

Hicaz Makamı Etkili Trabzon Türkülerinde Kadın Figürü ve Bu Türkülerin Müzikal Analizi

The Female Figure in Trabzon Folk Songs with Hicaz Maqam Influence and a Musical Analysis of These Songs

Merve YAVUZ¹



¹Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,
Müzik Eğitimi Doktora Programı, Ankara,
Türkiye

Mehmet Can
PELİKOĞLU²



²Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum, Türkiye



ÖZ

Bu çalışma, hicaz makamı etkili Trabzon türkülerinde kadın figürü ve bu türkülerin müzikal analizini amaçlamaktadır. Araştırmada, bu türlerin müzikal ve sosyo-kültürel bağlamda tanımlanarak Türk halk müziği içindeki yerlerinin belirlenmesi hedeflenmiştir. Ayrıca hicaz makamı dizisi üzerine kurulu bu eserlerin nasıl bir karakterle oluşturulduğu ve melodik yapılarının incelenmesi diğer bir amacı oluşturmaktadır. Araştırma, betimsel analiz yöntemiyle yürütülmüş olup tarama modeli esas alınmıştır. Genel tarama modeli de kullanılarak TRT repertuvarında bulunan ve Trabzon yöresine ait olan kadın motifli hicaz makamı etkili bazı türküler üzerine kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Bu çerçevede, çalışmada incelenen Hicaz makamı etkili eserlerden 3'ü örnek olarak seçilmiştir ve bu bağlamda, TRT repertuvarında bulunan ve Trabzon- yöresine ait olan kadın motifli ve Hicaz makam etkili türkülerin notaları, müzikal yapıları ve güfteleri detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve ortaya konulan sonuçlar tablolar halinde sunulmuştur. Çalışma sonucunda, incelenen eserlerin sosyo-kültürel ve makamsal analizleri ile kadın figürünün eserlerde aktif rol oynadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Hicaz Makamı, Kadın, Müzikal Analiz.

ABSTRACT

This study investigates the representation of the female figure in Hicaz maqam-influenced folk songs from the Trabzon region and provides a detailed musical analysis of these works. The primary aim is to define these songs within both musical and socio-cultural contexts, thereby determining their significance and position within the broader tradition of Turkish folk music. The research also examines the distinctive character and melodic structures of compositions based on the Hicaz maqam. The study adopts a descriptive analysis approach, employing the survey model as its methodological framework. Utilizing the general survey model, a comprehensive examination was conducted on female-themed folk songs from the Trabzon region listed in the TRT (Turkish Radio and Television Corporation) repertoire. Data were collected through document analysis. Within this scope, three representative Hicaz maqam-influenced works were selected for in-depth analysis. Their musical scores, structural features, and lyrical content were systematically examined, and the findings were presented in tabular form. The results reveal that in the analyzed works, the female figure occupies an active and prominent role, both in terms of socio-cultural significance and modal (maqam) structure.

Keywords: Trabzon, Hicaz Maqam, Women, musical analysis.

Geliş Tarihi/Received 15.08.2025
Kabul Tarihi/Accepted 23.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 30.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
E-mail:

Cite this article: Yavuz, M. & Pelikoğlu, M. C. (2025). *The Female Figure in Trabzon Folk Songs with Hicaz Maqam Influence and a Musical Analysis of These Songs*. *Ayalgu Interdisciplinary Turkish Music Research Journal*, 3, 49-64 DOI: 10.62425/ayalgu.1766401



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-NonCommercial
4.0 International License.

Giriş

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

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

Bilinen tarihi geçmişi en az 4000 yıl öncesine dayanan Trabzon, konumu nedeniyle tarihin bütün evrelerinde tüm dünyanın ilgisini çekmiş ender kentlerden biridir. Coğrafi önemi, tam bir geçiş noktasında bulunması, değişik medeniyetlere ev sahipliği yapması Trabzon'u önemli kılan etkenlerin başında gelmektedir. Böylesine köklü geçmişe sahip bir kentin kültürel hayatı da renkli olmuştur. Trabzon, bildiğimiz "kent kültürünü yüzyıllardan bu yana bünyesinde yaşatmaktadır. Ticari ve idari merkez olarak Trabzon'da yüzyılların ötesinden bu yana kurulu bulunan eğitim-kültür-ticaret merkezlerinin varlığı, kentin çevresiyle birlikte canlı ve süregelen bir kültürel birikime sahip olduğunun göstergesidir. Büyük Türk Padişahı Fatih Sultan Mehmet'in, Trabzon'u 1461'de fethinden sonra daha da gelişen Trabzon'da kültür kurumlarının varlıklarına birçok tarihi belgede rastlamamız mümkündür. Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün "Halkı zeki, üretken, girişimci ve çalışkan" olarak nitelendirdiği Trabzon'da çok gayretli çalışmalar yapılmış, eğitim ve kültür hareketlerine büyük önem verilmiştir (Çiçek, 2005, s.17).

Bu çalışmalar arasında eğitimden başka kültürel hareketlerin en önemlilerinden birisi de kuşkusuz halkın ortak duygu ve düşünceleri, örf, adet, gelenek ve göreneklerini yansıtan ve bunları belli bir melodi ve söz unsuruyla topluma aksettiren türkülerdir. Yaşadığımız coğrafyanın tarihini, dilini, kültürünü, dinini, gelenek ve göreneklerini geçmişten günümüze aktaran ve gelecek nesillere taşıyan bu türküler, yakıldıkları toplumu temsil eden halkın ortak ürünleridir.

Türk Dil Kurumundaki tanımı, "hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume" olarak tanımlanan türkü kelimesinin çıkış kaynağıyla ilgili benzer pek çok görüş bulunsada Türklere has bir ezgi olduğundan hareketle, Türk'ten doğduğu yönündeki kabulde birleşilmektedir. (Yakıcı, 2013, s.48). Türk Halkının en önemli müzik türlerinden biri olan Türküler ise toplumun her kesimi tarafından toplumsal tüm olaylar çerçevesinde dile getirilirler. Çoğunlukla türkü yakıcısı olarak nitelendirilen bu kişiler içerisinde kadınların yeri azımsanmayacak kadar çoktur.

Kadın, toplumu kuran, şekillendiren, yön veren ve düzene koyan kimliğiyle toplumsal hayatı oluşturan ve devamını sağlayan faktörlerin başında gelir. Tüm alanlarda olduğu gibi müzik alanında da kadının sanata katkıları gerek sanata tema olma gerekse sanatı yapan kişi olma özellikleriyle yadsınamayacak kadar büyüktür. Toplumsal rolü gereği kadının evi ve çocukları ile ilgilenmesi zarureti, ataerkil bir toplum olmanın sonucu olarak erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ve cinsel kimliği gibi nedenlerle kadının girişimciliğinin kısıtlanması ve meslek seçiminde de bu rollerin etkisinin olması, kadını, halen sanatı yapan olmaktan çok sanata konu olan varlık olarak öne çıkarmaktadır (İstanbullu, 2018, ss.4-5).

Türkülerin yaratımında ve icrasında kadınlar da en az erkekler kadar önemli rol oynamaktadır. Karadeniz'in ve özellikle Trabzon yöresi kadınının da bu çerçevede önemli yaratıcılığı ve türkü yakıcılığı olduğunu vurgulamak mümkündür.

Günümüzde müzikoloji literatüründe "kadın ağzı" olarak kabul edilen terim, kadınların yaratıcısı (yakıcısı) olduğu türkülerini ve kadınların müzikal pratiklerini ifade etmek için kullanılmaktadır. Kadın ağzı türkülerde, kadınların yaşam pratikleri, deneyimleri, toplumsal ve kişisel ilişkileri konu edilmektedir. Günümüzde kadın ağzı türküler, Türk halk müziği repertuarında yerini almış olan; "ağitlar, ninniler, gelin ve kına havaları, baş övmeler, iş türkülerini ve kadın oyun havaları" gibi temalar ile hem kırık havalar hem de uzun havalar şeklinde örneklendirmek mümkündür (İrten, 2019, s.63). Bu araştırmada, Trabzon yöresinden kayıtlara alınmış hicaz makamı etkisinde olan bazı türküler üzerinde yapılacak müzikal analizler ve kadın figürünün bu türküler özelinde ne anlamda kullanıldığı ve kadının rolünün ne olduğu konusu işlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı Ve Önemi

Bu araştırmaya Kadın Figürü bulunan Hicaz Makamı etkili bazı Trabzon Türkülerinden yola çıkılmıştır. Bu eserlerde; tür, usul yapısı, ezgi yapısı ve makamsal yapıları gibi müzikal unsurlarla yöre türkülerinin şiirsel yapılarında ki kadının sosyo - kültürel durumunun değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Trabzon yöre türkülerinde kadının sosyo-kültürel durumunu ve bu türkülerin hicaz makamı etkili müzikal özelliklerini belirlemek ve tasnif etmek amacıyla betimsel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma, betimsel analiz yöntemiyle yürütülmüş olup tarama modeli esas alınmıştır. Genel tarama modeli de kullanılarak TRT repertuarında bulunan ve Trabzon yöresine ait olan kadın motifli türküler üzerine kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Bu bağlamda, TRT repertuarında bulunan ve Trabzon- yöresine ait olan kadın motifli ve Hicaz makamı etkili türkülerden 3 türkünün notaları, müzikal yapıları ve güfteleri detaylı bir şekilde analiz edilmiş, bulgular ve yorum bölümünde detaylıca ele alınmıştır.

Bulgular

Bu bölümde TRT THM repertuarında Trabzon yöresine kayıtlı ve içerisinde kadın figürünün sos-kültürel durumunu gösteren hicaz makamı etkili 3 (üç) türkü ele alınmış ve önce eserin notası verilmiş ve türkülerin kimlik bilgilerine, anlamlı müzik cümlelerine, ritimsel yapılarına ve güfte durumlarına yer verilerek eserler üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Türk Halk müziği eserlerinde sözlü nakarat bölümleri genellikle ara saz/ara nağme olarak çalındığı hususu gözetilerek, tekrar durumunda olan ezgiler değerlendirmeye alınmamıştır. Eserler sözlü bölümün başladığı yerden itibaren cümle ve motiflerine ayrılarak makamsal analize tabi tutulmuştur. Analizden elde edilen veriler ve değerlendirmeler, cümle ve motiflerin notalarının altında yer almıştır.

Şekil 1

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizine Yönelik Bulgular ve Yorum

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

YÖRESİ
TRABZON / Çaykara
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ :

ALACA ÇORAPLARI AYAĞINA DAR İDİ

(SAZ -----)

A LA CA ÇO RAP LA RI

A YA ĞI NA DA RI DI AL DAT TIN BE NI E GİZ

SE NİN SEV DAN VA RI DI SE NİN SEV DAN VAR

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

GENÇTÜRK

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Alaca Çorapları Ayağına Dar idi

Repertuvar No: 3867

Yöresi: Trabzon-Çaykara

Kimden Alındığı: Belirtilmemiş.

Derleyen: Cemile Cevher

Notaya Alan: Adnan Ataman

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (dügâh)

Güçlüsü: Re (Nevâ)

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

Dizisi: Hicaz dizisinin 6. Derecesine kadar ki sesleri içerisindedir.

Şekil 2

Eserin Dizisi



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

Yeden: Eserde Sol (Rast) yeden sesi kullanılmıştır.

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

Eserin Müzik Cümleleri: Türkü, tek bölümlü olup, A+B şeklindeki toplam iki cümleden oluşmaktadır.

Şekil 3

A Cümlesi



A cümlesi, dizinin 3. derece sesi olan Do# (Nim Hicaz) perdesinden başlayıp Mi (Hüseynî) ve Fa (Acemaşîran) seslerini dolaşarak Re (Nevâ) perdesinde yarım karar yapmıştır.

Şekil 4

B Cümlesi



B Cümlesi, güçlü perdesi olan Re (Nevâ) sesinden başlayıp, hicaz dizisi içerisinde gezindikten sonra karar sesi olan La(Dûgâh) perdesinde tam karar yapmıştır.

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

Türkünün Usul Analizi

Tablo 1

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli Türkünün Usul Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorum

Repertuvar No.	3867
Türkünün Adı	Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi
THM Usulü	4/4
Düzümü	2+2
TSM Usul Türü	Sofyan
Metronom Değeri	Belirtilmemiş
En Uzun Nota Değeri	Sekizlik Nota
En Kısa Nota Değeri	Onaltılık Nota

Repertuvar No. 3867

Türkünün Adı Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi

THM Usulü 4/4

Düzümü 2+2

TSM Usul Türü Sofyan

Metronom Değeri Belirtilmemiş

En Uzun Nota Değeri Sekizlik Nota

En Kısa Nota Değeri Onaltılık Nota

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli türkünün usul özelliklerine ait bilgiler tablo 1’de gösterilmiştir.

Ritmik olarak incelenen eserin usul yapısına bakıldığında; THM usul nazariyat açısından 4/4 (2+2) usûlü ile yazıldığı ve TSM’de ise Sofyan usulü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1/2 değerindeki sekizlik nota, en kısa nota süresinin ise 1/16 değerinde onaltılık nota olduğu görülmüştür.

“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi” isimli türkünde kadın figürünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesine yönelik bulgular ve yorum.

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

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

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

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

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

yoğrulmuş olduğunu ima etmektedir.

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

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

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

Şekil 5

“Mensure Dedikleri” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizine Yönelik Bulgular ve Yorum.

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

YÖRESİ
TRABZON
KİMDEN ALINDIĞI
ERKAN OCAKLI
SÜRESİ :
♩ = 44

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
27-3-1980

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

MENSURE DEDİKLERİ

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

♩ = 96

MENSURE DEDİKLERİ
(Sayfa - 2)

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

MENSURE DEDİKLERİ
(Sayfa - 3)

RA K LA Rİ ÇA YE Lİ TOP RAK

— 3 —
CAVELİNDEN O YANI
GİDELİM YALI YALI
SIRTINDAKİ SEPETÜN
BEN OLAYIM HAMALI

— 2 —
MENSURE DEDİKLERİ
KIZ SEN MİSÜN SEN MİSÜN
ALEMİN DİLUNDESÜN O KADAR GÜZEL MİSÜN
EĞDİM FUNDUK DALINI GEL DÖŞÜRE DÖŞÜRE
ADUNİ DEĞİŞELİM OL SUN ADUN MENSURE
SEPETÜN ARKASINA GEL SALUN SALUN
BEN ACIRUM ACIRUM MENSUREMİN HALİNİ
GÜZ GELENDE DÖKÜLÜR FİNDUĞUN YAPRAKLARI
KIZ BANA MEZAR OLSUN ÇAYELİ TOPRAKLARI

— 3 —
SEPETÜNÜN İPLERİ
KESEYÜ OMUZUMİ
AÇ BEYAZLI YAŞMAĞI
BİR GÖREYÜM YÜZÜNİ

NOT: Üçüncü kuple, birinci kuple gibi okunur.

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı : Measure Dedikleri (Çay Elinden O Yani)

Repertuvar No : 2441

Yöresi : Trabzon

Kimden Alındığı : Erkan Ocaklı

Derleyen : Mehmet Özbek

Notaya Alan : Mehmet Özbek

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Dügah)

Güçlüsü: Re (Neva)

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

Dizisi: Hicaz dizisinin 7. Derecesine kadar ki sesleri içerisinde

Şekil 6

Eserin Dizisi



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

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

Genişlemesi: Pes bölge ile birlikte 9 ses aralığına sahiptir. Türküde genişleme vardır.

Eserin Müzik Cümleleri: Türkü 2 bölümlü olup, 1. Bölümde birbirinin benzeri cümleler şeklinde A+A'+(A1) +(A2), 2. Bölümde ise birbirini tekrar eden B şeklindeki toplam 2 ana cümleden ve 2 motiften oluşmaktadır.

Şekil 7

A Cümlesi



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

Şekil 8

A' Cümlesi



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

Şekil 9

A1 Cümlesi



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

Şekil 10

B Cümlesi



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

Şekil 11

A2 Cümlesi



A1 Cümlesi ile benzer ezgi gidişi ve makamsal özellik göstermektedir. Hicaz makamının karar perdesinde tam karar vermiştir.

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

Türkünün Usul Analizi

Tablo 2

“Mensure Dedikleri” isimli Türkünün Usul Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorum

Repertuvar No.	2441
Türkünün Adı	Mensure Dedikleri (Çay Elinden O Yani)
THM Usulü	7/8
Düzümü	3+2+2
TSM Usul Türü	Devri Hindi
Metronom Değeri	44
En Uzun Nota Değeri	Dörtlük Nota
En Kısa Nota Değeri	Otuz ikilik Nota

Repertuvar No.2441

Türkünün Adı Mensure Dedikleri (Çay Elinden O Yani)

THM Usulü 7/8

Düzümü 3+2+2

TSM Usul Türü Devri Hindi

Metronom Değeri 44

En Uzun Nota Değeri Dörtlük Nota

En Kısa Nota Değeri Otuz ikilik Nota

“Mensure Dedikleri” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 2’de gösterilmiştir.

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

Mensure Dedikleri” isimli türkü notasının üçüncü portenin/satırın ilk iki ölçüsünde eserin notasında Si bemol perdesinde karar kıldığı görülmektedir. Eseri icra eden birçok usta Karadenizli sanatçı bu ölçülerde Türkünün ezgisini Si bemol (Kürdi) yerine La (Dügah) perdesinde karar vererek icra ettikleri çeşitli ses kayıtlarından ve dinlemelerden tespit edilmiştir. Eserin aynı sözlerin ikinci tekrarında (beşinci portenin/satırın son iki ölçüsünde) ise La (Dügâh) perdesinde karar kılınarak bitirilmiştir. Bu da doğru olan müzikal yaklaşımı yansıtmaktadır. Üçüncü portrede yer alan si bemol perdesi bir nota yazım hatası olmuş olsa da Türkünün müzikal analizi, eserin mevcut notası dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu durum Türkünün genel makamsal analizine etkisi bulunmamaktadır.

“Mensure Dedikleri” isimli türküde kadın figürünün sosyo- kültürel açıdan çözümlenmesine yönelik bulgular ve yorum.

Güzelliği ile nam salmış Mensure’nin fındık hasadı sırasında övüldüğü tabloyu içeren bu türkü, söyleyicinin Mensure ile yaklaşma isteğini de içermektedir. Mensure’den fındık dalını düşüre düşüre gelmesini, sepetin arkasında salınmasını isteyen söyleyici ile Mensure arasında yaklaşma gerçekleşmeden türkü ansızın Mensure’nin acınacak haline geçer. Türkiye bir anda

hâkim olan hüznü havayı sonbahar ayı destekler, güz gelir ve fındığın yaprakları dökülür. Bu tablo aynı zamanda Mensure'nin trajedisinin de bir ifadesidir. Söyleyicinin Çayeli topraklarının kendisine mezar olması dileği Mensure'yi mahkûm olduğu çaresizlikten kurtaramamanın da bir görüntüsüdür. Söyleyici bu noktada Mensure ile kaderini bir tutar, onunla birlikte yok olmayı seçer. Ancak burada söyleyicinin pozisyonu bir ışığın pozisyonu mudur yoksa Mensure'yi koruma güdüsüyle hareket eden birinin konumu mudur, bu net olarak belirlenememektedir.

Şekil 12

“Yağmur Yağayı Yağmur” İsimli Türkünün Makamsal ve Usul Analizine Yönelik Bulgular ve Yorum.

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

YAĞMUR YAĞAYI YAĞMUR

DERLEYEN:
BANTTAN YAZILDI
DERLEME TARİHİ:
1988

NOTAYA ALAN:
İBRAHİM CAN

1 - YAĞ MUR YA ĞA YI YAĞ MUR DA OT LA RA OT LA RA OT LA RA YAP RAK LA RA GUR BAN O LU RUM (Saz...) GUR BAN O LU RUM YAV RUM BAS TI ĞIN TOP RAK LA RA BAS TI ĞIN TOP RAK (Saz...)

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

E VİN GA E VİN GA E VİN GA BUR GA SI NA
GAL MA DI GAL MA DI GAL MA DI YER GA SI NA

DI YE CE GUM YÄ Rİ Mİ GE LİN A BU LA SI NA
DI ZE CE GUM BOY NU NA CUM HU Rİ YET Lİ RA SI

CENHİZ KURİYER

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

YAĞMUR YAĞAYI YAĞMUR

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

KAR YA ĞAR IS LA NIR SIN A ĞA CA YAS LA NIR SIN
Bİ RA Zİ CUK DAR OL DU ZİP KA MIN BA CAK LA RI

O YAR BE Nİ SE VER Dİ DE ŞİM Dİ NE ME DA RİL SIN DA
Bİ ZE SE BEP O LA NİN Yİ KİL SIN O CAK LA RI

ŞİM Dİ NE ME DA (Saz.....) Saz.....
Yİ KİL SIN O CAK

1.
YAĞMUR YAĞAYI YAĞMUR
OTLARA YAPRAKLARA
GURBAN OLURUM YAVRUM
BASTIĞIN TOPRAKLARA

2.
KAR YAĞAYI YAĞAYI
EVİN GABURGASINA
DİYECEĞİM YÄRİMİ
GELİN ABULASINA

KAR YAĞAR ISLANIRSIN
AĞACA YASLANIRSIN
O YÄR BENİ SEVERDİ DE
ŞİMDİ NEME DARILSIN

3.
KAR YAĞAYI YAĞAYI
GALMADI YER GARASI
DİZECEĞİM BOYNUNA
CUMHURİYET LİRASI

BİRAZCIK DAR OLDU
ZİPKAMIN BACAKLARI
BİZE SEBEP OLANIN
YIKILSIN OCAKLARI

Türkünün Kimlik Bilgileri

Adı: Yağmur Yağayı Yağmur

Repertuvar No: 4896

Yöresi: Trabzon

Kimden Alındığı: Kemençeci Nizam

Derleyen: Banttan Yazıldı

Notaya Alan: İbrahim Can

Türkünün Makamsal Analizi

Karar Sesi: La (Düğah)

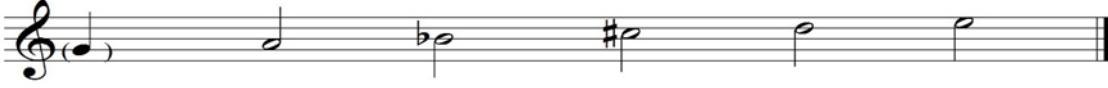
Güçlüsü: Re (Neva)

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

Dizisi: Yerinde Hicaz dizisinin ilk 6 sesi içerisinde seyretmektedir.

Şekil 13

Eserin Dizisi



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

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

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

Eserin Müzik Cümleleri: Türkü iki bölümlü olup (A+B) şeklinde iki ana cümleden ve (A1+B1) şeklinde ana cümlelerin benzeri ve birbirinin tekrarı niteliğinde 4 cümleden oluşmaktadır.

Şekil 14

A Cümlesi



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

Şekil 15

B Cümlesi



(Saz...)

Hicaz makamın güçlü olan sesi Re (Neva) perdesinden başlamış, Hicaz 4'lüsü seslerinde gezinerek La (Düğah) perdesinde tam karar yapılmış, saz payında yeden perdesi gösterilmiştir.

Şekil 16

A1 Cümlesi



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

Şekil 17

B1 Cümlesi



B Cümlesi ile büyük oranda benzer özellikler görülmektedir.

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

Türkünün Usul Analizi

Tablo 3

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli Türkünün Usul Özelliklerine Yönelik Bulgular ve Yorum

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

Repertuvar No.4896

Türkünün Adı Yağmur Yağayı Yağmur

Usulü 4/4

Düzümü 2+2

Usul Türü Sofyan

Metronom Değeri Belirtilmemiştir

En Uzun Nota Değeri Sekizlik Nota

En Kısa Nota Değeri Otuz ikilik Nota

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli türkünün ritimsel yapısına ait bilgiler tablo 3’de gösterilmiştir.

Ritimsel olarak incelenen eserin usul yapısına bakıldığında; THM usul nazariyatı açısından 4/4 (2+2) usûlü ile yazıldığı ve TSM’de Sofyan usulü olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Eser 4 zamanlı usul ve merteye olarak 4’lük birim ile gösterilmiştir. “Yağmur Yağayı Yağmur” isimli eserin notası üzerinde usulünün 4/4’lük olduğu görülmektedir. Nota üzerinde metronom değerine dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eser içerisinde süreleri bakımından en uzun notanın 1/2 vuruş değerindeki sekizlik

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

“Yağmur Yağayı Yağmur” isimli türkünün sosyo- kültürel açıdan çözümlemesine yönelik bulgular ve yorum.

Sevgili ile husumeti konu edinen bu türküde bir yandan kurban olmaktan vazgeçilmeyen sevgili var iken öte yandan darılan sevgilinin neden darıldığının sorgusu yapılmaktadır ve ablasına şikâyet edileceği söylenmektedir. Bu şikâyet olarak yorumlanabileceği gibi ablanın arabulucu rolünden faydalanma isteğini de içerebilir. Hemen ardından bu dargınlığa üçüncü kişilerin sebep olduğu ifade edilerek sevgiliye herhangi bir suç bulunmamaktadır. Çözüm olaraksa arayı bozanlara beddua sevgiliye ise Cumhuriyet altını sunulmaktadır. Buradaki Cumhuriyet altını sevgili ile barışmak üzere ödenmesi gereken bir bedel olarak görüldüğünde sevgilinin bu türküde metalaştırıldığı sonucuna varılabilir. Ancak Cumhuriyet altınının bir düğün işareti olduğu düşünülürse bu okuma sevgilinin metalaştırılmasından çok arabozanlara verilen gözdağıdır.

Sonuçlar

Çalışmaya konu olan TRT THM repertuarında Trabzon Türküleri olarak kayıtlı 3 (üç) adet türküye ait repertuvarda yer alan notalar detaylı bir şekilde sunulmuş ve ardından kadın motiflerinin ezgiler üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla kapsamlı bir müzikal ve güfte analizi yapılmıştır. Müzikal Analizler iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, türkülerin makamsal yapıları incelenmiş; notalarda karar sesi, güçlü perde, donanım, inici-çıkıcı karakter ve seyir yapısı gibi unsurlar dikkate alınarak, her bir türkünün hangi makam özelliklerini taşıdığı değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, türkülerin usul özellikleri analiz edilmiştir. Bu aşamada, türkü notalarının ölçü birimleri, vuruş süreleri ve bir ölçü içindeki vuruş miktarı detaylı olarak incelenmiş ve Türk müziğinde karşılık gelen usullerle ilişkilendirilmiştir. Daha sonra ki aşamada, eserlerin sözlerinde ki kadın figürünün varlığı ve türkülere konu olan kadının sosyo-kültürel durumunun türkü ile nasıl işlendiği irdelenmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede; yapılan müzikal ve edebi analizler neticesinde,

1. *“Alaca Çorapları Ayağına Dar İdi”* isimli türküde; kadın figürünün, erkeğin duygusal dünyasında şekillenen, kendi iradesi ve tercihleri göz ardı edilen, toplumun sadakat ve güzellik beklentileri doğrultusunda pasif bir nesne olarak yer alan “aşk” öznesinde olduğu, sonucuna ulaşılmıştır. Makamsal açıdan ise; Yeden ses Sol (Rast) perdesi dahil Hicaz dizisinin 6. derecesi olan Fa natürel perdesine kadar çıkarak toplam 7 ses içerisinde olduğu, toplam A+B şeklinde iki ana cümleden oluştuğu, makamın güçlü perdesi olan Re (Neva) sesini güçlü şekilde duyurması ile hicaz makamı etkisini vurguladığı, ritimsel bakımdan; Türk Halk Müziği usul nazariyatı çerçevesinde 4/4 (2+2) usulüyle yazıldığı, bu ritim kalıbının Türk Sanat Müziği usul nazariyatında *Sofyan* usulü olarak adlandırıldığı, Metronom değerine dair herhangi bir bilginin olmadığı, eserde kullanılan en uzun nota süresinin 1/2 değerindeki sekizlik, en kısa nota süresinin ise 1/16 değerindeki onaltılık nota olduğu, Bu durum, eserin ritmik yapısının dengeli ancak yer yer hareketli bir karakter taşıdığını sonuçlarına varılmıştır.
2. *“Mensure Dedikleri (Çay Eli’nden O Yani)”* isimli türküde; Measure nin, nesneleştirilmiş bir kadın figürü olduğu ve ayrıca türkü sözlerinde kadın motifi “mensure (kadın adı), “kız” “ebe” “yar” “kız” kelimeleriyle kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. *Makamsal Açıdan ise;* Yeden altı sesi Fa diyez ve yeden ses Sol (Rast) perdesi dahil Hicaz dizisinin 7. derecesi olan Sol natürel perdesine kadar çıkarak toplam 9 ses içerisinde olduğu, Yavaş ve hızlı olarak iki ayrı melodik yapıdan oluştuğu, birbirinin tekrarı ve benzeri durumundaki toplamda A+B şeklinde iki ana cümleden oluştuğu, makamın güçlü perdesi olan Re (Neva) sesini güçlü şekilde duyurması ile hicaz makamı etkisini vurguladığı, ritmik açıdan ise; Türk Halk Müziği usul nazariyatı çerçevesinde 7/8’lik (3+2+2) kalıbıyla yazıldığı, bu usul kalıbının Türk Sanat Müziği usul nazariyatında Devri Hindi usûlü ile adlandırıldığı, eserin metronom değerinin temposu “Lento – Çok yavaş” ifadesiyle 40–60 bpm aralığında belirlendiği, nota süreleri açısından en uzun değer 1 vuruşluk dördlük nota, en kısa ise 1/8 vuruşluk otuzikilik nota olduğu, ayrıca eserde 1/2 vuruşluk sekizlik ve 1/4 vuruşluk onaltılık notaların da kullanıldığı sonuçlarına varılmıştır.

Yağmur Yağayı Yağmur isimli türküde; kadın figürünün, edilgen (sözde özneye kullanılan ya da öznesi dolaylı olan (eylem) bir figür olduğu ve ayrıca türkü sözlerinde kadın motifinin “yavrum”, “gelin” “abla” “yar” “kız” kelimeleriyle işlendiği sonuçlarına ulaşılmıştır. *Makamsal Açıdan ise;* Yeden ses Sol (Rast) perdesi dahil Hicaz dizisinin 5. derecesi olan Mi (Hüseyni) I perdesine kadar çıkarak toplam 6 ses içerisinde olduğu, birbirinin tekrarı ve benzeri durumundaki toplamda A+B şeklinde iki ana cümleden oluştuğu, makamın güçlü perdesi olan Re (Neva) sesini güçlü şekilde duyurması ile hicaz makamı etkisini vurguladığı, ritmik açıdan ise; Türk Halk Müziği usul nazariyatı çerçevesinde 4/4 (2+2) usulüyle yazıldığı, bu ritim kalıbının Türk

Sanat Müziği usul nazariyatında *Sofyan* usulü olarak adlandırıldığı, Metronom değerine dair herhangi bir bilginin olmadığı en uzun nota değerinin 1/2 vuruşla sekizlik nota, en kısa nota değerinin ise 1/8 vuruşla otuzikilik nota olduğu ve ayrıca 1/4 vuruş değerinde onaltılık notaların da kullanıldığı ve eserin ritmik yapısının çeşitlilik taşıdığı ve belirli bir akıcılık içinde düzenlendiği sonuçlarına varılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Yazar Katkıları: Fikir-M.Y.; Tasarım- M.Y.; Denetleme- M.Y.; Kaynaklar- M.Y.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi- M.Y.; Analiz ve/ veya Yorum- M.Y.; Literatür Taraması- M.C.P.; Yazıyı Yazan- M.C.P.; Eleştirel İnceleme- M.C.P.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Not: Bu çalışma Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU danışmanlığında yürütülen “Trabzon ve Bayburt Yöre Türkülerinde Kadının Sosyo-Kültürel Konumu ve Türkülerdeki Müzikal Özellikler Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasının bir kısmından hareketle üretilmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Author Contribution; Idea- M.Y.; Design- M.Y.; Check- M.Y.; Sources- M.Y.; Data Collection and/or Processing- M.Y.; Analysis and/or Comment- M.Y.; Literature Review-M.C.P.; Written by- M.C.P.; Critical Review- M.C.P.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Note: This study was produced based on a part of the master’s thesis titled “A Study on the Socio-Cultural Position of Women in Trabzon and Bayburt Local Folk Songs and the Musical Features in the Folk Songs” carried out under the supervision of Assoc. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU.

Kaynaklar

- Çiçek, R. (2005). Osmanlı’dan Cumhuriyete Geçiş Sürecinde Trabzon’da Değişim. *Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı Dergisi*, 10, 17-25
- İrten, S. (2019). *Türk Halk Müziğinde kadının müzikal ifadeleri ve toplumsal cinsiyet* (Tez No. 569897). [Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- İstanbul, S. (2018). Amatör müzik topluluklarındaki kadın üyelerin sosyokültürel profilleri (niğde ili örneği). *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 32-51.
- Öksüz, M. (2006). *Onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında Trabzon*. Serander Yayınları
- Pelikoğlu, M. C. (2009). Trabzon yöresi halk müziği ve kolbastı. *Sanat Dergisi*, (16), 37-44.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde türkü*, Akçağ Yayınları.
- TRT THM Arşivi (2025).