tipine örnektir:

Ümmü

Ümmüm seni hanaylardan atarlar
Ak eline kara kına yakarlar gelin Ümmüm yakarlar
Güzel isen al yanaktan öperler
Çirkin isen dış kapıdan kovarlar
Var git Ümmüm var git doldur suyunu suyunu öğrenemedim huyunu
Var git Ümmüm var git doldur destini destini unutmuşsun dostunu

Davul çeşmesinin önu çayrılık
Zor geliyor şu gençlikte ayrılık, gelin Ümmü ayrılık
Ümmüm sende değil annende gâvurluk
Var git Ümmüm var git doldur suyunu suyunu öğrenemedim huyunu
Var git Ümmüm var git doldur destini destini unutmuşsun dostunu.⁴⁰

Âşıkları ayıran anne tipine örneklerden biri de, *Arda Boyları* türküsüdür. Türküde kadın kahraman Halime, ailesinin, annesinin kendisini zorla evlendirmeye karar vermesi üzerine, kaderine karşı gelir. Düğün günü evinden ayrılıp, canına kıyar. Türkünün bilinen hikâyesi şu şekildedir: Tekirdağ’ın Kayı köyünden genç bir kız ve bu kızın bir sevgilisi vardır. Fakat kızın ailesi istemeye geldiklerinde kızlarını bu gence vermezler. Aynı köyden bir başka genç ile kızlarını evlendirmeye karar verirler. Düğün günü gelip çatar ve kıza kına yakılır. Gelin bu evliliğe karşı olduğu için ertesi gün sabaha karşı herkes uykuda iken kendini denize atar. Halk arasında genç kızın ardından sevgilinin de kendini öldürdüğü söylenmektedir.⁴¹ Türkünün metni şöyledir:

Arda Boylarında kırmızı erik

Arda Boylarında kırmızı erik
Halime’nin ardında on yedi belik

⁴⁰ (Özbek 1981: 137)

⁴¹ <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=98>

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

*Ah anneciğim vah anneciğim yaktın ya beni
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni*

*Aliverin feracemi anneciğim daksin
O gymathlı İsmail'e kendisi gitsin
Ah anneciğim vah anneciğim yaktın ya beni
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni*

*Uyan uyan İrecebim senin olayım
Ardalar aldı ya nerde bulayım
Ah anneciğim vah anneciğim yaktın ya beni
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni*

*Arda boylarına ben kendim gittim
Dalgalar vurdukça can teslim ettim
Ah anneciğim vah anneciğim yaktın ya beni
Şu genç yaşta denizlere attın ya beni*⁴²

Türküde, söz konusu evlilik üzerine anne-kız çatışması açıkça görülmektedir. Aslında Halime, kendisinden istenen evliliği yapmayı reddetmesiyle kaderine boyun eğmeyen bir kadın tutumu sergiler. Bununla birlikte, kendini denize atarak canına kıyması onun çaresizliğini gösterir. Bu türkünün konusu da, bir önceki örnekteki benzer bir şekilde, aşkı ile ahlâki kurallar ve toplumsal davranış normları arasında sıkışmış kararlı ve güçlü bir kadının psikolojisini, iç çatışmasını ve kültüre özgü (öğrenilmiş) “çözümünü” gösterir.

Halk türküleri arasında belirli bir yeri olan kaynana-gelin çatışması konulu türkülerdeki kaynana tipi de, ayrı bir çalışmanın konusu olabileceği gibi, annelik konumu itibarıyla şimdilik bu grup altında ele alınabilir. Esasen bu çalışma lirik türküler içinde aşk türkülerine odaklanması sebebiyle, kaynana tipine burada geniş yer verilmemiştir. Ancak, iki kadın arasındaki farklı bir iletişimi; çekişmeyi ve mücadeleyi göstermesi bakımından dikkate değerdir. Eski köy düğünlerinde, kadın eğlencelerinde bunlardan örnekler mutlaka verilmekteydi ki, şu dizeler çocukluk yıllarımdan hatırladığım bir örnektir:

*Kaynanayı n'apmalı
Kaynar kazana atmalı
Yandım gelin dedikçe
Altına odum atmalı*

Akdeniz'den Karadeniz'e, Doğu'dan Batı'ya bütün Anadolu topraklarının tamamında bulunduğu bilinen ve genellikle düğünlerde törensel bir bağlamda icra edilen bu tip manilerin ortaya çıkmasında temel etken, otorite çatışması ve annenin oğluna, gelinin kocasına duyduğu sevgi ve bağlılık açısından birbirlerine

⁴² <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=98>.

besledikleri kıskançlık olmalıdır. Yurdun her köşesinden bu konuda derlenmiş mâniler bulunmaktadır.⁴³ Aşağıda Karadeniz bölgesinden bir örneğe yer verilmiştir:

Kaynana:

Seni Urumun kızı
Ahıra enmedin mi
O bobağın evinde
Terbiye görmedin mi

Gelin:

Sanki cazî karisi
Diline bak diline
İki günlük olmadan
Azap eder geline⁴⁴
(...)

Anne tipi sadece olumsuz yönüyle değil, özellikle de lirik türküler içinde yer verilen ağıtlar söz konusu olduğunda, kaybettiği yavrusu için, eşi veya kardeşi için yüreği yanan, acı çeken, annelik duygularını en samimi haliyle dile getiren anne olarak karşımıza çıkar. Ancak, belirttiğimiz gibi, bu çalışma lirik türkülerden aşk türkülerine odaklanması nedeniyle sınırlandırılmıştır.

Sonuç

Kadın kahramanın tipik özellikleri, geçmişten günümüze sözlü ve yazılı edebiyat türlerine yansımış ve tarihi gelişim açısından nasıl bir gelişme çizgisi takip ettiği genel tartışma konularından biri olmuştur. Bu tartışmaya burada bir ölçüde de olsa ışık tutacağı kanısıyla, söz konusu türkülerde kadın tipleri ile sözlü edebiyat türlerinden destanda kadın tiplerin genel özellikleri, kadının dünyası ve anlatının doğası arasındaki ilişkiler de ana hatlarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Lirik türkülerde kadının duygusal dünyası, kendi kendine bir iç konuşma, duygusal gel-gitler, kendine acıma, hayaller ve özlemler; özetle, kendine bakışı ifade eden benlik duygusu belirli bir üslup yoluyla ifade edilir. Buna karşılık, sözlü edebiyat türlerinden destanda kahraman/ kadının duygusal deneyimlerinin daha açık bir şekilde ifadesine izin verilir. Destan kadınının duyguları daha berrak, coşkulu, kendine güveni ifade eden, güçlü bir insanın ruh halini yansıtır. Türkülerde yansıtılan ruh hali ise, daha çok kendi kendine bir konuşma, yalnız bir insanın konuşması gibi algılanabilirken, destanda kahramanın ruh hali, toplum huzurunda ifade ediliyormuşçasına daha yüksek sesle ve vurgulu bir şekilde açığa vurulur. Aşk, her iki türün örneklerinde de evrensel bir olgu olarak daima bulunsa da, destan

⁴³ Gelin-kaynana çekişmesi hakkında daha fazla örnek için bk. http://www.turkfolkloru.com/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=2

⁴⁴ <http://www.karalahana.com/karadeniz/akcaabat-atma-turkuler.htm>

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

dünyasında aşk, birinci derecede çözülmesi gereken bir sorun değildir⁴⁵; oysa, türkülerin yaratım nedeni çoğu zaman aşktır, sevdadır. Bu olgu, bir bakıma destanın toplumsal, türkünün ise daha çok bireysel yaşamın şartlarından kaynaklanan bir kültürel ifade formu oluşuyla ilgilidir.

Destan metinlerinde yiğitlik, fiziki gücü sergileyerek başarı kazanmak biçiminde karşımıza çıkarken, türkülerde “yiğit yarsız olmaz” söylemi dikkat çeker. Bu bağlamda yiğitlik göstergelerinin değişen dönemlerdeki ifade biçimlerinde kısmen farklılaştığı söylenebilir. Türkü metinlerine göre yiğit, yalnızca bir toplumun üyesi değil, aynı zamanda bir bireydir de. Onun bireysel yaşamı, duygusal dünyası, aşk ve ayrılıkları, sıra hasreti, bireysel yaşamın koşullarından kaynaklanan hüznü ve sevinci türkünün vurgusunu oluşturabilir. Türkülerde kahramanın sınanan özelliği, destanlarda sıkça tesadüf edildiği gibi dövüşçülük değil (kahramanlık/yiğitlik türkülerini hariç), onun aşk konusundaki cesareti, sadakati ve bağlılığıdır. Şu nokta da vurgulanmalıdır ki, destanda yiğitliği sınanan bir yiğit erkek ve kadın, genellikle yiğitlik gösterisinde başarılı olurken, yani ideal erkek veya ideal kadın tipini sergilerken⁴⁶, türküde kadın ya da erkek daima idealize edilmiş kahramanlar olarak karşımıza çıkmazlar. Türkü, destan kahramanı gibi soylu ve mükemmel kişilerle sınırlı değildir; çoğu zaman sıradan insanların hayat maceralarını anlatır. Zira türkü kahramanı, aşk macerası yaşarken dönüşü olmayan hataları rahatlıkla yapabilir ve bu yolda sevdiğini sonsuza dek kaybedebilir. Yapılan yanlışın bedeli bir can, bir ömürle ödenebilir ki, çoğu türkü o noktadan başlar.⁴⁷

Türkülerde, ne biçimde karşımıza çıkarsa çıksın, sevgili, eş ve aile kavramlarının ön planda olduğunu görüyoruz. Benzer bir şekilde, destan türünde de kadın, sevgili, anne ve eş rolleriyle kendini gösterir. Söz konusu roller ve kalıplaşmış rol davranışları her iki türün örneklerinde de benzerlikler taşır. Dede Korkut Kitabı'nda, sevdiği erkeği düşmana karşı dövüşerek koruyan yiğit kadın

⁴⁵ Destan dünyası, ya da *epik âlem* aşk sorunsalına yer verse de, bu çoğu zaman arka plan olayıdır; onun asıl sorunu yiğitliktir. Kahramanın, yiğitliğini ait olduğu topluma sergileyecek mücadelelerin yapılması gerekir. Bu nedenle konunun akışı içinde yer alan eylemler ve durumlar bu yiğitliği en iyi ve vurgulu bir şekilde gösterecek düzende kurgulanmıştır.

⁴⁶ Destanda insan davranışının psikolojik analizi için bk. Şakeeva 1995.

⁴⁷ Örneğin, bir gurbet olgusu, sevdiğine bağlılık konusunda yapılan bir hata, bir yalan, yanlış anlama türkü kahramanın veya sevgilinin kaybedilmesi, hayatın sonu olabilir. Örneğin, *Yarım İstanbul'u mesken mi tutun* türküsü veya Elazığ yöresinin Mamoş türküsü gibi (bk Özbek 1981). Bu türküde, yasak bir aşk yaşayan kadının, kocası tarafından hem aşığının hem de kendisinin vurularak öldürülmesi anlatılır. Bu ölüm bir bakıma, işlenmiş günahın cezalandırılmasıdır. Bu cezalandırma kültürden kültüre değişir; Türk toplumu birçok Avrupa toplumuna kıyasla ceza konusunda daha esnek, merhametli görünmektedir. Halk türkülerini ve özellikle de Avrupa baladlarının (hikâyevi türkülerini) pek çoğunda günah ve ceza yan yanadır. Bu konuda bk. Ildikó, Kriza (2002) “Sin and Punishment in Folk Ballads”. *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues*, (Ed. G. Barna and I. Kriza), Budapest: Akadémia Kiadó, 51-60.

tipini temsil eden Selcen Hatun'u türküde bulmak mümkün değil ise de, toplumsal gerçeklikte olduğu gibi, kadın öncelikle sevgili, eş, anne olarak konumlandırılmıştır. Kadının bu öncelikli konumu her iki türün örneklerinde de vardır. Bununla birlikte, türkülerde sadece idealize edilmiş kadın kahramanlar değil, hata yapabilen, kadere yenik düşen sıradan kişiler de sıklıkla bulunur.

Bütün bu verilerden hareketle artık şu soruları sorabiliriz: Yerleşik hayat tarzına geçişle kadının rolü mü değişmiş, yoksa onun algılanışı, ona uygun görülen rol mü değişmiştir? Türkülerin ince narin güzelleri aynı zamanda yapılması güç günlük uğraşlarla meşgul olan güçlü kadınlar değil midir? Karadeniz'in çay toplayan kadınları, Akdeniz'in Ege'nin tarlada pamuk toplayan ve aynı zamanda da boy boy çocuklarını büyüten kadınları yeterince kuvvetli değil midir? Başka bir deyişle, bu kadınlar, yerleşik yaşamın sürdürülmesinde daha az bir role mi sahiptir?

Bu noktada, kadının, geçmişten günümüze farklı sözlü edebiyat türlerindeki rolleri ele alındığında etkin/aktif veya edilgen/pasif roller yüklenmelerinden ziyade, kanımca şu görünüm dikkat çekicidir: Arkaik Türk toplumlarının mitolojik anlatılarında, yaratılış destanlarında Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamı veren Ak-ana, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan kudret ve merhamet sahibi Umay Ana ve epik devrin (*heroic age*) savaşçı erkeğe benzeyen Alp tipi kadını, esasında Türk toplumunda kadına ne denli değer verildiğini gösterir (İnan 1987; Ögel 1994: 432-450). Kadına kutsal anlamların yüklendiği, tanrıçılık payesinin verildiği, savaşçılığına ihtiyaç duyulduğu uzak geçmişten bugüne bir süreklilik içinde bakıldığında, bugünün kadını (türküde ve yaşamın içinde) etkin rolünü kaybetmiş gibi görünebilir. Ancak, kadının etkinlik alanı değişmiştir. Fiziksel güç ve kudret, yerini aşk yaşamında, ev ve aile içinde etkin bir role bırakmıştır. Hayatın içinde etkin bir rol oynaması her ne kadar göreceli olarak değişmiş ise de, kadının etkin olmadığını ileri sürmek, ona bu etkin rolün fiziki güçten ve bu güce dayalı mücadeleden dolayı uygun görülmesinden kaynaklanır. Oysa etkin olabilme, sadece bu tip bir mücadeleye bağlı değildir. Bu bağlamda, toplumsal yaşamın alp tipi savaşçı kadınının yerini, bireysel yaşamın âşık tipi kadını almıştır, denebilir. Bu âşık, türkü yakan, aynı zamanda bir yiğide âşık olan âşıktır. Bu bağlamda irdelenen sorunlara, Türk kültürünün kendine özgü nitelikleri yanında, farklı toplum ve kültürler üzerine yapılan disiplinler arası çalışmalar açısından da bakmak gereklidir.

Kadının kültür içindeki yerini, onunla bağını ele alan toplumsal cinsiyetle ilgili çoğu çalışmanın temel konusu, öncelikle kadının aile ve toplum içindeki konumu, rolü ve etkinlik derecesi olmuştur. Araştırmaların temel bulguları özetle şöyledir: Kadının konumundaki çeşitlenmeler ve bu konunun güçlülüğü belirli sosyal ve ekonomik etkenlerden hareketle dikkate alınmalıdır. Kadın etkinliklerinin doğası, niteliği ve toplumsal önemi zannedildiğinden daha çeşitli ve ilgi çekicidir. Kadınların rolleri ve davranışları bir gelecek düşüncesi için yönelim gösterirler. Kadının ikinci statüsü (eş, anne) evrenseldir ama sosyal ve kültürel etkenler sonucu kadın eş ve anne olarak görülmektedir. Bu etkenler nedeniyle, onların

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TIPLERİ

sorumlulukları esasen çocuk bakımıyla sınırlıdır; yaşamları üretken işlevleriyle tanımlanmış; kişilikleri annelik bağlarıyla şekillenmiştir (Rosaldo 1974:13-14).

Toplumsal cinsiyet-kadın kültürü ilişkisini irdeleyen söz konusu çalışmalar, bir toplumda kadınların dış dünyada etkin bir meslek ve sosyal konuma sahip olduklarında sosyo-ekonomik açıdan daha güçlü konuma geldiklerini; ancak bu tip kadınların bile toplumun ahlâki değerleri, davranış normları ve kültürel idealleri ile uzlaşma içinde yaşamayı tercih ettikleri sonucuna ulaşmışlardır. Bir kadın toplumsal ve ekonomik yaşamda hangi konuma/statüye sahip olursa olsun, ahlâki ve kültürel değer yargılarının belirlediği rollerin yaşanması birinci derece önemlidir. Bu rol, kültürel ideal her şeyden önce anne olmaktır. Örneğin, geçmişte Doğu Avrupa toplumlarında kadın ev dışında çalışarak ekonomik hayatı yönettiği, politik olayları şekillendirdikleri halde, erkek çocuk sahibi olmak onlar için en büyük gurur kaynağı ve ahlâki bir değerdi. Kadın ve erkek rolleri hususunda en çarpıcı ve dikkat çekici olan kültürel gerçeklik kadının aksine, erkeğin rol ve etkinliklerine kültürel sistemin değer vermesi ve bunların daima daha önemli kabul edilmesiydi (Rosaldo 1974: 20; ayrıca bk. Denich 1974; Rosaldo ve Louise Lamphere 1974; Ortner 1974; Chodorow 1974; Stack 1974; Hablemitoğlu 2004; Syndegaard 2010).

Kimi çalışmalar da insanın/kadının tutum ve davranışlarını toplumsal statü/konum ve roller yanında kültürel psikoloji bağlamında değerlendirmişlerdir. Özellikle kültürel antropoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji ve kültürel psikoloji alanındaki veriler, kültür ile toplumsal yapı- kültür ile psikoloji arasında çok sıkı bağların mevcut olduğunu çeşitli açılardan göstermektedir. Bu araştırmalar, insan davranışının, psikolojinin evrensel yasaları yanında, insanın kültüre özgü davranış normları ve tutumlarıyla da şekillendiğini ortaya koyarlar (Arkonacı 1998; Kağıtçıbaşı 2000; Bock 2001; Göka 2006).

Türkülerde kadın tiplerin tespitiyle ilgili bu sınırlı araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda sonuç olarak şunlar söylenebilir: Sözlü edebiyatın destandan halk hikâyesine doğru seyreden gelişiminde alp tipi kadından âşık/ sevgili/ eş tipi kadına doğru bir değişim ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, atlı göçebe kültüründen yerleşik medeniyete geçiş olgusunun, toplumsaldan bireysel olana doğru bir gelişme gösteren yaşam tarzının, türkülerin tematik şekillenmesi bakımından önemli bir etken olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Türk sözlü edebiyatında özel bir yere ve anlama sahip olması yanında yaygınlıkla bilinen Dede Korkut Kitabı'nda yer alan destanî/ epik hikâyeler ile türkülerde kadın tipleri ve kadının rolü arasında benzerliklere rağmen, önemli ayrılıklar dikkati çeker.

Dede Korkut hikâyelerinde sevgilisiyle dövüşecek kadar güçlü, hatta onun hayatını kurtaran alp tipi kadının,- Selcen Hatun gibi kadınların- yerini âşık hikâyelerinde ve aşk konulu lirik türkülerde sadece güzel bir sevgili ya da eş olmasıyla ön plana çıkan kadınlar alır. Bu değişim aynı zamanda dış dünyadan iç dünyaya, toplumsal yaşamdan bireysel yaşama, sosyal sorunlardan bireysel sorunlara doğru bir gelişim çizgisini de gösterir. Bireysel sorunların başında, insan

tabiatının fizyolojik gereksinimleri kadar temel ihtiyacı olan ait olma, sevme ve sevilmeyle ilgili aşk olgusu gelir.

Türkü kahramanlarının, neredeyse bütün yaşamları aşk üzerine kuruludur. Sevdiğine kavuşamayan yiğit kendini bedbaht sayar. Türkülerin kurgusal dünyasından baktığımızda, kadın ve erkek için hayatın amacı sevgiliye ulaşmaktır. Bu noktada, özellikle lirik karakterli türkülerin aşk hikâyeleriyle/ halk hikâyeleriyle algılayış açısından benzerlikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, türkülerin gelişim sürecine geçmişten günümüze baktığımızda, onlardan büyük bir kısmının halk hikâyelerinin “âşık” tipini yansıttığı anlaşılmaktadır.⁴⁸ Ayrıca, “Arzu ile Kamber”, Kerem ile Aslı gibi bazı aşk hikâyelerin türkülerinin hikâyelerden sözlü gelenek yoluyla bugüne ulaştığını, türkü dağarcığımızda yaşadığını da biliyoruz.⁴⁹

Yukarıda sözü edilen bütün bu değişimler, kadının ve erkeğin toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde dikkat çekici bir rol oynar. Bu meselede, belirleyici olan sadece destan, hikâye, türkü metinleri değil, sözlü kültürde yaşayan pek çok gelenek de cinsiyet rollerine dair toplumsal beklentiler konusunda bizi aydınlatır ki, örneğin ad verme geleneği bunlardan biridir.⁵⁰

Günümüzün modern toplumunda toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında erkek kimliğinin temelini oluşturan üç temel niteliğin en fazla kabul gördüğü tespit edilmiştir: Bu üç temel özellik şunlardır: 1. Ailenin geçimini sağlamak. 2. Aile içinde otorite olmak. 3. Neslin çoğalmasını sağlamak.⁵¹ Bu üç nitelik, geçmişte olduğu gibi, çağımızın türkü dizelerinde işlenen temler içinde de kendini çeşitli şekilde göstermeye devam etmektedir. Sonuçta, kadının ailede ve toplumda konumlanması da kuşkusuz bu etkenlere bağlı olarak şekilleniyor ve ortaya çıkan kadın tipleri, kadın karakterinin gelişiminde sosyal modeller olarak kuşaktan kuşağa geçişini sürdürüyor, demek mümkündür. Son olarak, bu sınırlı araştırmanın önemli bir çıkarımını ifade etmeliyim ki, kültürümüzü her yönüyle bugüne, geleceğe taşıyan türkülerimiz, halk bilimi yanı sıra, diğer sosyal bilimlerin verileriyle, özellikle de psikoloji biliminin yaklaşım ve verileri ışığında incelenmeyi fazlasıyla hak etmektedir.

⁴⁸ Âşık tipi hakkında bk. Günay 1999.

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. Mirzaoğlu 2009a.

⁵⁰ Kadının nasıl algılandığını anlayabilmek için kadının adlarını gözden geçirmek da anlamlıdır. Genellikle kadın adları, ideal bir kadının güzelliğini, huyunu, tavır ve davranışlarını, kendisinden beklenen toplumsal cinsiyet rollerini de ifade eder. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Günay 1998. ayrıca bk. Yılmaz 2003: 6-8.

⁵¹ Çağdaş Demren, erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/.../erkeklik_ataerkillik.pdf - Türk ailesi hakkında ayrıca bk. *Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. I, II, III. (1992) Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

Kaynaklar

- ARKONAÇ, A. Sibel, (2000), *Sosyal Psikoloji*, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- BOCK, Philip K. (2001) *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri*, (Çev. N. Serpil Altuntek), Ankara: İmge Yayıncılık.
- BOLD, Alan, (1971), *The Ballad*. London, New York: Methuen Co. Ltd.
- CHODOROW, Nancy (1974) "Family Structure and Feminine Personality", *Woman, Culture and Society*. Standford, California: Standford University Press, 43-65.
- CUNBUR, Müjgân, (1973), *Karacaoğlan*, Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- ÇELİK, Ülkü, (1996), *Ali-şir Nevâyi Leyli vü Mecnûn*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 659.
- DEMREN, Çağdaş, (2004), "Erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri", www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/.../erkeklik_ataerkillik.pdf (8.12.2009).
- DENICH, S. Bette, (1974), Sex and Power in Balkans", *Woman, Culture and Society*. Standford, California: Standford University Press.
- DUYMAZ, Ali, (2001), *Kerem ile Ash Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- EKİCİ, Metin, (2000), "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (19-21 Ekim, Ankara), Ankara: AKM Yay.,123-138.
- ELİUZ, Ülkü, (2000), "Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler", *Uluslar arası Dede Korkut Bilgi Şöleni* (19-21 Ekim, Ankara), Ankara: AKM Yayınları, 139-156.
- EYÜBOĞLU, İ. Zeki, (1995), *Karadeniz Türküleri: Maçka Yaylılarından Sesler*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- FROMM, Erich, (1999), *Erdem ve Mutluluk*. (Çev. Ayda Yörükan, Haz. Turhan Yörükan) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GÖKA, Erol, (2006), *Türk Grup Davranışı*, Ankara: Aşına Kitaplar.
- GÖKYAY, O. Şaik, (1973), *Dedem Korkut'un Kitabı*, İstanbul.
- GÜNAY, Umay, (1998), "Manas Destanı'ndaki Kadın Adları ile ilgili Bir Deneme", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara, 49-61.
- GÜNAY, Umay, (1999), *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Gelenegi ve Rüya Motifi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- HABLEMİTOĞLU, Şengül, (2004), *Toplumsal Cinsiyet Yazıları: Kadınlara Dair Birkaç Söz*", İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- HALK TÜRKÜLERİ* (1929) *Defter 10*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- HALK TÜRKÜLERİ* (1929) *Defter 11*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- HALK TÜRKÜLERİ* (1929) *Defter 12*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- HALK TÜRKÜLERİ* (1929) *Defter 8*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul: Evkaf Matbaası.

- HALK TÜRKÜLERİ* (1929) **Defter 9**. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- HERZOG, George, (1950), “Song: Folk Song and the Music of Folk Song” *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and the Legend* (Ed. Maria Leach). New York: Harper and Row Publishers. Inc. 1032-1050.
- İNAN, Abdülkadir, (1987), “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 274-280.
- KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem, (2000), *Kültürel Psikoloji/ Kültür Bağlamında İnsan ve Aile*, (Çev. Ç. Kağıtçıbaşı, A.Üskül, E.Uzun), İstanbul: Evrim Yayınları.
- KAHYA-BİRGÜL, Alev, (2000), “Dede Korkut Hikâyelerinde Kadının Konumu”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* (19-21 Ekim, Ankara), Ankara: AKM Yayınları, 229-244.
- KRAPPE, H. Alexander, (1964), “The Folk Song”, *The Science of Folklore*. New York: Norton. 153-171.
- KRÍZA, Ildikó, (2002), “Sin and Punishment in Folk Ballads”. *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues*, (Ed. G. Barna and I. Kríza), Budapest: Akadémia Kiadó, 51-60.
- KVÍDELAND, Reimund and G. PORTER, (2001), “Working the Railways, Constructing Navvy Identity”, *Imagined States: Nationalism, Utopia, and Longing in Oral Cultures*. (Ed. L. Del Giudice and G. Porter). Logan Utah: Utah State University Press, 80-100.
- LEACH, McEdward, (1950), “Ballad”. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and the Legend* (Ed. Maria Leach). New York: Harper and Row Publishers. Inc. 106-111.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (1994), Çukurova’da Yaşayan Cerit Türkmenlerinde Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyeleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2000), *Zeybek Türküleri ve Dansları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2001), “Yapısal ve İşlevsel Açından Atma Türkü Geleneği”, *Folklor/Edebiyat*, 28, 41-56.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2003a), “Güdüşlü’nün Çeşmesi”: Bir Türkünün Yaratılış Hikâyesi Bağlamında Tema, İcra ve Müzikal Yapı”, *Türkbilig* (2003/5): 86-93.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2003b), *Çukurova Bozlağı*, Ankara: Binboğa Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2005), “Türkülerde Mitolojik Unsurlar”, *Türkbilig*, 2005/10:34-53.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2009a), “Halk Hikâyesi Anlatı Geleneğinin Günümüzdeki Süreklilikleri: Hikâyelerden Bugüne Ulaşan Türküler”. *International Congress of Literature and Teaching of Literature and Language (CAFT)*, adlı kongrede sunulan bildiri. (29 Nisan -1 Mayıs, 2009, Ankara).
- MİRZAOĞLU, F. Gülay, (2009b) “Gurbet Türkülerinde İstanbul İmgesi”, *7. Uluslar arası Türk Kültürü Kongresi: Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul* konulu toplantıda sunulan bildiri (5-10 Ekim 2009, Ankara).
- ORTNER B. Sheery, (1974), “Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, *Woman, Culture and Society*. (Eds. M. Z. Rosaldo ve L. Lamphere) Standford, California: Standford University Press, 67-87.

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

- ÖGEL, Bahaeddin, (1994) *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- ÖZBEK, Mehmet (1981) *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- ÖZTÜRK, Ali Osman, (1995), *Türkü Yazıları*, Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- PORTER, Gerald, (1992), "Group Cohesion and Disintegration", *The English Occupational Song*. Umea: University of Umea, Sweden. 101-125.
- REINHARD, Ursula (2000), "The Image of Woman in Turkish Ballad Music", *Music and Gender*, (Ed. Pirkko Moisala and Beverly Diamond), Urbana and Chicago: University of Illinois Press. s. 80-97.
- ROSALDO M. Zimbalist (1974), "Woman, Culture and Society: A Theoretical Overview." *Woman, Culture and Society*. Standford, California: Standford University Press, 17-41.
- ROSALDO M. Zimbalist ve L. LAMPHERE, (1974), *Woman, Culture and Society*, Standford, California: Standford University Press.
- SEEGER, Charles, (1950), "Oral Tradition in Music". *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and the Legend* (Ed. Maria Leach). New York: Harper and Row Publishers. Inc. 825-827.
- Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi I, II, III*. (1992) Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay.
- STACK, B. Carol, (1974), "Sex Roles and Survival Strategies in an Urban Black Community", *Woman, Culture and Society*. Standford, California: Standford University Press, 113-127.
- SYNDEGAARD, Larry, (2010), "Positive Women's Roles and Women's Power in the English-Scottish and Danish Ballads", *BASIS/Ballads and Songs -International Studies, 6: From 'Wunderhorn' to the Internet: Perspectives on Conceptions of 'Folk Songs' and the Editing of Traditional Songs'* (Eds. Eckhard John, Tobias Widmaier). WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- ŞAKEEVA, Çınar, (1995), "Manas Destanı'ndaki İnsan Davranışının Psikolojik Analizi", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslar arası Bilgi Şölen*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 226-231.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (1975), Ankara: Türk Dil Kurumu, cilt: 8.
- TÜRKMEN, Fikret, (1995), *Âşık Garip*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZ, Ayfer, (2003), *Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağız Türküler*. Ankara.
- http://www.kadimdostlar.com/Yorelere_Gore_Turkulerimiz_ve_Hikayeleri_f163/Kayseri_Yoresi_Ceviz_Oynamaya_Mi_Geldin_t13093.html (8.12.2009).
- http://www.turkuler.com/sozler/turku_seher_vakti_caldim_yarin_kapisini.html (8.12.2009).
- <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=243> (8.12.2009).
- <http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=98> (8.12.2009).
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kaban&ayn=tam> (20.10.2010).
- http://www.turkfolkloru.com/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=2 (25.10.2010).
- <http://www.karalahana.com/karadeniz/akcaabat-atma-turkuler.htm> (27.10.2010)

Ek:1

Araştırmada Kullanılan Türkülerden Örnekler

(Lirik Türküler: Aşk ve Ayrılık türküleri, Gurbet türküleri, Güzellemeler...)

Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul, 1981 (1-59)

1. Saramazsam yüreğime derd olur (97):
2. Siyah perçemlerin gonca yüzlerin(97)
3. Sabahın seherinde (98)
4. Güzel senden ayrılmalı hayli zaman oldu gel gel (99)
5. Yeşil ördek gibi daldım göllere (99)
6. Kâmile'nin Türküsü (100)
7. Ela Gözlerini sevdiğim dilber (101)
8. Nedendir de kömür gözlüm nedendir (102)
9. Yörü bire Çiçek Dağı (102)
10. Beyrek Dağı (103)
11. Sevdiğim de gelin olmuş gidiyor (108)
12. Tamburam rebab oldu (109)
13. Bülbülüm altın kafeste (110)
14. Garip bir kuştı gönlüm (111)
15. Beşparmak Dağı (112)
16. Sabah oldu uyansana (113)
17. Seher oldu vakt oldu (116)
18. Portakal dilim dilim (117)
19. Ayağına geymiş kara yemeni (121)
20. Urfalıyam ezelden (122)
21. Altun hızma (124)
22. Sensen sen (125)
23. Susuzam su isterem (126)
24. Nar ağacı budam budam (127)
25. Kayseri mektebi (129)
26. Seher vakti çaldım yarin kapısını (131)
27. Pınar baştan bulanır (132)
28. Ümmü (137)
29. Vardım Hind eline kumaş getirdim (144)
30. İndim yarin bahçesine (152)
31. Gidin bulutlar gidin (153)
32. Ben susadım sular isterim (154)
33. Çaya indim durnaya (155)
34. Kerez çiçek açayı (157)
35. Elmayı top top yapalım (158)
36. Ben giderim Batuma (158)
37. Bana kara diyen dilber (168)
38. Gemilerde talim var (174)
39. Karadır kaşların (175)
40. Yatma yeşil çimene (179)
41. Şu Dalmanın dağımı da duman bürüdü (178)
42. Ela gözlü benli dilber(180)
43. Pencereimin altında (184)

LİRİK TÜRKÜLERDE KADIN TİPLERİ

44. Allı yazman başında (186)
45. Elmanın bir yanı pembe (187)
46. Bindim atın birine (188)
47. Bir ceket isterem (190)
48. Antalyanın mor üzümü (194)
49. Gül kuruttum (196)
50. Kiraz aldım dikmeden/Halimem (197)
51. Söğüdün erenleri (201)
52. Kara çadır düzdedir (202)
53. Zeynebim (207)
54. Yürü güzel (207)
55. Elif türküsü (209)
56. Kuşburnuyu budarlar (211)
57. Cevizin yaprağı dal arasında (212)
58. Beyaz giyme toz olur (213)
59. Süpürgesi yoncadan (214)

Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı defter 8, İstanbul, Evkaf Matbaası, 1929 (60-73).

60. Mahi oyun türküsü (1)
61. Kömür gözlü türküsü (2)
62. Fazlı türküsü (3)
63. Şeker oğlan türküsü (4)
64. Dama çıkma (7)
65. Usul usul yürürsün (9)
66. Ayva dibi (14)
67. Evlerinin önü yaldız piyade (15)
68. Eyri fesli (21)
69. Fadima (22)
70. Adana'nın dört yanı tepe (23).
71. Yelpük koşması (25)
72. Çapkın oğlan (26)
73. Anbar (27)

Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı defter 9, İstanbul, Evkaf Matbaası, 1929. (74- 85)

74. Hacer (1)
75. Daş kıran (2)
76. Arzu (7)
77. Sarı kız (10)
78. Evlerinin önü tozluk çamurluk (15)
79. Evlerinin önü nane (16)
80. Kahvenin önünde (17)
81. Beyler bağçesi (18)
82. Şu dere (23)
83. Turna (24)
84. Geyik (27)
85. Sabahın seher vaktinde(28)

Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı defter 10, İstanbul, Evkaf Matbaası, 1929. (86-94)

86. Samanlık dolu (6)
87. Koca türküsü (7)
88. Ayşe türküsü (10)
89. Ocak başında (11)
90. Bir atım var (16)
91. Zeybek kırması (17)
92. Eminem (19)
93. Yağmur yağar (31)
94. Üç çeşmeden sular içdim kanmadım

Halk Türküleri, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı defter 11 İstanbul, Evkaf Matbaası, 1929. (95-97)

95. Türkmen kızı (10)
96. Dumanlı dağlar (Bozdoğan Zeybeği) (16)
97. Bir of çekdim (19)