

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KADININ MÜZİKAL
İFADELERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinem İRTEN

**Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

HAZİRAN 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


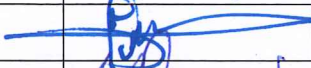

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE:
KADININ MÜZİKAL İFADELERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinem İRTEN

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez/....../201.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doc. Dr. Erdem ÖZDEMİR	Başarılı	
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Başarılı	
Doc. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı : Sinem İRTEN

Öğrenci Numarası : Y166062004

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

Programı :



Tezin Başlığı : Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet

Benzerlik Oranı : %6

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

09/05/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafıma yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

09/05/2019
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

Tarih:09/05/2019

İmza:



EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onay

ÖNSÖZ

Bir yazma oyası işler gibi zarifçe hayatıma ve hayatlarımıza dokunan bu toprakların kadınlardan söz etmeye çalıştığım bu çalışma boyunca; kıymetli bilgisini, önerilerini, desteğini esirgemeyen ve sözünü ettiğim her ayrıntıya büyük bir hassasiyetle eğilip, bana özgür bir çalışma alanı sunan, değerli tez danışmanın Sn. Doç.Dr. Sertan Demir' e teşekkürü borç bilirim.

Çalışmamın başından itibaren heyecanımı paylaşan, bilge tavrı ile heybesinde ne var ise paylaşan, bu çalışmada olduğu gibi diğer çalışmalarım da tüm maddi mesafelere rağmen her daim yanımda hissettiğim Sn. Dr.Öğr. Gör. Elif Madakbaşı Gülener' e sonsuz teşekkür ederim.

Bu güzel ve bir o kadar zahmetli yola çıkmama vesile olan, çalışmam boyunca manevi ve fikri desteğini her zaman dile getiren, yorulduğum tüm anlarda inancımı tazeleyen kıymetli arkadaşım, dostum, Çağla Kalmış' a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmam süresince sunduğu kaynak desteğinin yanı sıra bilgeliğini hiçbir zaman esirgemeyen, güzel elleriyle, güzelliği üreten kız kardeşim Özlem Yoldaş' a; dostluğunu her zaman hissettiğim, birlikte ağlayıp birlikte güldüğüm değerli arkadaşım İlyas Ural' a ve aradaki maddi uzaklığa ve kısıtlı zamana rağmen her daim dostluğu ve sevgisi ile ruhuma dokunan sevgili arkadaşım Zeynep Gündüz' e teşekkür ederim.

Gerek bu çalışmam da gerekse özel hayatımın her anın da desteğini, sevgisini, emeğini esirgemeyen ve bana olan inançlarını her daim dile getiren sevgili kuzenlerim; Aylim İrten Albayrak' a, Eylem İrten' e, Harun İrten' e, Rukiye İrten Sünme' ye, Nurgül İrten Mutlu' ya, Sema Acar' a çok teşekkür ederim.

Minik yürekleri ile hayatımıza girdikleri ilk andan itibaren ömrümüze güzellik katan sevgili yeğenlerimin tümü adına; neşe kaynağım Arya Viyan Mutlu' ya, küçük feminist ama büyük bilge Rozerin Sünme' ye sonsuz teşekkür ederim.

Çocukluğumun geçtiği kavak ağaçlarının gölgesindeki evimizin kadınları huzurunda; sessizliği kendine yas edinmiş babaannem Fatma İrten' in ve onun yasını curasına döken dedem Ali İrten' in aziz hatıralarına saygılarımı sunarım.

Bu meşakkatli sürecin her anın da bana dair inançlarında şüpheye düşmeyen, sevgisini ve emeğini cömertçe paylaşan, maddi ve de manevi olarak daima yanımda olan kıymetli

annem Şerife İrtten' e ve canım babam İbrahim İrtten' e sonsuz teşekkürü borç bilir ve de çalışmam süresince onlardan çaldığım zaman için özür dilerim.

Ve son olarak hayatıma girdiği ilk an itibari ile derdimi derdi bilen, her koşulda emek vermenin kıymetini öğreten ve yüceliğini anımsatan, yolum ve yol arkadaşım sevgili Barış Çanak' a; çalışmama ve bana olan sonsuz inancı, desteği ve emeği için teşekkür ederim.

Sinem İRTEN

Haziran 2019

Sessizliğini ağıt bilen babaanneme ve ninnilerine bin ağıt sığdıran anneme...

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	iii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
KISALTMALAR	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TARİHİN GİZLİ KALMIŞ SESLERİ “KADINLAR”	4
1.1 Feminist Tarih Yazımının Gerekliliği	7
1.2. Kadınların Tarihi	7
1.3. Feminist Tarih Yazımı ve Toplumsal Cinsiyet Öğeleri	11
1.4. Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Kavramları	13
1.4.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerini	15
1.5. Aydınlanma Çağı ve Feminizm Teorisinin Temelleri	19
1.5.1. Feminizm Teorisinin Temelleri ve Ortaya Çıkışı	19
1.5.1.1. Liberal Feminizm	22
1.5.1.2. Marksist (Sosyalist) Feminizm	23
1.5.1.3. Radikal Feminizm	24
1.5.1.4. Postmodern (Farklılıklara Dayalı) Feminizm	25
1.6. Geçmişten Günümüze Kadın Deneyimleri	29
1.7. Ataerkilliğin Gölgesinde Kadının Konumu	33
1.8. Osmanlının Son Dönemi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Kadınların Tarihe Tanıklığı	37
1.9. Anadolu’ da Kadın Kimliği.....	39
1.9.1 İslamiyet Öncesi Anadolu Türk Kültüründe Kadın	41
1.9.2 İslamiyet’ten Sonra Anadolu Türk Kültüründe Kadın	43
1.10. Feminist Tarih Yazımı İçerisinde Sözlü Tarih Öğeleri.....	44
BÖLÜM 2: BİREY, TOPLUM ve MÜZİK	46
2.1. Müzikal Kimliğin Oluşumunda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Etkisi.....	48
2.2. Müziğin Yaratıcısı Olarak: Kadınlar ve İfade Biçimleri.....	51
2.3. Türk Müziği Geleneğinde: Mekân, Kimlik, Müzik	52

2.3.1. Şehir ve Çevresinde Kadın ve Müzik İlişkisi	53
2.3.2. Anadolu' da Kadın ve Müzik İlişkisi.....	56
2.3.2.1. Türk Halk Müziği Geleneği	56
2.3.2.2. Halk Müziği Geleneği İçinde Kadının Müzikal Konumu.....	58
2.4. Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri.....	61
2.4.1. Türk Halk Müziği ve Kadın Ağzı Türküler	62
2.4.1.1. İşlediği Konulara Göre Kadın Ağzı Türküler	64
BÖLÜM 3: TÜRK HALK MÜZİĞİ İÇERİSİNDE KADININ MÜZİKAL	
İFADELERİ: TRT REPERTUVARI ÖRNEĞİ.....	75
3.1. Ninniden Ağıda: Doğum ve Ölüm Arasında Kadınların Sesi.....	77
3.1.1. Müzikal Kimliğin Oluşmasında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Bir Örneği: Ninniler.....	77
3.1.2. Müzikal Kimliğin Oluşmasında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Bir Örneği: Ağıtlar.....	95
3.1.2.1. Anadolu' da Ağıt Yakıcılık Geleneği	98
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	147
KAYNAKÇA.....	151
ÖZGEÇMİŞ	158

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Trt Repertuvarında Yer Alan Ninnilerin Yöre, Makam Ve Usul Bakımından İncelenmesi	94
Tablo 2: Trt Repertuvarında Yer Alan Ağıtların Yöre, Makam Ve Usul Bakımından İncelenmesi	143

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Adalardan Çıktım Yayan Türküsü	78
Şekil 2: Ağ Keçi Gelmiş Türküsü.....	79
Şekil 3: Aktaş Diye Belediğim Türküsü.....	80
Şekil 4: Atem Tutem Men Seni Türküsü.....	80
Şekil 5: Bebeği Nazlı Büyüttüm Türküsü.....	82
Şekil 6: Bebeğin Beşiği Türküsü	83
Şekil 7: Bebeğin Beşiği Çamdan Türküsü.....	84
Şekil 8: Bedavradan Evcigezin Türküsü	85
Şekil 9: Beşiğimin Altı Bakır Türküsü	86
Şekil 10: Deveyi Deveye Çattım Türküsü	87
Şekil 11: Elma Attım Türküsü.....	88
Şekil 12: Göktaş Beşikten Bakıyor Türküsü	90
Şekil 13: Kırmızı Gül Demet Demet Türküsü.....	92
Şekil 14: Nenni	93
Şekil 15: Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar Türküsü	100
Şekil 16: Arabalar Tıkır Mıkır Geliyor Türküsü	102
Şekil 17: Arda Boylarına Ben Kendim Gittim Türküsü	104
Şekil 18: Arda Boylarında Türküsü.....	105
Şekil 19: Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir	107
Şekil 20: Bergama' Nın Hanları Türküsü	108
Şekil 21: Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır Türküsü	109
Şekil 22: Bir Sandığım Vardı Türküsü	110
Şekil 23: Bir Tel Vurdum Yemen' De Gardaşıma Türküsü.....	112
Şekil 24: Bitlis' Te Beş Minare Türküsü	114
Şekil 25: Bulguru Kaynatırlar Türküsü	115
Şekil 26: Çambaşına Çıra Koydum Yanmadı Türküsü	116
Şekil 27: Celal Bacada Yatıyor Türküsü	117
Şekil 28: Çemberimde Gül Oya Türküsü	118
Şekil 29: Ceviz Oynamaya Geldim Odana Türküsü	119
Şekil 30: Çınar Kestim Belinden Türküsü.....	120
Şekil 31: Çirişe Gitmezdim Anam Yolladı Türküsü	121

Şekil 32: Duydunuz Mu Gedikli' Li Türküsü	122
Şekil 33: Eğin' İn Altından Türküsü	123
Şekil 34: Eledim Eledim Höllük Eledim Türküsü	124
Şekil 35: Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar Türküsü	125
Şekil 36: Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim Türküsü	126
Şekil 37: Gemiler Posta Posta Türküsü	127
Şekil 38: Hezerine Hezerine Türküsü	128
Şekil 39: İki Dağın Arasında Kalmışam Türküsü	129
Şekil 40: İpek Mendil Dane Dane Türküsü	130
Şekil 41: Kalkan İle Kapı Taşın Arası Türküsü.....	131
Şekil 42: Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım Türküsü.....	132
Şekil 43: İskece Türküsü	134
Şekil 44: Mızıka Çalındı Düğün Mü Sandın Türküsü	135
Şekil 45: Osmanımın Mendili Saman Sarısı.....	137
Şekil 46: Penceren Bir Taş Geldi Türküsü	139
Şekil 47: Yârim İstanbul' U Mesken Mi Tuttun Türküsü	141

KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	Doktora		
Tezin Başlığı : Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet				
Tezin Yazarı : Sinem İrten		Danışman : Doç. Dr. Sertan Demir		
Kabul Tarihi : 17.06.2019		Sayfa Sayısı : viii (ön bölüm) +158 (tez)		
Anabilim Dalı : Temel Bilimler		Bilim Dalı : Müzik Bilimleri		
<p>Kadın konusu doğrudan insanlığın varlık konusudur. Bu sebeple evrensel bir boyutu olan kadın konusu ile ilgili farklı disiplinler, birbirinden farklı çalışmalar ortaya koymuşlardır. Kadının günlük hayattaki yeri, annelik ve eş olma ile ilgili konumu, sosyal hayattaki ve halk kültüründeki yeri, iş alanları, sosyolojik ve bilimsel olarak birçok çalışmada kendine yer bulmuştur. Son dönemlerde ise etnomüzikoloji ve müzik sosyolojisi alanlarında ‘kimlik’, ‘cinsiyet’, ‘toplumsal cinsiyet’ konuları üzerine pek çok çalışma yürütülmektedir.</p> <p>Halk kültürü genelinde Anadolu’da kadınların gerek sözlü, gerekse yazılı olarak birçok izi bulunmaktadır. Türk halk müziği geleneğinde ise kadınların izini ve meramını; “ağıtlar, ninniler, kına havaları, gelin uğurlamaları, baş övmeleri” gibi sözlü eserlerde yoğun bir biçimde görmek mümkündür.</p> <p>Bu çalışma halk kültürünün önemli bir bölümünü kapsayan türkülerin: Kadınlar tarafından seslendirilmiş olan ve literatürde “kadın ağzı türküler” olarak kabul gören “ağıt” ve “ninni” konulu türküler vasıtasıyla; kadınların kendini ifade ediş biçimini, Anadolu’ da kadın ve müzik ilişkisini, müzikal ifadeler de kadın ve toplumsal cinsiyet kavramlarının varlığını belirlemeyi hedeflemektedir. Aynı zamanda kadın ağzı türküler noktasında kadınların; günlük ve sosyal olaylara bakış açısını, eş olma ve annelik rollerini, bir ‘ifade ediş yolu’ olarak türkülerini seçmeleri ve türkülerdeki söyleyiş özelliklerinin “kadın ve müzik” ilişkisiyle beraber toplumsal cinsiyet açısından incelenerek, kapsayıcı sonuçlara ulaşmak çalışmanın hedefleri dâhilindedir.</p>				
Anahtar Kelimeler : Türk Halk Müziği, Toplumsal Cinsiyet, Kadın ve Müzik, Ağıt, Ninni.				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis : Women's Musical Expression and Social Gender In Turkish Folk Music			
Author of Thesis : Sinem İrten		Supervisor : Doç. Dr. Sertan Demir	
Accepted Date : 17.06.2019		Nu of Pages : viii (pre text) + 158 (tez)	
Department : Basic Science (Music)		Subfield : Musicology	
<p>The subject of women is directly the subject of humanity. For this reason, different disciplines related to the issue of women with a universal dimension revealed different studies. The place of woman in daily life, her position on motherhood and husbandhood, her place in social life and folk culture, her work fields, sociological and scientific studies have found a place in many studies. Recently, more than one study on ise “identity” and “gender” has been carried out in the fields of ethnomusicology and music sociology.</p> <p>In Anatolia, there are many traces of both oral and motifs of women. In the Turkish folk music tradition, it is possible to see the existence of women in verbal works such as ur lamentations, lullabies, henna weather, bride farewells.</p> <p>by women, “lament” and “lullaby”; how women express themselves, The relationship between women and music in Anatolia, in musical expressions aim to determine the existence of women and gender concepts. In addition, women say in the songs, women's daily and social life, mother and wife, as a method of expression singing in folk songs the relationship between music and women in terms of gender, The importance of the study is examined by examining it in terms of gender and obtaining inclusive results.</p>			
Keywords: Turkish Folk Music, Women and Music, Gender, Lament, Lullaby.			

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Kadınların tarihteki yokluğu çoğu defa ‘tarih biliminin eril dili’ ile eleştirilmiştir. 1970’ li yıllarla birlikte dünya çapında ortaya çıkan, post modern feminist teori ve bu teorinin etrafında toplanan bilim insanları, kadınların tarihteki yokluğuna dikkat çekmeye odaklanmış ve bilimsel bilgiye “kadınların deneyimleri” nin eklenmesiyle yeni bir “bilim” ve “tarih” anlayışına gidilmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Kadın deneyimlerinin oluşmasında, kadının içinde bulunduğu toplumsal yapının her katmanı etkilidir. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri kadınların sınıfsal, etnik, dini kimliklerini etkilediği gibi deneyimlerini ve bilgilerinin sınırlarını da etkilemektedir. Böylesi bir durumda kadınların sanatta, bilimde, edebiyatta, coğrafya, iktisadi meselelerde yer aldığı konum her toplumda farklılık gösterdiği gibi müzik alanı içerisinde de farklılıklar göstermektedir.

Dolayısıyla; şifacı kadınlardan yazar kadınlara, masalcı kadınlardan müzisyen kadınlara değin, geçmişte deneyimleri ve bilgileri doğru kabul edilmeyen kadınların bilgisi bu yeni feminist akım vasıtasıyla literatür de yer almaya başlamıştır.

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak, çalışmamızın birinci bölümünde; “kadınların tarihteki yokluğunun arkasındaki sebepler, feminist teorilerin başlangıcı ve günümüze değin geçirdiği değişim süreçleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin toplumsal yapılar içinde algılanış ve meydana geliş biçimleri, Anadolu’ da kadın deneyimlerinin görüldüğü siyasal, sosyal ve edebi alanlar, Dünya’ da ve bugün ki Türkiye sınırları içerisinde müzikal kimliğin oluşumunda toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi” konuları betimleme yoluna gidilmiştir.

İkinci bölümde ise, Anadolu’ da kadın söylemli (literatürde kadın ağzı olarak geçen) türkülere dair tanımlamalar yapıldıktan sonra, TRT repertuarındaki türkülerin arasından, kadın ağzı olanlar seçilmiş, daha sonra bu seçilmiş türküler arasından ise kadınlarla özdeşleşmiş olan “ninni” ve “ağıt” temalı türküler, temel özellikleri ve kadınların müzikal kimliğinin oluşumundaki etkisi belirtilerek tasnif edilmiştir.

Disiplinler arası bir değer taşıyan bu çalışma, sosyal bilimlerin pek çok alanından faydalanıldığı gibi güncel TRT Halk Müziği repertuarındaki türkülerden de faydalanılmıştır.

Problem Durumu

Türk halk müziği içerisinde kadınların müzikal kimliklerinin oluşmasında, toplumsal yapının ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi nasıl olmuştur?

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; Anadolu'da ki kadın, kimlik ve müzik ilişkisini, gelişmekte olan toplumsal cinsiyet konusu içerisinde; Anadolu'da kadın kimliğinin sosyal ve kültürel hayattaki konumunu, TRT repertuarında yer alan "ağıt" ve "ninni" temalarındaki türküler aracılığıyla, kadının ataerkil toplumsal yapıya, aile kavramına, sosyal hayata bakış açısını betimlemek ve ortaya koymaktır.

Araştırmanın nemi

Disiplinler arası bir perspektifle hazırlanan bu alışma: Anadolu coğrafyası içerisindeki kadınların Türk Halk Müziğindeki müzikal konumunu tasnif etmek, kadınların müzikal kimliğinin oluşumundaki toplumsal cinsiyet rollerinin ve ataerkil toplumsal yapının etkisini belirlemek açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri

1. Kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tarihsel süreç içerisindeki varlığı ve bu süreç içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşümler nasıl olmuştur?
2. "Müzik ve cinsiyet" konusuna dair toplumsal cinsiyet yaklaşımları nelerdir ve toplumsal cinsiyet olgusunun müzikal alana yansımaları nasıldır?
3. Türk Halk Müziği içerisinde kadınların müzikal kimliklerini belirleyen unsurlar nelerdir?
4. Kadınların müzikal ifadeler yoluyla, içinde buldukları toplumsal yapıya ve ataerkilliğe dair görüşleri nelerdir?

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel araştırma kapsamında olup, yöntemi tarama modeli olarak belirlenmiştir.

Sayıtlı

Bu konu ile ilgili doğrudan bir çalışma yapılmamış olup farklı yönleriyle ilgili çalışmaların mevcut olduğu ve kullanılan kaynakların ve yapılan analizlerin geçerlilik seviyelerinin yüksek olduğu temel sayıtlılardan hareket edilmiştir.

Sınırlılık

Çalışma, TRT Türk Halk Müziği repertuvarındaki kadın ağız türkülerle sınırlıdır.

BÖLÜM 1: TARİHİN GİZLİ KALMIŞ SESLERİ “KADINLAR”

Simone De Beauvoir 1949’ da: “Kadın tüm tarihlerin ötekisidir” diyerek, kozası ev ile sınırlandırılmış ve hikâyelerde yalnızca ataerkilliğin ön gördüğü biçimde yer edinebilen, bu nedenle de görünmez olan bir cinsin; “kadın” cinsinin tarihteki yokluğuna dikkat çekmektedir.

Ortaçağ’a gelinceye değin yapılan araştırmalar göstermiştir ki; Batı dünyası kadının durumunu net olarak ortaya koyacak kaynaklardan büyük ölçüde mahrumdur. Var olan kaynaklar ise, bu coğrafyada, kadının Asya toplumlarından dahi geri olduğunu ortaya koymaktadır (Kırkpınar, 1999: 60).

Ancak, kadınların toplumsal değişime katkılarının gün ışığına çıkarılmamış olması yalnızca Batılı ülkeler için geçerli olan bir durum değil evrensel bir durumdur. Bundandır ki gerek Türkiye’ de gerekse dünyanın diğer pek çok yerinde şimdiye kadar yazılmış tarih kitaplarında kadına ilişkin pek fazla veri bulmak mümkün değildir. Peki, bu yaygın durumun sebebi nedir? Kadınların geçmişi hakkında ulaşılabılır somut verilerin olmaması nedendir? Bu bilinmezliğin sebebi geleneksel tarih yazıcılığının yapısından mı, tarih bilimcilerin çok azının kadın olmasından mı, ya da tarihi yazanların erkekler olmasından mı kaynaklanmaktadır?

Tüm bu soru işaretleri 1980’lerden itibaren feminist çalışmalara yeni bir ivme kazandırmıştır. Kadınlar, kamusal alanda var olan görünmezliklerinin asıl sebebini tarihin “İkinci Dalga Feminist Hareket” le kucaklaştığı 1970’lerin sonunda tartışmaya başlamıştır (Çakır, 2013: 30). Bu yeni feminist hareket ile birlikte, binlerce yıllık görünmez olan kadının, kamusal ve özel alanda görünürlüğü problemine ilişkin; “insanlık tarihin yeniden ve yepyeni bir bakış açısıyla” sorgulanmaya gidilerek çözüleceği kanısına varılmıştır. Tarih biliminde bir alt disiplin olarak “kadın tarihinin” ortaya çıkması da böylelikle başlamıştır (Çakır, 2013: 30).

Carr’ ın ifadesiyle tarih, bugün ve geçmiş arasındaki sonsuz diyalogun; tarihçi ile arasındaki kesintisiz bir etkileşim sürecidir (1996: 41). Bu tanım doğrultusunda tarihin, tarihçiden bağımsız olmadığını kabul edersek; geçmişin ve bugünün kaydını tutan tarihçilerin, yalnızca bilgi üretme işini üstlenmekle kalmadığını aynı zaman da belli bir toplumsal bilincin oluşmasına da katkı sağladığını söylemek güç değildir. Bu yönüyle Serpil Çakır tarih bilimi ve tarihçilik mesleği ile alâkalı: “Salt bir bilgi üretim süreci

değil; toplumdaki ideolojinin biçimlenmesine de etki eden onu yönlendiren bir olgudur” (2013: 29) der ve devam eder; belli bir yorumu bir kurguyu gerektirir, iktidar ilişkilerini sorgular ve bizi de çeşitli ölçütlerde bu sorgulamaya dâhil eder: “Bilgi kim için üretiliyor? Kimin veya kimlerin, düşünceleri, görüşleri, çıkarları dile getiriliyor? Hangi grubun bilinci yükseliyor?” (Çakır, 2013: 30) gibi tüm soru ve sorunlar bizlere, tarih ve tarihçi arasındaki etkileşimin ideolojik bir yönü olabileceğine dair ipuçları vermektedir.

Geleneksel tarihin böyle bir hal almasının sebebini Çakır şöyle ifade etmektedir: “Tarih için önemli olan, alınan sonuçlardır. Olayların meydana gelmesine sebep olan sebep ve kişilerle ilgilenmez. Sonucun geliştiği zemin, kamusal alandır ve bu sınırlar içinde tarihin bir diğer öznesi olan kadın bulunmamaktadır” (2013: 30). Nitekim tarih yazıcılığı çoğu kez; tek bir cinsin, erkeklerin yaşam deneyimlerini önemsemiş, bu noktalar üzerine odaklanmıştır. Çok uzun zaman boyunca biricik öznesi, erkek olmuştur. Savaşlar, fetihler, kahramanlıklar, parlamentolar; kadınlar olmaksızın ya da görmezden gelinerek erkeklere ait sayılmış ve erkek tarihinin bahsi geçtiği bu öğelerde kadınların varlığı yok sayılmıştır.

Ancak istisnai olarak, birçok kadının siyasi iktidara katılımı ve hükümdarlığı süresince önemli başarılarla imza attığına dair bilgiler de zaman zaman tarihte kendine yer edinebilmiştir. Örneğin İngiltere’de I. Elizabeth 1588’de İspanya armadasını yenerek İngiltere’nin Protestanlığını korumuş; Kraliçe Mary ve Kraliçe Anne, İngiltere’de demokrasiyi tam anlamıyla yerleştirmişlerdir. Rusya’da ise XVIII. yüzyılda tam bir kadın saltanatı sürmüş, II. Katherine, Osmanlı Devleti’nden topraklar kopararak, Rusya’yı Karadeniz’e taşımıştır (Kırkpınar, 1999: 61). Fakat hiç şüphe yoktur ki verilen bu örnekler, seçkinler zümresi içinden çıkıp tarihte yerlerini almış kadınlarla alâkalıdır. Bu durum Avrupa’da ve diğer coğrafyalarda toplum içinde yer alan kadınların durumunu anlayabilmemiz için ne yazık ki yeterli olmamaktadır.

Zira çok uzun bir süre boyunca Batıda ve Batı dışı pek çok toplumda, kadınların kamusal alandan ayrı tutulmaları ve dolayısıyla da “birey” tanımlamalarına dâhil edilmemeleri cinsiyet açısından tarafsız değil, aksine tamamıyla taraflı nitelik taşıdığından, kadınların tarih anlatıcılığındaki yokluğunu da anlamak çok güç değildir. Bu durumun ne yazık ki beraberinde kadınların tarihsel özneler olarak marjinalleştirilmesine sebep olduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle evrensel insan

öznesini, ‘erkeklerden ibaret’ gören tarih disiplini, kadınların yokluğuna doğal bir zemin hazırlamıştır.

Öyle ki, Ortaçağda bazı Hristiyan mezheplerinde kadının insan olup olmadığına dair tartışmaların varlığı tarihte yerini almıştır. Bu çağda kadın, “şeytanın arkadaşı, kötülüklerin, suçun kaynağı” olarak görülmektedir. Örneğin, İngiltere’de XVI. yüzyıla kadar kadın “murdar” sayıldığı için, İncil okuyamamaktadır. 1805 yılına kadar kadınlar İngiltere’de vatandaş sayılmamışlardır. Hatta kocalarının onları bir mal gibi satabilme yetkileri dahi bulunmaktadır. Fransa’da, devrimden sonra bile kadınların haklarını kazanmasında pek önemli yasal yollar alınmamış, Fransız Medeni Yasası kadını uzun yıllar akıl hastaları ve ehliyetsiz çocuklarla aynı kategoriye tabi tutmuştur (Kırkpınar, 1999: 62).

Nitekim: Orta Çağ’da ve Avrupa’daki sınıfsal farklılıklar, özellikle aristokrat sınıfını bir seçkin zümresi haline getirirken; halkı ise, kadını ve erkeği ile birlikte toplumda ikinci sınıf insan olarak algılamaktadır. Böylelikle, zaten geri planda bırakılmış sınıfsal yapılar içinde kadın, daha da geri plana itilerek, tümüyle toplum dışı bırakılmıştır (Kırkpınar, 1999: 62). Tek bir cins üzerinde seyir eden böylesi bir durumun tek bir belirgin sebebi olabilir: “Patriarka (ataerki)”. Çünkü patriarka kadın hareketinin ortaya çıkışına ve kadınların sosyal hayattaki varlığı görünür kılınana dek; kadının, ev içindeki emeğinden beslenen en büyük güç olmuştur. Dolayısıyla patriarkal sistem kadını, ev içi konumundan ev dışı ekonomik sistem içindeki konumuna kadar ötekileştirmektedir.

Pelizzon’ a göre patriarka, kadim zamandan beri vardır; ancak unsurları çağdan çağa değişmektedir (2009: 11). Aynı zamanda bir cins olarak toplumda kadınların ezilmesi sonucunu doğuran kurumsal ve kültürel düzenleme ve uygulamaları kapsamaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, ataerki sistemin örgütlenmesinin ve uygulanmasının tarihsel ve kültürel olarak farklılık gösterdiği gerçeğini ortadan kaldırmamaktadır. Yani patriarkiyi cinsiyetçilik olarak tanımlamak yanlış bir yöntemdir. Ataerki sistem denildiğinde yalnızca kadın emeğinin değil, bedeninin, cinselliğinin ve doğurganlığının denetlendiği bir toplumsal sistem kast edilmektedir. Sözü edilen böyle bir sistemde esas olarak korunanın erkeğin çıkarları olmasıyla beraber, sistem erkeklerin iradesinden bağımsız nesnel bir gerçeklik olarak var olmaktadır. Ataerki aile biçimi de, baba/erkek otoritesi ve soyuna dayalı esas biçimiyle özel mülkün babadan oğula geçen bir aile biçimidir (Berktaş, 2011: 3).

Patriarkal sisteme dair tüm bu açıklamalardan hareketle, erkeğin otoritesine, üstünlüğüne, hâkimiyetine dayanan bu düzenin; en temelden başlayarak, tarih, sanat, kültür, ideoloji gibi siyasal, sosyal, kültürel ve bilimsel alana ait olan pek çok aygıtı da elinde tuttuğunu söylemek mümkündür. Nitekim iktidarı elinde bulunduran erkekler, bu aygıtları da kullanarak egemenliklerini devam ettirmektedir.

1.1 Feminist Tarih Yazımının Gerekliliği

17. ve 18.yüzyıla kadar olan süreçte kadınların, eş ve anne olarak evine ait olduğu görüşünün tüm dünyada kabul edilen bir gerçeklik olduğunu söylemek mümkündür. Ancak 18. yüzyıl itibari ile bilim ve teknikte yaşanan somut gelişmeler Feminist düşüncenin ortaya çıkmasında ve kadın mücadelesinin gelişiminde önemli başlangıç noktaları olarak kabul edilmektedir. Sanayileşme ve Modernleşme süreçleriyle bağlantılı olarak kadınların iş yaşamına katılması, doğurganlıktan ve annelik görevlerinden ayrı olarak daha öznel bir çizgide tanımlanmasını sağlayan bir toplumsal alt yapının oluşmaya başlamasında önemli bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla 18.yüzyılın ortasından itibaren özellikle 19.yüzyılda meydana gelen sosyal ve bilimsel alanda yaşanan gelişmeler, öncelikle Avrupa’da, daha sonra da dünyanın birçok yerinde; kadının evden ibaret olan kozasından çıkmasına vesile olmuştur.

Kadınlar için patriarkal düzen tarafından tanımlanmış olan, özel alan ve kamusal alan ayrımının değişmesi böylelikle başlamıştır. Kadınların ekonomik hayata aktif roller olarak katılmaları sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda değişimleri beraberinde getirdiği gibi bilimi de değiştirmeye başlamıştır.

1.2. Kadınların Tarihi

Kadınlar insanlığın yarısını, hatta bazen daha da çoğunu meydana getirmektedirler. Ve bilinçli varlıklar olarak tarih öncesi çağlardan bu günlere gelinceye dek etkin biçimde tarihin içinde yer almışlardır. Ancak bununla birlikte, Eski Mezopotamya’ da yazının – kayıt tutma bilgisinin- icat edilmesinden bu yana “tarih yazma” işlevi, rahiplerin ya da akademik eğitim görmüş aydınların, yani erkeklerin tekelinde olmuş ve onlar da hep erkeklerin yaptıklarını ve yaşadıklarını “kayda değer” ve “tarihsel öneme” sahip bularak kadınların deneyimlerini marjinalleştirmişlerdir (Berktaş, 2015: 19). Kadınların tarih yazımından böylesine açık biçimde dışlanmış olmaları, bu alanın bir iktidar alanı olduğunu da ayrıca gösterdiğini söylemek mümkündür.

Çünkü tarih boyunca, kadınların ve erkeklerin, mensubu oldukları sınıf, ırk, dinsel topluluk vb. nedenler ile tarihsel geleneğin dışına itilmeleri sıradan bir olgu olmuştur. Ama hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı tarih sahnesinde görülmemiştir. Oysa kadınlar için durum hiçbir zaman böyle olmamış; onlar, aidiyetleri ne olursa olsun, sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutuluyorlar ve tarihin yazılması ve yorumlanması işleminden hele de tarihin yapımına etkin olarak katılan özneler oldukları halde, kendi tarihlerini bilmekten alıkonmuşlardır (Berktay, 2015: 22).

Serpil Çakır tarih anlatıcılığının uzun zaman boyunca erkek tekelinde kalmasının sebebini şöyle açıklamaktadır:

Tarih disiplini, uzun süre, iktidarı paylaşan “Batılı, beyaz, soylu, burjuva” erkeklerin oluşturduğu grubun çıkarları içinde biçimlendi. Bu özelliklerin dışında olanlar; yani tüm altta kalanlar, kadınlar, köleler, köylüler, siyahlar, işçiler tarihin dışına itildiler. Zamanla kadınlar dışındaki bu toplumsal gruplar, iktidardan pay alıp tarihin içine girdi; büyük anlatılara dâhil edildiler. Tüm bu gelişmelere rağmen, kadınlar yine çemberin dışında kaldı; anlatılarda kadın deneyimleri marjinalleşti, tarih dışı bırakıldı. Tarih disiplini, soylu-soysuz, siyah-beyaz, köylü-işçi ayırmadan sadece ve sadece erkek çıkarları ve iktidar alanı üzerinde yapılandı. Yani aidiyetleri ne olursa olsun tarih, sadece bir grubun, erkek grubunun deneyimlerini ve çıkarlarını kapsayan bir tarih oldu. Tarih, tüm evrensellik iddialarına karşın, kısmi bir tarihti. (2013: 30).

Bunlardan hareketle tarih yazımında etkin rol alan erkeklerin, kendi yaşam pratiklerini kayda geçirdiğini ve bilginin, doğru-yanlış /önemli-önemsiz olarak sınıflandırılmasında öncü olduğunu söylemek mümkündür. Erkeklerin egemen olduğu bir dünyanın ürettiği bilgi, tarihçilerin çalışmalarında kadın deneyimleri ve deneyimlerin bulunduğu alanları (örneğin gündelik hayat ve çocuk bakımı) yok saymıştır. Geleneksel tarih anlatısını bu yönüyle eksik gören kadın tarihi çalışmalarının, “var olan bu durumu kadın bakış açısıyla ve en baştan gözden geçirmeyi” amaç edindiği söylenebilir.

Serpil Çakır’ ın ifade ettiği üzere: “Kadınların kamusal alandan dışlanması, tüm Batı uygarlığı geleneğine göre ahlâken doğru bir şey olsa da, beraberinde kadınların tarihsel özneler olarak marjinalleştirilmesini getirmiştir. Evrensel insan öznesini, eğitilmiş erkek olarak gören tarih disiplini, kadınların yokluğuna doğal bir zemin hazırlamıştır” (2013:

35). Böylesi dışlamalar üzerine kurulu bilimsel bir alanın, araştırma sonucunda çizdikleri tablonun eksik veya çarpık olmaması mümkün müdür?

Bu nedenle, feminist araştırmaların ilk yöneldiği hedef, bilginin üretim sürecindeki böylesi tek yanlı tutumu ve eril tavrı ortaya çıkarmak olmuştur. Feminist tarih bilimciler, kadınları tarih içinde görünür kılmamanın yönteminin ancak, bilimin kadınlar açısından anlaşıp yorumlanmasıyla mümkün olacağı kanaatinde olmuşlardır.

Tarihe, kadınların gözleriyle bakılması ve geçmişin onların ölçütlerine göre düzenlenmesi ile geleneksel tarih anlatısının tamamıyla bambaşka bir noktada olacağını vurgulayan feminist tarihçilere göre, kamusal ile özel alan arasındaki geleneksel ayrımın sorgulanması gerekmektedir. Çünkü eğer kadınların çalışma ve aile yaşamına ilişkin deneyimleri erkeklerinkinden farklıysa, o zaman bunlara ilişkin tarihin sınıflandırılması da farklı olmalıydı. Böylece, evlilik, doğum ve ölüm de dâhil olmak üzere, aile yaşamındaki ritimlerin dikkate alınması ve bunların ekonomik ve politik yapılarıdaki değişimleri yansıtan daha yerleşik zaman anlayışlarıyla ilişkilendirilmesi ihtiyacı, feminist yöntem bilimin cevap aradığı sorular arasına girmektedir (Berktaş, 2015: 28). Tarih biliminin nesnellliğini eleştiren bu yeni bakış açısı ile kadınların tarihsel görünmezliğine odaklanan feminist tarih bilimciler aynı zamanda görünmezlik sorunu ile ataerkil düşünce sistemi arasındaki temel varsayımlara da dikkat çekmişlerdir.

Feminist tarihçiler bu tutum ile kadınların öznel tarafını ortaya çıkarmayı amaç edinmişlerdir. Ayrıca Berktaş'ın da vurguladığı üzere; “egemen eril kültürler içerisinde var olan bir dişil kültürü kabul ederek araştırmış ve böylelikle kadınların, tarihin gerçekleşmesine etkin biçimde dâhil olduklarını ve tarihsel özneler olarak kabul edilmesi gerektiğini de kanıtlamışlardır” (Berktaş, 2015: 31).

Erkeklerin bakış açısını ve ataerkilliğin baskın kültürünü yansıtan bilimsel alanın kadın bakış açısıyla sorgulanmasına böylelikle başlanmıştır. Sosyal Bilimlerde, “Batılı, beyaz ve burjuva” olan erkeğin tanımladığı erkek deneyimleri feminist tarihçiliğin çalışmaları kapsamında tartışmaya açılmıştır. Cinsiyete dayalı sosyal davranış, yüzyıllar boyunca genel, standart ve normal olarak gösterilmesine karşın, feministler erkek ideolojisinin yalnızca tarih bilimi içerisinde değil, sosyal bilimlerin diğer disiplinleri içerisinde de var olduğuna dair çalışmalar ve saptamalarla kadınların ezilmesi ile günlük yaşam pratikleri, bilim, ideoloji ve kurumlar arasında ilişki kurmuşlardır. Ve böylelikle bilim egemen değerlerden arındırılmaya başlanmıştır.

Yüzyıllar boyunca bilimde duyulan yegâne ve hâkim ses olan ‘erkek sesi’ pozitif bilimin evrensellik, objektiflik, nesnellik gibi iddialarında çelişkilere sebebiyet vermiştir. Evrensel bilim anlayışında var olan böylesi çelişkiler Feminist bilim insanlarına yeni bir çalışma alanının sinyallerini vermiştir. Feminist bilim insanlarının başlattığı bu bilimsel tavır ise sosyal bilimlerde “kadın araştırmaları” denilen yeni bir disiplini meydana getirmiştir.

Böylelikle kadınların geçmişte varlığını kanıtlamak için tarih biliminin yeniden yazımının kadınlar açısından bir bakış açısıyla olması gerektiği sonucu doğmuştur. “Erkeğin sesi ile erkeği anlatan resmi tarihten, kadının kamusal ve özel alandaki varlığının araştırılma çabası diğer bir deyişle, kadının tarihsel aktör olarak tanımlanması sadece feminist ideoloji açısından önemli değildir; genel tarihin incelenmesi ve yeniden yazılması noktasında da önem taşımaktadır” (Coyner, 1996: 21). Dolayısıyla feminist tarihçilik yalnızca kadın tarihini yeniden yazmayı amaç edinmemiş, ayrıca kadın ve erkek bireylerin yaşam alanlarını ve bunların birbirleriyle ilişkilerini anlamlandırmayı ve başka kavramlarla anlatılması gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. Şimdiye kadar geçerli kabul edilen bütün sorgulama kanallarının yenilenmesi, kadınların sosyal ve günlük yaşamlarının da görünür kılınması açısından önem taşımaktadır.

Bu sebeple kadın tarihi araştırmalarında amaç, tarih içindeki belli başlı kadınların tarihini yazmaktan öte, bir “cins” grubu olarak kadınların tarihini yazmak, kadınların tarihteki rollerini yazmaktır. Bu bakış, erkek alanları olarak tanımlayabileceğimiz alanlarda sivrilmiş kadınlardan çok, kadınların alanında yaşayan kadınlara bakmayı getirir, amaç geniş çoğunluğun tarihi olmalıdır. Bu yazıcılık, kadınların katkılarının tarihe eklenmesi, yani bir tür “telafi edici” tarihçilik biçiminde olmayacaktır. Bu da ancak; kadın tarihi, ekonomik tarih, kültür tarihi gibi bir alt gruba indirgenmeden kadınların önceden var olan bilgi alanlarına eklenmesiyle ve aynı zamanda tarihçiliğin içinden dönüştürülmesiyle mümkün olacaktır. Böylelikle tarihsel yanılğı ve eksiklikler giderilecek, tarihin zenginleştirilmesinin yolu açılacaktır (Çakır, 1996: 225). Bu bakış açısıyla geleneksel kaynaklar yeni yorumuyla tekrar gözden geçirilmeli, bilgi açıkları kapatılmalıdır.

Nitekim yakın zamana kadar, kadınlar arasında okuma- yazma bilenlerin sayıca düşük olması onlardan günümüze pek az yazılı belge gelmiştir. Gündelik yaşamları, düşünceleri, duyguları deftere dökülemediği, yazılı hale dönüştürülemediği. Ancak bu

olumsuzluğa karşın, çok sayıda kaynağı tarayarak bilgi sahibi olma imkânımız hala vardır. “Seyahatnameler, destanlar, anılar, minyatürler, kadı sicilleri, kanunnameler, mitoloji, arkeolojik ve folklorik metinler, mimari yapı, romanlar, üstelik hesap defterleri, nüfus kayıtları” gibi sivil kayıtlar kadınlar açısından tekrar taranabilir ve buralardan kadınlara ilişkin bilgiler toplanması mümkündür (Çakır, 1996: 226)

Kadını, bir “sessizlik” ve “yokluk” olmaktan çıkarmak, yani tarihin de tıpkı toplum gibi kadından bağımsız, onun dışında var olduğu görüşünden vazgeçmek ve kadının; geçmişin gerçeklerini bilmeyen, bu gerçeklerle ne denli rolü olduğunun bilincini taşımayan, bugünü doğru çözümleyip yarın için hareketine yön vermekte zorluk çeken bir birey olmasını önlemek ise Feminist tarih anlatıcılığında temel prensiptir (Yaraman, 2001: 14).

Bu ve benzeri pek çok görüş etrafında yeni bir yöntem oluşturmaya başlayan feminist tarihçiler, kadın araştırmalarında kadınların gerçekliğini ortaya çıkaracak yeni kavramsallaştırmalara ihtiyaç duymaktadır. Nitekim farklı dönemlerde, farklı mekân ve kültürlerde, kadınların deneyimlerinin sınırlarını pek çok toplumsal ölçüt belirleyebilir. Örneğin; “mekân kısıtlamaları genellikle hukuk sistemi ve cemaatin koyduğu engellerle bağlantılı bir halde, kadın deneyimlerinin toplumsal sınırlarını belirler” (Çakır, 2013: 48).

1.3. Feminist Tarih Yazımı ve Toplumsal Cinsiyet Öğeleri

Feminist tarihçiler zaman içinde, “kadın” terimi yerine bir analiz aracı olarak daha etkili olabileceklerini düşündükleri “toplumsal cinsiyet” terimini kullanmaya başlamışlardır (Berktaş, 2015: 29). Çünkü sadece biyolojik özellikleri ya da içinde yer aldıkları cins sebebiyle kadınlar ayrı bir grup olsalar dahi, tarihçiyi ilgilendiren şey, belli bir zaman diliminde, belli bir toplumsal yapı içerisinde cinsler için doğru veya uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel sınırlandırmasıdır. Ve bu sınırı ancak toplumsal cinsiyet öğeleri ile karakterize etmek mümkündür.

Dolayısıyla böylesine keskin bir ayrıma varıldıktan sonra, bu ayrımın işaret ettiği gibi; “toplumsal olan” ın tarihsel sürecini kavrayarak, eşitlikçi bir tarih anlayışının yeniden kurulabileceğini savunmuşlardır. Aynı zamanda böylesi bir bakış açısı, feminist tarih biliminin kadınları tarih içerisinde görünür kılmayı hedefleyen “telafi” edici ya da

“düzeltmeci” tarih görüşünü geride bıraktığının da bir göstergesi (Berktaş, 2015: 29) olarak önem taşımaktadır.

Çünkü kadınların yaşantıları erkeklerinkinden yapısal olarak farklıdır. Bazen doğa bazen ise toplum tarafından, doğrudan ya da dolaylı olarak kadına ve erkeğe biçilen rollerin tarihsel kökeninde sosyal bilimciler, cinsler arası ayrımının temel çıkış noktasını işbölümü sürecinin başlamasıyla temellendirmişlerdir (Vatandaş, 2007: 35). Böylelikle bu perspektif etrafında bilimin ve toplumsal ahlakın “doğru” kabul ettiği öğeler şekillenmeye başlamıştır.

Berktaş’ın ifadesiyle:

Kadınların zihinsel dünyalarını kavramaya yönelik ve cinsiyet farklılığının örgütlenmesinin toplumda merkezi bir rol oynadığını kabul eden bu yaklaşım, kadınların başka türlü anlaşılması mümkün olmayan davranışlarının ve somut seçimlerinin tarihçi tarafından anlaşılmasını ve yorumlanmasını mümkün kılıyor. Bu kavrayışla bağlantılı bir diğer gelişme ise, bir grup olarak kadınlarının ortak deneyiminin ele alınmasından, kadınlar arasındaki farklılıkların ve iktidar ilişkilerinin araştırılmasına doğru yönelmesi. Bu, feminist hareket içinde farklılığa gösterilen(postmodern) duyarlılığın, teorideki yansıması olarak değerlendirilebilir. Böylelikle, son yirmi yıldır, kadın tarihine ilişkin anlayış, hem farklı ve yeni sorgulama alanlarının açılmasıyla, hem de yeni kavramsal çerçeveler ve araçlar bulma çabasıyla zenginleşmiş durumdadır. (2015: 31).

Alessandra Tanesini ise bu duruma yönelik görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

Egemen konumlardan bakıldığında görünmeyen ilişkiler kadınların konumlarından bakıldığında görünür hale gelir. Kadınlar erkekler için görünmez olan şeyleri doğrudan yaşadıkları için, kendilerine görüldüğü biçimiyle dünya ile egemen görüşlerin bu dünya hakkında söyledikleri şeyler arasındaki kopukluğu fark etmeye başlarlar. Bir şeylerin yanlış gittiği konusunda kadınların uyanmasına yol açan şey bu kırılma çizgisidir. Onların toplumsal gerçekliğin diğer konumlardan bakıldığında görünmeyen boyutlarını kendi deneyimlerinden hareketle teşhir etmeleri mümkündür (2012: 175).

Dünyanın pek çok noktasında bu bakış açısı var olduğu gibi Türkiye’de de; kadın tarihine, kadınların deneyimlerine, gündelik hayatlarına toplumsal cinsiyet kuramı

çerçevesinde bakmak Feminist kuramcılarının sıkça başvurduğu bir yöntem olarak literatür de yerini almıştır.

1.4. Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Kavramları

Beauvoir' in 1949 yılında: “Kadın doğulmaz, kadın olunur” deyişinin ardından cins ve cinsiyet kavramlarına yönelik birçok soruyu da beraberinde getirmiştir. “Kadın olmak” ne demektir? Kültürel ve toplumsal birikimler dâhilinde “kadınlık” ve “erkeklik” tanımları hangi temelde yapılmaktadır? Kadın olma sürecinde kadının kendisinin yaptığı seçimlerin ve kararların bir ağırlığı var mıdır; yani kişinin özgürlük alanı ne kadardır? Bu özgürlük alanını belirleyen faktörler neler olabilir? (Bora, 2016: 37). Beauvoir' in bu sözü böyle ve benzeri şekilde birçok soruyu doğurmuş ve çeşitli tartışmalara sebep olmuştur.

1990'larla birlikte yaygınlık kazanan “kimlik politikaları” cinsiyeti, sınıfı, ırkı, etnik kökeni, birer kimlik olarak ele alıp her birini farklı ve kesişen mücadele alanlarından söz etmeye başlamıştır. Bu anlayış temel olarak kimliklerin oluşum süreçlerini somutlaştırmak yerine, bunları birer veri olarak kabul ederek, kimliklerin eşit ya da adil temsilinin nasıl mümkün olabileceği sorusuna odaklanmıştır (Bora, 2016: 51). Bu görüş çerçevesinde kadın, ‘siyah’ ya da ‘işçi sınıfı’ ndan olması ile değil; sosyal, siyasal ve ekonomik alanlardaki temsil edilişiyle ele alınmaya başlanmıştır.

Sosyal ve kültürel hayattaki pek çok ögede olduğu gibi, her toplumun -başlıca “kadın” ve “erkek” olmak üzere- çeşitli kimlikleri anlama ve tanımlamaları da farklıdır. Ama henüz konunun başında şunu söylemek, çalışmanın gidişatı açısından önem taşımaktadır. Kimlik kelimesinin dil bilgisi açısından anlamı bilinmekle beraber bu kavramın elbette farklı kullanımları da vardır. *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*' nde Bilgin' e ait kimlik tanımı şu şekildedir: “İnsanın kendini tanımlama ve konumlamasının ifadesidir. Farklı bir şekilde kimlik, kişinin sosyal dünyası içinde kendini tanımlayış ve konumlandırış biçimini yansıtır, insanın nerede ve kim olduğuna dair bir cevaptır” (aktaran, Dökmen, 2009: 13).

Kimlik kavramını açıkladıktan sonra “cinsel kimlik” ya da “cinsiyet kimliği” gibi kelimeler de akla gelmektedir. Cinsel kimlik ya da cinsiyet kimliği, insanın kendisini kadın veya erkek olarak tanımlamasıdır. Başka bir ifadeyle; kişinin kendini, davranış ve kişilik açısından bir cinsiyete ait görmesi ve bu aidiyete göre yaşamasıdır (Dökmen,

2010: 26). Bireyin kim olduğu, kişisel ve biyolojik özellikleri, kendini nasıl tanımladığı, toplumun bireyi tanımlayış şekli “kimlik” tanımıyla doğrudan bağlantılı hâdedir. Günümüz modern toplumunda, sosyal ilişkilerden herhangi birinin, bireyin kimliğinden bağımsız olduğunu söylemek güçtür. Peki ya cinsiyet kimliği? Bireyin sosyal, kültürel ve ekonomik hayatıyla ilişkili midir? Eğer kabul edilen bir etki söz konusu ise bu etkinin şiddeti ne ölçüdedir?

Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyetin genel olarak cinsel kimlik ve davranış ile açık bir biçimde birlikte hareket ettiği varsayılmaktadır. Geleneksel bir biçimde kadınların (dişi veya dişil) erkeklere ilgi duyduğu öngörülürken, erkeklerin (er ya da eril) kadınlara ilgi duyduğu varsayılmaktadır. Nitekim klasik bu varsayım hakiki dünyanın sahip olduğu farklılıkları açıklamaya yetmemektedir (Ersoy, 2009: 115).

Tarih öncesi çağlardan günümüze her topluluğun, soyunun devamı ve hâkimiyetini sürdürülebilmesi adına, gerek kadına gerekse erkeğe; farklı özellikler, sorumluluklar ve roller yüklediği söylenebilir. Kadın ve erkek olmanın farklı görev ve sorumlulukları ise dünyanın pek çok bölgesinde –tarihi çok eskilere dayanmamakla birlikte- “cinsiyet” ile açıklanmaktadır.

Dünyanın her yerinde olduğu gibi ülkemizde de bu ayırım oldukça yenidir. Öncelikli olarak 1970’li yıllarda konuyla ilgili kapsamlı araştırmalar başlamıştır, ama daha yoğun olarak 1990’lı yıllardan günümüze kadar devam etmiştir. (Dökmen, 2010: 19).

Nitekim yürütülen her çalışma birbirinden farklı görüşleri beraberinde getirmiştir. Kadın ve erkek bireyler arasında bulunan farklılıklarda biyolojik özelliklerin ve çevresel etkenlerin söz konusu olduğunu savunan feminist yaklaşımlar olduğu gibi iki cins arasındaki farklılıklarının hem biyolojik hem de çevresel sebeplerden kaynaklandığını ve bunların birbirinden ayrı nedenler olduğunu ileri sürülmesinin yanlış olduğunu iddia edenler de bulunmaktadır.

Bütün bu toplumsal cinsiyet ve cinsiyet tartışmalarına karşın, literatürde genel kabul gören ayırım şu şekilde yapılmaktadır: Cinsiyet(sex) terimi, biyolojik olarak kadın ya da erkek olmayı tanımlamaktadır ve kişinin biyolojik yapısına ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet(gender) terimi ise, toplumun ve kültürün bireylere yüklediği anlamları, beklentileri ve kadın- erkek olarak tanımlamaları ifade etmektedir (Dökmen, 2010: 20).

Başka bir deyişle, kadınlığın ve erkekliğin kişilere öğretilen ve toplum tarafından inşa edilen olgular olduğunu öne sürmektedir.

Toplumsal cinsiyet tartışmalarında genel sorun, erkek ve kadının toplum içerisindeki davranış biçimlerinin doğuştan kazanılmış olan “biyolojik” özellikleri tarafından mı yoksa bunun aksine çevresel etkilere bağlı olarak gelişen “kültür” tarafından mı şekillendiği sorununa yoğunlaşmaktadır.

Erkekler ve kadınlar doğaları gereği mi, yoksa içinde yaşadıkları toplum yüzünden mi farklıdır? Erkekler doğaları gereği mi “yapan-eden” yani; işçi, savaşı, karar alıcıdır, kadınlar ise yine doğalarından kaynaklı “bakıcı” konumda mıdır? Erkekler doğaları gereği saldırgan, akılcı ve duygusal olmayan yapıdayken, kadınlar doğaları gereği daha pasif, güçlü sezgileri olan ve duygusal varlıklar mıdır? Erkeğin görevi çalışmak, mücadele etmek, yönetmek iken kadının yeri evi midir? (Slattery, 2007: 341). Gibi sorular toplumsal cinsiyet tartışmacılarının cevap aradığı temel noktaları oluşturmaktadır.

Toplumsal cinsiyet terimini, cinsiyet teriminden ayıran feministlere göre; kadın ve erkeği birbirinden ayıran farklılıklar “kıyafetleri, yaptıkları iş, birinin daha duygulu oluşu, diğerinin daha akıllı oluşu” gibi kıstaslar değildir. Bu iki cinsi birbirinden ayıran gerçek farklılıklar biyolojik özellikler, doğuştan gelen, öğrenilmemiş ve “kalıcı” olan farklılıklardır. Bu kalıcı farklılıklar değişik tarihsel süreçlerde, zaman ve mekân bağlamında her toplumda ayrı birikimler oluşturur ve dolayısıyla toplumun bireye yansması her dönemde farklı özelliklerle kendini gösterebilir.

Böylesi tüm tartışmaların gölgesinde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının ayrı ayrı kullanılması üzerinde yürütülen çalışmalar yoğunlaşmıştır. Zira tanımlamalardan anlaşılacağı üzere; toplumsal cinsiyet kavramı bireyin yaşadığı toplumun ekseninde geliştiği gibi, kadınların ve erkeklerin belirlenen tutum, tavır ve davranışlarda bulunmasını bekleyen toplumsal yapı düzeni kişilere belli sınırlar çizmeye devam ettiğini söylemek mümkündür.

1.4.1. Toplumsal Cinsiyet Roller

Toplumsal cinsiyet tanımı, genel hatlarıyla toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili bir tanımdır. Bireylerin cinsiyetine bağlı olarak; toplumun beklenti, görev ve

sorumluluklarını, toplumun bireyi nasıl gördüğünü açıklamasıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Kişiler, içinde yaşadıkları toplulukların kültürel özelliklerinden, geleneklerinden, yaşayış biçimlerinden farklı değillerdir. İnsanlık tarihi boyunca yaşanan, toplumsal, siyasal, tarihi, coğrafi ve iktisadi pek çok olay her coğrafyada kendine has sosyal ve toplumsal yapıların meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Yaşanılan tüm gerçekliklerin etkisiyle her coğrafya, kendi inanış ve yaşayış biçimine paralel olarak gelişim ve değişim göstermiştir. Değişimin ise en büyük söz sahibi kuşkusuz ki kişiler ve kişi grupları olmuştur. Başka bir ifade ile: “Toplumun tarihsel süreçlerine etkili olan en büyük özne bireylerdir”. Toplum ve birey söz konusu olduğunda bu iki konunun da birbirinden ayrı ele alınması hayli zordur. Nitekim toplum ve birey arasındaki kurgu her dönemde başta sosyal bilimciler olmak üzere, birçok bilim dalına kaynak oluşturmaktadır.

Bireyler üzerinde etkili olan toplumsal yargılar söz konusu olduğunda ise, bireylere yüklenen misyonları göz önünde bulundurmak önem arz etmektedir. Yaygın olarak başvuru alan genel kanaate göre; kimliklere atfedilen anlamları kavrayabilmek adına, toplulukların bireylere yüklediği beklentileri ve sorumlulukları, cinsiyetler üzerinden incelenmesi gerekmektedir. Bu da ancak “toplumsal cinsiyet rolleri” ile açıklanabilir. Toplumsal cinsiyet rollerini, kadın ve erkek bireyler arasındaki farklılıkların toplum tarafından algılanışına odaklı olduğu ve toplumun perspektifinden cinsiyet sınıflandırmalarının kişilere yüklediği sorumluluklar temel alınarak, toplumun beklentilerini içeren bir terim olduğunu söylemek mümkündür.

Rol terimi temel olarak tiyatroya ait bir terimdir ancak sosyolojik çalışmalar bünyesinde de sık sık kullanılır. Spence’ in rol terimine ilişkin ifadesi şu şekildedir, sosyal bir yapı içerisinde, kişinin yer aldığı konumu, bu konum ile alakalı beklentileri, ayrıcalıkları ve diğer pozisyonlardaki kişiler ile etkileşimini yönlendiren kuralları göstermektedir” (Spence 1985’den aktaran, Dökmen, 2010: 25). Roller; annelik, babalık, öğretmenlik gibi birkaç şekilde örneklendirilebilir.

Fatma Zehra Dökmen’ e göre, çocukların toplum içerisindeki bireyler tarafınca “kız ya da erkek” etiketlenilmelerinin sonrasında cinsiyet kavramının toplumsal anlamlarını idrak etmeye ve kazanmaya başlarlar. Cinsiyet sözcüğünün kültürel anlayışlar ise, toplumsal cinsiyet rolleri şeklinde görülür (Dökmen, 2010: 29). Kadın ve erkeklere

biçilen rollerin birbirinden ayrı oluşu da toplumsal cinsiyet rolleri olarak adlandırılmaktadır.

Bu tanımlamaların hepsi toplumun bireylerden beklediği tutum ve davranışa vurgu yapmaktadır. Böylelikle rol bir yanıyla toplumsal bir yanıyla bireysel olmaktadır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse; toplumsal olanın, bireylerde davranış halinde görülmesidir (Vatandaş, 2007: 33).

Böylelikle toplumsal cinsiyet rolleri için, “toplum tarafınca belirlenen ve kişilerin uygulaması beklenen cinsiyete dayalı tutum ve davranışlar” olduğunu söylemek mümkündür. Bu roller kadın ve erkek bireylere uygun olarak görünen bireysel nitelikleri kast etmektedir. Bu uygun olma durumunun öğrenildiği süreçler ise farklı kuramcılar tarafından farklı şekillerde ele alınmaktadır. Fatma Dökmen’ in ifadesi ile: “Kız ve erkek çocukların toplumsallaşma süreçlerinde, etkinlikleri, oyunları, nesnelere, çeşitli meslek gruplarını ve farklı kişilik özelliklerini, kendileri için uygun olan ya da uygun olmayan olarak ayırt etmeyi öğrenirler” (2010: 29).

Kadınlar ve erkekler hangi davranışlarının doğru ve uygun, hangilerininse uygun olmadığı konusundaki “sosyo-etik” kabullerini sosyalleşme sürecinde ve kültürün içinde öğrenmektedirler ki; bu durum doğal olanın uzantısı niteliğinde algılanabilecek olan rol ve işlevlerin nasıl yerine getirileceği ve bunlara hangi anlamların atfedileceğine ilişkin toplumsal açıdan varlık kazanmış biçimlerin; toplumsal olarak belirlendiği ve kültürün içinde öğrenilip, içselleştirildiği anlamına gelmektedir (Uluocak ve Aslan, 2011: 27).

Şeyma Ersoy’a göre:

Toplumsal cinsiyet ayrımları sonucu toplum içerisindeki insanların yaşayışları sınıflandırılmış ve bir takım davranış kalıpları ortaya çıkmıştır. Akılcılık, bağımsızlık, hükmetme, saldırganlık, hareketlilik, bireycilik, rekabet, nesneye olan ilgi, sosyal ortamda söz sahibi olma, para kazanma gibi sahip olunması gereken davranış biçimleri geleneksel olarak erkeklere atfedilmiştir. Bunun yanı sıra insanların yaşamlarını devam ettirebilmesi için gerekli olan diğer özellikler ise kadınlara bırakılmıştır. Bunlar; yardımseverlik, duyarlılık, duygusallık, besleyicilik, pasiflik, bağımlılık, ev içi işler, hizmet etmek ve sosyal olmamak, gibi bir takım özellikler sıralanabilir (2009: 116).

Kadın ve erkek olmanın birbirinden ayrı biyolojik temelleri olmasının yanı sıra, genel bir cinsiyet tanımı yapılırken, biyolojik temele dayandırılan tanımlardan bağımsız olarak; “kişilerin bir parçası olduğu toplumun donanımlarına da sahip olduğunu” ve kimlik tanımlaması yapılırken “toplumsal yapının kazandırdığı yönlerine vurguda bulunmak” toplumsal cinsiyet konusu sınıflandırması bakımından önemlidir. Bu biçimde kabul edilen, “kişinin sahip olduğu sosyo-kültürel ve biyolojik özelliklerinin birbirinden farklı iki alan olarak ele alınması” görüşü önemli kuramsal süreçlerle gerçekleşmiştir. 20.yüzyıldan itibaren kendinden söz ettirmeye başlayan “toplumsal cinsiyet” kuramının gelişim göstermesinde yüzyıllara yayılan bir süreci olduğu söylemek mümkündür.

Zira kadınlar ataerkil sistem içinde var olup, ataerkil kurumlar vasıtasıyla sosyalleştiklerinden, özel alanda kalarak erkeklere bağımlı oldukları, yüzyıllarca bilimden ve eğitim kurumlarından yoksun tutuldukları için kadın bilincinin ve farkındalığının gelişmesi çok sayıda engelin aşılabilmesiyle mümkün olmuştur. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu ataerkil sistem içerisinde görünmez ve duyulmaz olan bir cinsin kamusal alana ve bilime dâhil olma çabaları da elbette zorlu süreçlerden geçmiştir. Kadınlar böyle bir sistemde bağımsız bir biçimde düşünebilmek ve var olabilmek için her şeyden önce kendilerine ve birbirlerine Tanrı karşısında eşit bireyleri olduklarını kanıtlamak zorundaydılar. Bu sebeple ilk olarak “kadının ruhu var mıdır, yok mudur?” diye tartışan kilise kurumlarının, din adamlarının ve filozofların karşısına; “kadın insandır” ifadesiyle çıkmışlardır (Berktaş, 2011: 4). Bu perspektif ile başlayan düşünce biçimi daha sonralarda çeşitli evrelerden geçerek, kadınların sahip oldukları doğal hakların varlığını tartışmaya kadar ilerleyecektir. Ama doğal haklar görüşünün ortaya çıkmasından önce Batı Orta Çağı’nda kadınların değerinin vurgulanmasını sağlayan “Meryem Ana Kültü” nün yaygınlaşması annelik otoritesini ve toplumdaki annelik rolünü ön plana çıkarırken; ataerkil düşünme sistemine bir karşı duruş olarak kadınlara direnme cesareti vermiştir. Ancak anneliğin yüceltilmesi ataerkil sistem içinde kalarak ona meydan okuma niteliği taşııyordu. Daha sonraları bu yaklaşım, 19.yüzyılda “evdeki melek” imgesinin yaygınlaşmasına ve böylece kadının evdeki rolünün daha da pekiştirilmesine yol açmıştır (Berktaş, 2011: 4). Ancak tüm bu gelişmelere karşı da bir grup kadın, eğitim olanaklarının iyileşmesiyle ve değişen ekonomik koşulların da etkisiyle; kadınların “annelik” görevleri ile değil, “kişilik” özellikleri ile tanımlanması gerektiğini savunan bir alt yapıyla yeni teorilerin

gelişmesine vesile olmuştur. Mary Wollstonecraft gibi feminist düşünürler kadınların bağımlılığının biyolojiden yani doğadan değil, toplumdan kaynaklandığını ve toplumsal-kültürel- eğitimsel engeller aşıldığı zaman kadınların özerk bireyler olmasının mümkün olacağını savunuyorlardı (Berktaş, 2011: 4).

1.5. Aydınlanma Çağı ve Feminizm Teorisinin Temelleri

Batı dünyasında kadının varlık durumunu, Sanayi Devrimi'nden önce ve sonra olarak iki ayrı dönemde incelemekte yarar vardır. Bu durumun sebebi, Sanayi Devrimi'nin pek çok toplumsal olguya yeni içerikler vermesi, yeni toplumsal sorunları gündeme getirişi, toplum içi ilişkileri yeniden belirlemiş olmasıdır. Sanayi Devrimi ile gelişen yeni ekonomik şartlar, toplum içi ilişkileri altüst ederken, kadınların durumunu da değiştirmiştir. Sanayi Devriminden önce ise, kadının geleneksel ve toplumsal konumu karanlık bir tablo oluşturmaktadır (Kırkpınar, 1999: 60).

1890'lardan başlayarak 1925 yıllarına kadar her alanda çok büyük değişiklikler olmuştur. Bu değişimler ve gelişimler henüz başlangıç safhasında olan birçok olgunun hızlarını arttırmakla kalmamış, aynı zamanda da onların başka bir yöne doğru ivme kazanmasını doğurmuştur. Endüstriyel devrim, kentleşme, bürokratlaşma ve demokratik sistemin uygulamaya başlanması gibi hadiseler bu süreç içerisinde olmuştur (Kadıoğlu, 2005: 8).

Sanayi Devriminin yaşanması ile birlikte, makinalaşmış fabrikaların etkisiyle ev içi ekonomik sistemin değişimi, kamusal alan- özel alan ayrımını da daha önce hiç olmadığı kadar birbirinden ayırmıştır. Bu durumun etkisiyle, akıl kamusal alanda, akıl dışılık ve ahlaki öğeler ise özel alanda kalmıştır (Donovan, 2010: 19). Böylelikle sosyal ve ekonomik hayatın değişmesi beraberinde kadının konumuna yönelik fikirlerin de değişmesini beraberinde getirmiştir.

1.5.1. Feminizm Teorisinin Temelleri ve Ortaya Çıkışı

Feminist düşünce sistemi:17.ve 18.yüzyılda Avrupa'da Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali gibi sosyal, kültürel ve iktisadi alandaki hızla değişen bu zihin ortamı içinde doğmuştur. 3 Ocak 1792 tarihinde Mary Wollstonecraft tarafından kaleme alınan *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Hakları Savunusu) isimli çalışma feminist düşünce için temel eser kabul edilmektedir (Donovan, 2010: 15).

Feminizm kavramı, genel olarak kadın ile ilgili çalışmaların yapıldığı; eleştirel ve yorumlayıcı ideolojik bir yaklaşım biçimidir. Özellikle 1970'lerden sonra yükselişe geçen bu kuram çeşitli feministlerin kendi tarzlarında feminizmi tanımlaması ve sonrasında feminizmi ayırdıkları birkaç ayrı başlık ile değişik süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir (Çak, 2010: 102). Kùltürler arası bir bakış açısıyla ele alındığında ise feminist ideoloji ile ilgili pek çok tanımın benzer nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Süheyla Kırca Schroeder' feminist teori ile ilgili:

Feminizm terimi 1960'lardaki kadınların özgürleşmesi hareketinden bugünlere epey epistemolojik dönüşümler geçirmiştir. Son otuz yılda meydana gelen üç temel değişimin bugünkü feminizm algılaması üzerinde etkisi oldu. Birinci olarak "kavramsal düzeyde feminizm", daha genç nesli içine alacak şekilde büyük ölçüde genişledi. İkinci olarak, "feminizme içerden yöneltilen eleştiriler ve toplumsal cinsiyet", etnik köken gibi öznel tutumların ortaya çıkmasıyla birlikte, feminizmin kendisi de değişime uğradı. Son olarak da, feminizmin içinde oluştuğu toplumlar dramatik dönüşüm süreçleri yaşadı. Böylece feminizm, önceden olmadığı kadar karmaşık ve muğlak bir terim haline geldi; artık hem belli bir yaklaşımı ve politik konumu, hem de belli bir yaşam biçimini belirtmek için kullanılıyor ifadesini kullanıyor (2007: 13).

Feminizm, Robert Sözlüğü' nde: Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanmıştır. Latince kadın anlamına gelen femine sözcüğünden türetilen feminizm Fransızca' ya 1837'den sonra, kadın sözcüğünden (feme) türetilerek, İngilizce' ye ise 1890' lar da womanism (kadıncılık) ismini alarak dâhil olmuştur (Sevim, 2005: 7).

Birbirinden çok ayrı olmayan tanımlamalar sonrasında basit ve anlaşılabilir hâliyle vurgulamak gerekirse feminizm; "baskıyı, cinsiyetçi sömürüyü, sona erdirmeyi hedefleyen bir harekettir" (Hooks, 2016: 12). Yapılan tanımlarda da görülebildiği üzere, feminist teorinin çıkış noktası genel itibarıyla "hak" temelli olmuştur ve gelişen tarihsel süreçler içerisinde bu hak temeli değişik beklentilerle kadınların mücadelesinde önemli yer tutmuştur.

Başlangıçta çok geniş bir toplumsal eleştiriden yola çıkan feminizm akımı, kadınların yalnız yasal statüdeki eşitsizliklerine değil, ezilen cins olmanın çeşitli yönlerine ve bunu

sağlayan mekanizmaların (özellikle; ekonomik, kültürel, psikolojik, sosyal- aile gibi) irdelenmesine ağırlık vermekteydi (Tekeli, 2017: 60). Özellikle 18.yüzyıl feministleri önceden temeli atılmış birçok kuramı hayata geçirebilmişlerdir. Örneğin Donovan'ın ifadesi ile bireyler için doğal olduğu kabul edilen haklara egemenlerin müdahale edemeyeceği gerçeği, hem *Amerikan Bağımsızlık Bildirisinin*(1776) hem de 1789' da Fransa' da yayımlanan *İnsan Hakları Bildirisinin* en temel vurgularındandır (Donovan, 2010: 16). Fakat Doğal Haklar Doktrinini geliştiren erkek teorisyenler kadınların birçok talebini göz ardı etmişlerdir ve kadın kimliğinin varlığı oluşturulan bu iki anayasanın dışında bırakılmıştır (Donovan, 2010: 16).

Hem toplumsal alanda hem de yasal ve kamusal alanda hiçbir var oluşu bulunmayan kadının konumu, toplumun egemen güçleri tarafından ev içine ve aileye ait olduğu şeklinde belirlenmiştir. Böylelikle liberal görüşün hâkim olduğu 18. yüzyıl kuramcıları, kadının kozasını da oluşturmuştur. Ama tarihin çeşitli dönemlerinde, kadınları, erkeklerin gözünde “kadın evrenine”, -bizlere göre kadının kozasına- eş ve anne olarak hapsetme yönünde her adım atıldığında, feminist bir tepki de olmuştur. Çünkü feminist hareketin gelişebilmesinin nesnel koşulları asıl olarak, “insanlar eşit doğar” düşüncesi yeşermeye başladıktan sonra ortaya çıkmıştır. 1789 Fransız Devrimi sonrasında, “eşit insan” düşüncesi benimsendiğinde kadınlar da bu eşitlikten pay almak istemişlerdir. Ama ne yazık ki bu eşitlik onlara çok görülmüştür (Tekeli, 2017: 132).

Böylelikle doğal haklar doktrinini kadınlara uyarlayan ilk adım, 19- 20 Temmuz 1848 tarihinde, Elisabeth Cady Stanton' ca yazılan *Declaration of Sentiments* (Duygular Bildirisi) New York'ta yayımlanmıştır. Bildiri metni 100 kadın ve erkek tarafından imzalanmıştır. Doğal Haklar kuramını esas alan bu belge, Bağımsızlık Bildirgesi üzerine neredeyse kelime kelime yerleştirilmiştir (Donovan, 2010: 24). Bağımsızlık Bildirgesine yapılan bu uyarlama metninin kadınlara uygulanınca yeni bir anlam kazanması olağandır. Toplum içinde yaşayan bir erkek bireye tanınmış olan; “oy verme, eğitim alma, yönetimde yer alma ve mirastan faydalanma” gibi hakların kadınlara da eşit şekilde verilmesine yönelik taleplerde bulunan bu belgenin kadın hareketlerinin gelişim süreci için de önemli bir yeri olmuştur.

Yurttaşlık taleplerini öne süren kadınlar, siyasal oy hakkında hak iddialarını da kamusal alana taşımışlardır. Ne var ki, mülksüz erkeklere oy kullanma hakkını sağlayan ataerkil sistem, mülk sahibi orta sınıf kadınlara oy hakkını tanımamıştır. Fransa'da 1789, 1848,

1870 devrimlerine gönüllü olarak katılan kadınların payına oy hakkından mahrum kalmak, “politika yapmaya kalktıkları ve böylece kadınlık erdemlerini unuttukları” gerekçesiyle giyotine yollanmak ya da ev kadınlığı görevine geri yollanmak düşmüştür. Batı’da kadınların oy hakkına kavuşması ancak 1.Dünya Savaşı sonrasında ve savaştaki fedakârlıklarının artık onların kendilerini ispat ettiği gerekçesiyle mümkün olmuştur (Berktaş, 2011: 5).

Oluşumundan günümüze kadar geleneksel yöntemin var olan alanlarını sorgulayan feminist yöntem 20.yüzyıla gelindiğinde ise bir ideoloji olarak kabul edildiği her coğrafyada, farklı kültürel birikimlerin, tarihsel alt yapıların, farklı inanış biçimlerinin ön gördüğü felsefe ve farklı politik akımların etkisi ile birlikte birbirinden farklı akımlarla varlığını sürdürmüştür.

1.5.1.1. Liberal Feminizm

Avrupa’da 17. ve 18. yüzyıllarda, öncülüğünü Mary Wollstonecraft gibi feministler düşünürlerin yaptığı ve Aydınlanmanın, doğuştan gelen insan aklına inancını kabul ederek; kadınların erkeklerle eşit ölçüde akıl yetisine sahip olduklarını savunmalarıyla ortaya çıkmıştır (Stone: 2016: 25). Bu bakış açısıyla, kadınların erkeklerle eşit bir eğitimi, ekonomik bağımsızlığı, kariyer sahibi olmayı ve mülkiyet edinme haklarında eşitliği hak ettiğini savunan bir akımdır.

Feminizm türleri içerisinde belki de en etkili olanı, liberal feminizm, kapitalizmi veri olarak kabul eder ve kadın erkek eşitsizliğini liberal demokrasinin büyük bir çelişkisi olarak görür (Berktaş, 2011: 9).

Ve nitekim 19. yüzyılın düşünsel köklerinden ortaya çıkan liberal söylemlerden itibaren liberal feminizm düşüncesi, cinsiyet eşitliğini ortaya atan ilk kuramdır. Bu düşünceden beslenen feministlere göre; kadın ve erkek aynı değildir ancak toplumdaki farklılaşma toplumsal cinsiyet temeline dayanmamalıdır, derler. Liberal feministler, toplumsal cinsiyet temelli farklılaşmanın ortadan kaldırılmasının, kadınlar için olduğu kadar toplumun bütünü için de makul hedef olduğunu söylerler. Örneğin; iş piyasalarının kadınlara daha adil olması durumunda iş gücü daha akılcı bir biçimde düzenlenebilir ve erkeklerde aile hayatının tadını çıkarmak için daha özgür olabilirler. Liberal feministlerin öncelikli hedefi yasama ve politikada yapılacak olan reformlar yoluyla toplumsal cinsiyet eşitliğine ulaşmak anlamına gelen “fırsat eşitliğini” sağlamaktır.

Liberal feministler, kadınları kamusal yaşamda bütünleştirmeyi ve desteklemeyi amaçlarlar (Schroeder, 2007: 61).

Liberal feminist kuramcılardan Grimke' ye göre, ne aklın cinsiyeti ne de zihin gücünün cinsiyeti vardır. Toplumda yerleşmiş olan erkeklerin ve kadınların görevleri gibi ayrımlar, yine benzer biçimde erkeklerin alanı ve kadınların alanı hakkındaki fikirler keyfidir. Aynı zamanda liberal feministler, kadının ve erkeğin ruhunun aynı olduğunu söylerler, bunu farkı bir biçimde ifade etmek gerekirse; kadınlar ver erkekler ontolojik olarak aynıdır. Kadının hak ettiği yeri alabilmesi için toplumsal değişmelere ihtiyaç vardır (Sevim, 2005: 56).

Liberal feministler eşitlik ve adaleti çok fazla önemsemişlerdir. Bu sebepten üç temel problemin çözülmesi için çaba sarf etmişlerdir. Bu problemler Ayşe Sevim'in sıralamasına göre şu şekilde çözüme kavuşturulabilir:

- Yasal ayrımcılık (yasalarda kadınlar aleyhine var olan ayrımcılığı kaldırmak,
- Kurumsal ayrımcılık (işe alınmalarda liyakatin öne geçmesi ve cinsiyeti kriter olarak almanın kaldırılması),
- Sosyal ayrımcılık (kişiler arası ayrımcı davranışları yok etmek, çocukların cinsiyetlerine göre kız ve erkek olarak yetiştirilmesinin ortadan kalkıp, onları bir birey olarak yetiştirmek)

(2005, s.59).

1.5.1.2. Marksist (Sosyalist) Feminizm

Liberal feministlerin tezleri üzerine 19. yüzyılın ortalarından sonra çeşitli tartışmalar meydana gelmiş ve kadın sorununa dair liberal feministlerin sundukları çözümlerin – kadın/ erkek arasındaki fırsat eşitliği gibi- uygulanıp uygulanamayacağı ile alakalı tartışmalara yol açmıştır. Bu noktada Marksist feministler aslında, liberal feminizmin kadın sorununa bulduğu cevapları yetersiz görmektedir. Çünkü Sevim' in ifadesiyle, onlara göre sorun yalnızca sınıflı toplumlar içerisinde kadınların ayrı birer sınıf oluşturması değildir. Zira her iki durumda da liberal feministlerin sunduğu önerilerin geçerli çözümleri oluşturmayacağı görüşünü savunmaktadırlar. (Sevim, 2005: 63).

Marx' a göre en temel insan etkinliği, ihtiyaçlarımızı karşılayacak şeyleri üretme etkinliğidir. İnsanların, bu etkinliği yürüttükleri toplumsal ilişkiler, toplumun

“ekonomik altyapı” sını veya “ekonomik temel” ini oluşturur ve sürecin kapsamı içerisinde hukuk ve devlet gibi diğer kurumlar buradan ortaya çıkar. Tarihin büyük bir bölümünde bu “toplumsal üretim ilişkileri”, bazı insanların, diğerlerinin üretim etkinliklerini denetleyip sömürdükleri sınıf ilişkilerini oluşturmuştur (Stone, 2016: 29). Dolayısıyla, liberal feministlerin savunduğu üzere; “kadın sorununun yasalar ve reformlarla çözüleceği inancına” Marksist feministler asla katılmazlar. Çünkü onlara göre bu tip adımlar çözüm değil, yalnızca kadınların içinde buldukları kötü durumlara iyileştirici ve geçici olan çözümlerdir.

Aralarında görüş farkları olmasına rağmen Marksist feministler temelde, Marksist çözümlerinin kadın sorununa uygulanabileceği noktasında birleşirler. Bu sebeple Marksist feministler kuramlarının dayanağı olarak sosyalizmi gösterirler. Sosyalizm, insanın tarihsel gelişiminin belirli bir aşamasında belirli bir sınıfın çıkarları için verilen bir mücadeledir. Bu yüzden Marksist feministler, bir yandan kendilerini sınıf, güç veya ekonomik çıkarlarına bakmaksızın kadın oldukları için kadınların çıkarlarını savunmaya adanmışken, bir yandan da sömürülen işçi sınıfının çıkarları için mücadele etmekle yükümlü olduklarını vurgularlar (Ramazanoğlu, 1998: 32).

1.5.1.3. Radikal Feminizm

Liberal feminizm liberal düşünceden, *Marksist feminizm* Marksizm’in öncü görüşlerinden hareket ederken Radikal feminizm ise diğerleri gibi çıkış noktasını herhangi bir kurama bağlamaz; bunun sebebi ise bir kuramda değil, eylemden doğmuş olması gösterilebilir. Bu düşüncesinin ilk savunucuları ise, ABD’ de 1960’ların sonunda medeni hakları savunan ve savaşa karşı çıkıp, politik alana dâhil olan kadınlar olmuştur (Ecevit, 2011: 14).

Radikal feministler, erkeklerin bir grup olarak kadınları tahakküm altına aldıklarını düşündüklerinden, kadınların patriarkaya karşı durmak bakımından ortak bir çıkara sahip oldukları görüşü çerçevesinde; kadınlar tarafından yürütülen ve belki de yalnızca kadınlardan oluşan bir feminist harekete ihtiyaçları olduğunu savunmuşlardır (Stone, 2016: 27).

Sigmund Freud’un, “anatominin kader olduğu” düşüncesini temel alarak (Ecevit, 2011: 14), kadın cinsinin ezilmesinin sebebi olarak, biyolojik yapılarını göstermişlerdir ve bu sebeple Radikal feminizm akımından yana olan feministler kadın bedenine ve

cinselliğine odaklanmışlardır. Berktaş' a göre, kadın cinsinin ezilmesi, tüm ezilmelerin temelini oluşturan evrensel bir durum olduğunu ve ırksal, sınıfsal, etnik gibi farkları dikkate almaksızın, kadın cinsinin yalnızca kadın oldukları için erkeklerin baskısı altında olduklarını savunmuşlardır (2011: 9).

Bu görüş etrafında toplanan feministler kadınların birbirlerinden farklı olduklarını inkâr etmemekle birlikte bunların ötesinde kadınların bir dereceye kadar paylaştıkları ortak ihtiyaçlar ve baskılara dikkat çekmişlerdir. Bu yaklaşım özellikle kadına yönelik şiddet, aile içi taciz, tecavüz gibi konularda çok önemli bir bilinç yaratmıştır (Berktaş, 2011: 9).

Aynı zamanda, radikal feministler, kadınsılığın ve cinsiyetin toplumsal inşası, kadınların doğurganlıklarını kontrol etme hakları ve cinsel şiddet sorunları gibi konular üzerine çalışmaktadırlar. Radikal feministlere göre, kadınların ezilmelerinin temel kaynağı erkeklerdir. Bu fikre sahip feministler lezbiyenliğin yalnızca cinsel ifade ediş özgürlüğü olarak değil, aynı zamanda feministler için temel bir politik uygulama olduğunu iddia ederler. Politik lezbiyenizm kavramı bu görüş etrafında 1970'lerde ortaya çıkmıştır. Türkiye'deki hiçbir feminist söylem, lezbiyenliğin politik bir uygulama olduğunu vurgulamamıştır (Schroeder, 2007: 62). Ve "özel olanın politik olduğu" görüşü etrafında çalışmalar yürütmüşlerdir.

"Erkeklerin hayatın her alanında (baba, eş, ağabey vs.) kadınlar üzerindeki sistematik egemenliği toplumların kurumsallaşmış iktidar ilişkilerine karşılık gelmektedir. Bu nedenle radikal feministler, erkek iktidarının ne şekilde uygulandığını ve her alanda nasıl pekiştirildiğini göstermeye çalışırlar" (Ecevit, 2011: 14).

1.5.1.4. Postmodern (Farklılıklara Dayalı) Feminizm

Aydınlanma çağından itibaren ortaya atılan batılı feminist söylemler, ortak yaşanan baskıların özgürlük mücadelesinde kadınları bir araya getirdiğini, öngörmüştür. Bu bakış açısı, yüksek eğitim görmüş, orta sınıfa mensup, beyaz ve genel itibari ile heteroseksüel olan bir kimlik üzerine inşa edilmiştir. Yakın tarihte kadın özgürlük hareketlerinin amaçları ve talepleri, kendi sorunları temsil edilemeyen birçok durum, kadın grupları tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. 18. ve 19.yüzyıllarda gelişim gösteren Liberal feminizm, sosyalist feminizm ve radikal feminizm, kadınlara uygulanan baskılar konusunda kendi anlayışlarını sistematik bir şekilde

kurumsallaştırmaya çalışmıştı. Kadınların evrensel olarak ezildiğini vurgulayan varsayımlar, tarihsel ve kültürel farklılıkları anlamada sınırlı veriler sunan, biyolojik temelliliğe eğilimli oldukları için, yukarıda sözü edilen feminizm türleri yakın dönem feminist kuramcılar tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin diğer sebepleri ise, kadın özgürlük hareketlerinin kadınlar arasındaki farklılıkları kuramsallaştırmak yerine; çalışmalarını kadın ve erkek cinsi arasındaki eşitsizlik ve farklılıklar üzerine yoğunlaştırmış olmalarıdır. (Schroeder, 2007: 64).

1980’li yıllardan bu yana yürütülen feminist tartışmalar, kadınların farklı sınıf, kültür, din, millet, ırk, cinse mensup olmaları sebebiyle üzerinde kurulan baskının, farklı biçimlerde ortaya çıktığını ve farklı sebeplerden kaynaklandığını ortaya koymuştur (Schroeder, 2007: 65). Bahsi geçen etkenler kadınların ezilmesinde önemli unsurlar olarak kabul edilmiş ve bu etkenlerin toplumda kadınla ilgili temel anlamları oluşturduğu ileri sürülmüştür.

Feminizm, kadının topluma erkek çıkarları açısından ve erkeklerin gözünden bakması gerektiğini vurgulayan, kadınların hayat sahnesinde bireysel seslerini bulmaları gerektiğini daima vurgulayan bir düşünce sistemine sahiptir. Erkeklerin baktıkları noktadan ise kadınlar, “iyi ana, iyi eş, güzel kadın” gibi vasıflar taşıyarak her halükarda, erkeklerin istediği yerde duran birer özne olmalıdırlar. Kısacası erkekler “kadınca” davranışlar beklemektedirler. Oysa kadınların bakış açısından, bunların, hele yalnızca ve öncelikle bunların istenir olduğu kuşkuludur. Kadınlar, ne olmak istediklerini özgürce belirleyebilmelidirler. Zira Şirin Tekeli’nin de vurguladığı üzere: “Feminizm kadınlara, kadın olma yolunda cesaret veren ya da kadınlar için “kadınca” denilen yaşam biçiminin sınırlılığını, yetmezliğini ortaya koyan ve aynı zamanda sürekli olarak gelişen bir düşünce sistemidir” (Tekeli, 2017: 131). Feminizmin, hayata ve kadın- erkek ilişkilerine bu gibi temel bakış açıları söz konusu olduğunda zamanla birlikte değişimler ve gelişimler göstermesi de şaşırtmamalıdır. Zira 20.yüzyılda feminist teorisyenlerin “fark” vurgusunu çok yaptığı ve böylelikle kadınlar arasındaki, sınıf, ırk, etnik köken ve cinsellik farklarına daha özenli yaklaştığı yıllar olması sebebiyle; yaşanan gelişmelerle beraber bu sebepler de göz önünde bulundurulduğunda, 1980’ler itibariyle feminist kuramcılar çalışmalarının yönünü “Post Modern” ve “çok kültürlülük” teorilerine çevirmişlerdir (Sevim, 2005: 90).

Post modern bakış açısı, doğru/yanlış, kamusal/özel, kadın/erkek gibi sabitlemiş, dolayısıyla anlamlarda bir kararlılık olduğunu varsayan Batı düşüncesinin ikilikli doğasını reddetmektedir. Bu düşünce yapısı, nesnel bilgiyi imkânsız görür, çünkü hem değişmez bir nesne yoktur, hem de bilimiz kaçınılmaz bir biçimde bize sunulan dil tarafından sınırlanmaktadır. Bu demektir ki, bir olguyu ya da olayı bizim anlayışımız hiçbir zaman bitmiş ve tamamlanmış değildir; bilimiz, daima sınırlı ve kısımlıdır. Bu sebeple post modern anlayışa göre, gerçeği bildiğini iddia eden her hangi bir kuram, olamaz. Yine Post modern kuramcılar, Liberal düşüncenin akılcı bireyini ve sınıf gibi kalıcı sosyal kategorilerini inkâr etmektedir (Ecevit, 2011: 22).

Feminizm ve postmodernizm birçok önemli ortak özelliğe sahiptir. Feminizm, post modernizm gibi modernizmin temel kabullerini sorgulayan bir harektir. Hem feminizmde hem de postmodernizm de Batı düşüncesinin epistemolojik temelleri sorgulanır ve bütün Batı felsefesinin olmasa da “Aydınlanmacı Hümanizm” in özünde yanlış yargılar olduğu öne sürülür. Her ikisi de, aydınlanmacı klasik görüşün aksine insan bilgisini ve nasıl oluştuğunu betimleyecek farklı bir yol bulunması gerektiğini savunur. Bir diğer benzerlik ise modernizmin tanımlayıcı özelliklerinden olan insan-merkezci bilgi tanımı sorgulanmasıdır. Bilgi, Aydınlanmadan beri ‘erkek’ yani özne temeline alınmış ve tamamen insan-merkezci bir bilgi edinme olanağı benimsenmiştir (Hekman, 2016: 12). Post modern feminist kuramcılar, kadınların gerçekten ihtiyacı olanın, erkeklerle eşit değil erkeklerden “farklılıklarıyla” tanınmaları ve değer görmeleri olduğunu savunurlar (Stone, 2016: 19). Farklılıkları bu denli ön plana koyan bir kuram, bilginin tekliğini ve nesnelliğini de sorgular. Bilimin her alanında insan açıklamalarında özne olarak “erkek” fizyolojisinin kabul edilmesi bu sebeple post modernist kuramcılarının eleştiri odağında yer almıştır.

Dolayısıyla post modern feministler, post modern düşünleri kendilerine modernizmden daha yakın bulmuşlardır.

Kendilerini ‘post modern’ olarak nitelendiren feministleri, kendi düşüncelerini ifade ederken modernist kuramın yarattığı tatsızlıktan dolayı postmodernizme yaklaşan feministler olarak tanımlamak mümkündür. Post modern feministler, post modern düşünceleri kullanarak, cinsiyet kimliği ile ilgili tanımlanma ve sınıflamaların, değişmeyen ve kaçınılmaz olarak görülen biyolojinin bir sonucu olmayıp, toplumsal olarak var edildiğini savundular. Bu nedene bağlı olarak kendinden önceki feministler

tarafından yapılan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımını reddetmişlerdir. Feministlerin yapmış olduğu bu ayrıma göre cinsiyet doğal olandı; “sadece toplumsal cinsiyet toplumun yapay bir ürünü idi”. Bu ayrımın aksine post modern feministler ‘kadın’ kategorisinin, özel anatomik düzenlemelere önem vererek, toplum tarafından yaratıldığını savunmuşlardır. Bu yaklaşımla post modern feministler, cinsiyeti de toplumsal cinsiyeti de yaratanın doğrudan toplum olduğunu, vurgulamışlardır (Ecevit, 2011: 22).

Böyle bir feminizm görüşünü besleyen feminist eleştiri, toplumsal cinsiyet kavramını toplumsal yapılar ve sistemler bağlamında incelemekten ziyade toplumsal cinsiyet temelli öznelliklerin ve kimliklerin inşasını sorunsallaştırmaya başlamıştır. Çalışmaların ilgi odağı sınıftan kültüre, toplumsal yapıdan bireye doğru bir değişim göstermiş; farklılık temelli toplumsal cinsiyet tanımlamalarına eğilim artmıştır. Ancak farklı kimliklerin tanınmasının feminist politikalar açısından bazı sorunlar ortaya çıkardığı da elbette söylenebilir. Örneğin, eğer tüm kadınlar aynı baskı ve sömürü deneyimini paylaşmıyorsa ve bazı kadınlar diğerleri üzerinde baskı uyguluyorsa, özgürleşme hareketi politikaları üretmek nasıl mümkün olabilir? (Schroeder, 2007: 69).

Yıldız Ecevit’in Bryson 1999’dan aktardığı üzere:

Bu düşünceler özgürleştirici görülebilir; çünkü toplumun cinsiyet/toplumsal cinsiyet kavramlarına yüklediği anlamlara meydan okunabileceğini, bunların değişebileceğini düşündürtebilir. Kadın ve erkek olarak birbirinin zıtları tarafından bölünmüş olmayan çok daha açık bir toplumun var olabileceğini gösterir. Böyle bir toplumda, toplumsal cinsiyet kimlikleri çoklu, akışkan ve özgürce seçilebilen kimlikler olabilir. Bu halleriyle artık toplumu organize eden kurallarda olmaz, hatta bazı düşünörlere göre tamamen ortadan kalkabilir (2011: 23).

Kadınlar arası farklılıkların, tarih, sosyoloji, edebiyat, felsefe ve kültür gibi kadın merkezli yaklaşımlara kadar oldukça geniş açılardan incelendiği söylenebilir. Süheyla Kırca Schroeder’ in ifadesiyle:

Kadınlar arası farklılıkların tanınmasını sağlayan feminist kuramlar, kadın kimliğinin homojenleşmesi ya da pek çok kadının feminist hareketin dışına atılma riskini azalttı. Nitekim farklı ırk, sınıf, ya da kuşağa mensup kadınlar, kendilerine ait öncelikli konuların feminizmin gündeminde temsil edildiğini görmek için mücadele etti. Onlara göre feminizmin gündeminde yüksek tahsilli, beyaz, orta

sınıf, heteroseksüel, kadınlar vardı ve gündemi oluşturan konular, kendi ihtiyaç ve deneyimlerine cevap vermiyordu. Siyah kadınlar, lezbiyenler ve işçi sınıfına mensup kadınlar feminizmin temel söylemlerini, tam da hareketin dışına atılma deneyimlerini dile getirmek için kullanmaya başladıkları zaman, feminist politikalar içindeki bazı çalışmaların ciddiyeti fark edilmeye başlandı. 1970'lerin sonuna kadar, ırkçılık ve cinsiyetçilik konularını –kurumsal, toplumsal bir düzey yerine kişisel düzeye indirgeme eğilimi vardı. Bu eğilim, Stuart' ın dediği gibi, “ırkçılığın yalnızca siyah kadınlara ait bir sorun olarak görüldüğünü” ima eder. Böylelikle ikinci dalga feminizmin söylemlerinde dile getirilen evrensel ilişkiler iddialar, farklı kadın grupları arasındaki kültürel deneyim farklılıklarını açıklayacak yeterli araçları sağlayamadığından bazı feministler açısından geçerliliğini yitirdi (2007: 66).

Eğer bilmek istediğimiz şey kadınlarsa ve onların yaşam pratikleri ise onların deneyimlerini bilmek, kadınların dünyasını, o dünyaya bakış açılarını, dünyalarında olup bitenlere nasıl ses verdiklerini ya da nasıl sustuklarını anlamaya yardımcı olacak mıdır?

1.6. Geçmişten Günümüze Kadın Deneyimleri

Çalışmanın bu noktasına kadar olan kısım, 17 ve 18. Yüzyıllarda “Batı da kadın hareketinin gelişim sürecine”, “farklı perspektiflerden feminizm teorilerine” dair bir kısa özet niteliğindedir. Ve bu kısa özet göstermiştir ki, her teori, kadınların tabi kılınması durumuna yönelik ne gibi toplumsal kurumlar ve düzenlemelerin etkili olduğuna dair açıklamalar getirir. Liberal feministler, kadınların özel ve kamusal alanda ezilmelerine ilişkin görüşlerini yasal eşitsizliklere dayandırırken; radikal feministlere göre, her toplum patriarkaldır. Marksist feministler, modern toplumun kapitalist kurumları kadınları ve erkekleri farklı yapıda işlere dağıtırken, erkeklerin çalışmalarını daha fazla ücretle ödüllendirir, görüşünü savunurlar. Post modern feministler ise, kendilerinden önce yapılan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet politikalarını reddetmişlerdir. Onlara göre cinsiyeti de toplumsal cinsiyet rollerini yaratan da bizzat toplumun kendisidir. Farklılıkları esas alan bu görüş içerisindeki feministler toplumsal olan yerine kültürü, sınıfsal alan yerine ise bireyi esas alarak sorunları çözümlene yoluna gitmişlerdir. Tüm bu temellendirmeler gösteriyor ki, bütün feminist yaklaşımlar kadınların ezilmelerini farklı noktalara dayandırsa da, bu durumun değişmesi gerektiğine dair genel görüşte ortak noktadadırlar: Kadın “ötekidir”.

Ancak sözü geçen görüşler çoğunlukla batılı ülkelerde gelişim göstermiş ve dolayısıyla ortaya attıkları iddiaların batı dışı toplumdaki gerçekliği tartışma konusu oluşturmuştur.

Post modernist feminist yaklaşımlarının temel olarak vurguladığı teoriden yola çıkarak; kadınların, kadın olmakla alakalı (özellikle cinsel ve biyolojik özellikler göz önünde bulundurulduğunda) benzer deneyimler yaşadığını söylemek güç değildir. Ancak her coğrafya, kendi kadın tarihini doğurduğu gibi; kadın direnişinde de farklı zaman dilimlerinde, kendine has yöntem, pratik ve deneyimlerin gelişimine zemin hazırlamıştır. Nitekim yukarıda feminist teorinin fikirler arası yöntem farklılıkları bu konu ile alakalı iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Feminist ideolojinin doğuş evresinden yani 17 ve 18. Yüzyıllardan günümüze değin farklı zamanlarda, farklı coğrafyalardan, farklı ırk, etnisite ve yönelimlerden kadınlar; içinde yaşadıkları toplumsal normlardan hukuksal düzenlemelere kadar pek çok konuyu eleştirmiş ve eleştirilen noktaların değişimi için mücadele etmişlerdir. Bu mücadele ilk olarak insan hakları talebiyle başladığında Avrupa’ da pek çok kadın ve erkek toplantılara ve kitlesel eylemlere katılmış, bildirilere imza atmışlardır. Ardından “oy hakkı” talebi, başlangıçta Avrupa’da daha sonra ise dünyanın pek çok bölgesinde gelişen demokratik sistemler içinde kendinden söz ettirir olmuş ve kadınlar en az erkekler kadar hakları olan oy kullanma hakkını elde etmek için mücadele vermişlerdir.

Kadınların talepleri, hukuksal mücadeleleri, tarihsel tanıklıkları elbette ki Avrupa ülkeleri ile ya da Batılı kadınlar ile sınırlı kalmamıştır. Batı dışı toplumlarda kadınların tanıklığı, yaşanan olaylara ses vermesi ve sessizliği pek çok toplulukta, net bir şekilde kendini göstermiştir.

Böylelikle, feminist çalışmalar dünyanın çeşitli bölgelerinde genişledikçe ve geliştikçe, kadınların belli kültürel anlayışlarının birbirinden farklı olduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmüştür. Toplumsal cinsiyet, sınıf ve eşitsizliklerle ilgili konular uluslararası araştırmaların gündeminde kendine sıkça yer bulmuştur. Batılı olmayan feminist araştırmacılar, batılı feminist kuramlarla etkileşim içine girerek, kendilerince önemli buldukları bakış açılarını kendi araştırmalarında kullanmaya başlamıştır. Kimi araştırmacılar yerel bağlama uygunluğu vurgulama yoluna gitmişken, pek çok araştırmacı da “batılı olmayan kadınların deneyimlerinin kendine özgünlüğünün vurgulanması” gerektiğini belirterek, beyaz olan ve orta sınıftan gelen akademisyenlerin

ürettikleri feminist kuramların geçerliliğini de yer yer sorgulamıştır. (Schroeder, 2007: 65).

Bugün Türkiye sınırları içinde kalan coğrafyada ise,

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde 1862'de rüştiyelere giren, 1884'ten itibaren kendi gazetelerini çıkarmaya başlayan, 1892'de ilk romancılarını yetiştiren kadınlar, feminist düşünce yapısının gelişmesine ve yaşama geçirilmesine paralel olarak 1896'dan itibaren derneklerini kurmuş, yine aynı tarihlerde çalışma yaşamına girmiş, 1919 yılından itibaren mitinglerde, savaş alanlarında siyasi bir kimliğe ulaşmıştır. Ekonomik ve siyasi açıdan hareketlenmiş ve üniversite sıralarını işgal etmiş olan kadının bu toplumsal dönüşümünün, doğal olarak 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu izleyen yıllarda yasalarla güvenceye alınması beklenirken, umulduğu gibi olmamış, kadınların bu hak savaşlarını, 1924'te Tevhid-i Tedrisat, 1926'da Medeni Kanun gibi başarılarından geçerek 1930-1934'te siyasi hakların kazanılmasına dek sürdürmeleri gerekmiştir (Yaraman, 2001: 14).

Dolayısıyla, Doğu ve Batı dünyaları arasındaki farklılık ya da karşıtlık kadınların toplumsal konumunda kendini açıkça göstermiştir. Osmanlı döneminde başlayarak Cumhuriyet Türkiye'sine değin devam eden modernleşmeye dair adımlar, kadınların bireysel haklarını temel kabul ederek Batı ile arasındaki bu zıtlığı değiştirmeye çalışmıştır (Göle, 2010: 43). Modernleşme görüşü savunucuları tarafından bazen ılımlı bir biçimde ortaya çıkmışken; bazen ise daha köktenci olarak, geleneksel kültür öğelerini eleştiren ve karşısında duran boyutlar kazanmıştır (Mardin, 2000: 9).

18.yüzyılın ikinci yarısı itibariyle Avrupa sanayisinde kaydedilen teknolojik gelişmeler, bilimsel ilerlemeler ve Fransız Devrimi'yle gündeme gelen özgürlükçü fikirler sonucunda Avrupa uygarlığı hızlı bir dönüşüm geçirip, statik bir devlet ve toplum yapısını korumayı amaçlayan Osmanlı İmparatorluğu' nun, kısa sürede, çok ilerisine geçince, Osmanlı devlet yönetimi bugün Türk modernleşmesinin ilk adımı olarak kabul edilen "Tanzimat Fermanı" ile yenileşme dönemini başlatmıştır (Yaraman, 2001: 17).

Tanzimat fikirlerinin toplumsal alana dair tüm yönleri değiştirmeyi hedeflemesi dolayısıyla toplumun her kesimini de etkilemiştir. Bu dönem itibari ile pek çok yeni kurumun ortaya çıkması ve yeni görüşlerin benimsenmesi ile beraber, kadın hareketleri

toplumsal dönüşüm sürecinde yerini ilk olarak bu dönem itibari ile almaya başlamıştır (Yaraman, 2001: 17).

Gelenekler ve özellikle İslam karşısında Batı evrenselciliğini seçen modernleşme düşüncesi içinde kadın, merkezi bir yer tutmuştur. Batıcı seçkinler Batı'nın evrenselciliğine ulaşmanın tek yolunun kadının İslami gelenekten koparak özgürleşmesi olduğunu savunurken, aynı dönem içinde muhafazakâr akımlar kadına ilişkin geleneklerin bozulması, "liberalleştirilmesi" girişimlerine kuşkuyla, yer yer tepki göstererek bakmışlardır (Göle, 2010: 49). Nitekim Aydınlanma düşüncesi ile birlikte bilimsel alanda gerçekleşen pek çok buluş, içinde bulunulan çağın getirdiği eşitlik fikirleri aracılığıyla, Osmanlı toplumunun geleneksel yapısında da büyük sarsıntılara sebebiyet vermiştir. Böylelikle tüm dünyada meydana gelen kadınların toplumsal konumundaki değişiklik, Osmanlı toplumunda da kendinden sıkça söz ettirir olmuştur.

Bugün ki Anadolu sınırları içerisinde yer alan farklılık- eşitlik, geleneksel- modern, mahrem- namahrem ya da İslami- Batılı olarak örneklendirilebilen zıtlıkları çerçeveleyen çatışmalar, kadınların konumunda da belirleyici unsurlar olmuşlardır. Kadının özgürleşmesi, kamusal alana dâhil olması, cinsiyet eşitliği gibi olgular Batıcı anlayışa sahip bireyler için toplumsal gelişmelerin bir gerekliliği olarak görülür iken, İslamcı çevreler için kadınların mahreminin ve özel hayatının dışına çıkarılması, cemaat kurallarının çiğnenmesi ve ahlaki çöküşe sebebiyet verecek bir girişimdir (Göle, 2010: 49). Böylesi ikili karşıtlık arası uzlaşmazlığın, kadının toplumdaki yerine ilişkin görüşlerden kaynaklandığı aşikârdır.

Çoğu dünya ülkesinde olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu' nda da zorunlu yasal değişikliklerin yapılmasından evvel öncelikle toplumun, erkeklerin ve de erkekler gibi kadınların tutum, tavır ve davranışlarının dönüşmesi gerekmiştir. Bu tutum, tavır ve davranışların değişmesi, kadın hareketinin temel düşünsel noktalarının yerleşmesi için birincil olarak zorunluluk halindedir; aynı zamanda gelişen kadın hakları savaşının bu tutumları değiştireceği de bir gerçektir (Yaraman, 2001: 20). Tanzimat Fermanı ile başlayarak Osmanlı toplumunda kadınlara açılan yol böylelikle başlamıştır ve Cumhuriyet' in ilanını izleyen yıllarda kazanılan haklar, kadınların bu yoldaki mücadelesinin sonucu olmuştur.

Görüldüğü üzere tarih boyunca ve bugün, herhangi bir alanda; düşünsel, politik ya da kültürel olarak atılan her adım, her coğrafya da, her toplumsal kurumda olduğu gibi her

bireyde de öznel, biricik ve kendine has deneyimler barındırmaktadır. Nitekim feminist ideoloji kaynakları içinde her kadın, özel bir bakış açısına sahiptir. İsmine ister feminist, ister kadınca diyelim, Tenesini' ye göre; kadınların içinde yer aldığı bu perspektif yalnızca erkek merkezli perspektiften farklı olmayıp, aynı zamanda ayrıcalıklıdır da. Çünkü bu perspektif, gerçeği daha iyi ve muhtemelen aslında olduğu gibi anlamayı mümkün kılan bir perspektiftir (2012: 169).

Kadınlara böylesine ayrıcalıklı bir bakış açısı kazandıran şey olarak “patriarkal düzenin tüm unsurlarını” göstermek mümkündür. Pek çok feminist araştırmacı, kadının “düşük” toplumsal konumunun asıl sebebi olarak ataerkiyi, yani kökleri çok eskilere giden toplumsal kurum olan: Patriarkayı göstermektedir.

1.7. Ataerkilliğin Gölgesinde Kadının Konumu

Ataerki(patriarka), kadim zamandan beri vardır; ancak unsurları çağdan çağa değişmektedir (Pelizzon, 2009: 11). Nitekim patriarkal sistem kadını, ev içi konumundan ev dışı ekonomik sistem içindeki konumuna kadar ötekileştirir. Bu durumu daha iyi kavrayabilmek adına şunu söyleyebiliriz: Orta Çağ'da Avrupa'daki sınıfsal farklılıklar, özellikle aristokrat sınıfı bir seçkin zümresi haline getirirken; halkı ise, kadını ve erkeği ile birlikte toplumda ikinci sınıf insan olarak algılamaktadır. Böylece, zaten geri planda bırakılmış sınıfsal yapılar içinde kadın, daha da geri plana itilerek, tümüyle toplum dışı bırakılmıştır (Kırkpınar, 1999: 62). Toplumun böylesine içinde ve bir o kadar dışında kalan kadının, bambaşka bir dünyası, bir bakış açısı ve toplumdaki sınıflardan farklı bir muhalif tarafının olması neredeyse kaçınılmazdır.

Feminist bilimciler tarafından yaygın biçimde kullanılan “ataerkillik” kavramı, kadınların toplumsal düzen içerisindeki ikincil konumunu tasnif etmek için kullanılmaktadır. (Davis, 2010: 27).

Çünkü “her ne olursa olsun feminist araştırmacılar şu hususta ortak fikre sahiptiler, farklı sınıfsal, ırksal ve cinsel yönelimlere sahip olan kadınlar oldukça farklı problemlerle ve farklı baskı biçimleriyle karşılaşmaktadırlar” (Tanesini, 2012: 181). Dolayısıyla bu farklılık kadınların dünyasında bilginin sınırlarını da genişletmekte ve öznel kılmaktadır.

Başka bir ifade ile açıklamak gerekirse kadınlar, erkekler için görünmez olan şeyleri doğrudan yaşadıkları için, kendilerine görüldüğü biçimiyle dünya ile egemen görüşlerin

bu dünya hakkında söyledikleri şeyler arasındaki kopukluğu fark edebilirler. Dolayısıyla egemen konumlardan bakıldığında görünmeyen ilişkiler kadınların konularından bakıldığında görünür hale gelecektir (Tanesini, 2012: 175).

İşte sosyo-kültürel yapılar içinde; bilimde, sanatta, tarihte böylesine öteki olan ve “düşük” konumda olduğu varsayılan kadının kendi dünyasında; inandığı, savunduğu ya da karşı durduğu pek çok noktada, yanında “deneyimleri” olmuştur.

Kadın deneyimleri elbette ki kadının var olduğu ilk çağ medeniyetlerden bugüne kadar vardı ancak özellikle ikinci dalga feminizmin; kadın araştırmalarına, feminist tarih yazımına, kadınların toplumun ve bilimin pek çok alanındaki “yokluğuna” yönelmesi, kadın deneyimlerinin görünür kılınmasında en büyük adım olarak kabul edilmektedir.

Örneğin kadın tarihi araştırmacıları kadın tarihinde, kadınların deneyimlerini görünür kılmak için, kadınlar arasındaki farklılıkların ne gibi “farklı” yöntemler ve teoriler yarattığına bakılması gerektiği esas almıştır. Bir cinsin marjinalliğinden bahsederken, yalnızca “beyaz” ve “orta sınıf” kadın kategorisi yeterli bulunmayacağından; sınıf, renk, etnik grup ve cinsel yönelim gibi farklı kategorileşmelere de ihtiyaç duyulduğunu vurgulamış ve bu konu ilk olarak siyah kadınların tarihi araştırılırken oraya konulmuştur. “Siyah ve beyaz kadınlar arasındaki bilgi ve ilişki eksikliğinin giderilmesi, tarihteki görünürlüklerinin açığa çıkarılması” çalışmaların temel çıkış noktası niteliğinde olmuştur. Renkli kadınların, işçi ve yerli kadınların, sömürgeleştirilmiş kadınların, göçmen kadınların deneyimlerini ortaya koyan çalışmalarla kadın tarih zenginleştirilmiş ve bu yeni tarihe coğrafya olarak Batı dışında kalan kadınların deneyimleri de eklenmeye başlanmıştır (Çakır, 2013: 51).

Feminist konum noktası teorisyenlerine göre ise, kadın deneyimlerinin temelinde cinsiyete ve toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü yatmaktadır. Yani toplumsal cinsiyet ayrımlarının keskin olduğu toplumlarda kadınlar, toplumsal ilişkiler söz konusu olduğunda içeriği erkeklerinkinden farklı deneyimlere sahiptirler. Bu farklı deneyimler, kadınların diğer grup üyelerinin mahrum olduğu bilgiye ulaşmalarını sağlar. Örneğin; erkekler, kadınların çocuk yetiştirmesini sadece içgüdüsel tutumların sergilenmesini gerektiren bir şey olarak algılayabilirler, ancak kadınların çocuk yetiştirme deneyimleri toplumsal olarak kazanılan becerilerin ve yükümlülüklerinin bu etkinlikle ilişkili olduklarını gösterir (Tanesini, 2012: 176). Bu ve benzeri düşünceler göstermektedir ki; kadınlar, erkeklere kıyasla farklı öğrenme (bilme) biçimlerine sahiptirler.

Brian Fay, bilginin öznelliği hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade ediyor:

Hepimiz şöyle ifadeler sarf eder duyarız: “Nasıl olduğunu bilemezsin çünkü orada değildin”, “Aynı duyguyu ben de yaşayana dek senin ne hissettiğin konusunda bir fikrim yoktu”, “Yabancı bir sokakta geceleyin yürümenin bir kadın için ne demek olduğunu ancak başka bir kadın bilebilir” ve “Haçlı Seferleri’ne katılan bir şövalye olmanın nasıl bir şey olduğunu asla gerçekten bilemeyeceğim”. Bu ifadeler –ve sayısız benzer ifade- bugün birçok kişinin doğruculuk saydığı ve birçok başka kimsenin ise herkesin bizim gibi olduğu şeklindeki dar düşünceden kurtulmamızı sağlayacak büyük bir keşif olarak yaydığı bir tezin çekirdeğini oluşturuyor. Bu tez, başka bir kişi ya da grubu anlamak için, o kişi ya da o grubun üyesi olmak(ya da onlar gibi olmak) gerektiği iddiasından oluşuyor. “Öteki içeridekini bilmek için içeriden olmak gerekir (2012: 21).

Ve ekliyor:

Eğer kişinin kimliği toplumsal grubun bir fonksiyonuysa, eğer belli bir deneyimi yalnızca aynı kimlikten insanlar yaşayabiliyorsa ve eğer bir deneyimi bilmek için onu yaşamak gerekliyse, o zaman belli bir grup ya da sınıfın deneyimlerinin sadece bu grup ya da sınıfın üyeleri bilebilir. Afro- Amerikalı olmanın ne demek olduğunu gerçekten sadece Afro-Amerikalılar bilebilir ve dolayısıyla da Afro- Amerikalı olmanın ne demek olduğunu yalnızca onlar söyleyebilir. Bu her grup için böyledir: İşçi sınıfı faydalı bir biçimde yalnızca işçi sınıfının üyelerince araştırılabilir, yalnızca İngiliz tarihçiler iyi bir İngiltere tarihi yazabilir, kadınların eylem, duygu ve ilişkilerini sadece kadınlar tarif ve tavsiz edebilir. Her grup kendi kendisinin sosyal bilimcisi olmalıdır (2012: 25).

Caroline Ramazanoğlu ise, Feminist ideoloji ve bilgi arasındaki diyalektiği şu şekilde açıklamaktadır:

Bilimsel Yöntemin nesnellığı, uygulamada, bilim insanının öznelliğinden ayrı tutulamaz. Bilim insanının duyguları, bilimsel yöntemin disiplininden ve akılcılığından ayrılamaz. Batı bilimi, aklın duygulardan bağımsız olabileceği inancına dayandırıldığı için, bilim adamları nesnel bilgi üretebilmek için kişisel duygularını kontrol etmek zorunda kaldılar. Feministler, uygulamada aklın duygulardan ayrılamayacağını savundular. Bu gözden geçirilmesi zorunlu kılan çarpıcı bir gelişme oldu. Doğa ve toplumu inceleyen bilim dalları için erkeklerin

kadınlar üzerindeki egemenliğini sürdürmenin önemli olması, onların toplum hakkında ürettikleri bilginin niteliğini etkilemiştir (1998: 76).

Bu ve benzeri ifadelerde görüldüğü üzere, ikinci dalga feminist hareketlerin etkisiyle gündeme geldiği görünen “bilginin nesneliliğine” dair tartışmalar kadın araştırmalarına yeni bir ivme kazandırmıştır. Bu görüşler etrafında birleşen feminist araştırmacılar, bilmenin kendine has ve kişisel yönlerinin olduğunu savunmuş ve Aydınlanmacı bilimsel bilginin evrenselliğini eleştirmişlerdir. Çünkü onlara göre, bilginin evrenselliği görüşü artık güncelliğini yitirmiştir.

Geçmişte bilim insanları(erkekleri) tarafından bilimsel olmadığı gerekçesiyle görmezden gelinmiş ve “doğru bilgi” olarak kabul edilmemiş olan kadınların günlük ve sosyal hayatlarının çoğunu kapsayan yaşam tecrübeleri, kişisel anlatılar gibi nesilden nesle aktararak varlığını sürdürmüş olan deneyimler artık kadın araştırmalarında, yapılan araştırmalara veri olarak kabul edilmeye başlanmıştır.

“Feminist bilginin gerçekliği, feministlerin başlangıç varsayımları, dilleri ve dünya görüşleriyle sınırlıdır; gene de feminist bilgi, diğer toplumsal teoriler çerçevesinde üretilen bilgiden daha doğru ve daha yararlı olabilir” diyen Ramazanoğlu’na göre: “Feminist metodolojinin, hem bilimsel etkinliğe hem de toplumsal yaşama ilişkin daha geniş ve daha “gerçekçi” bir kavramsal çerçeve içinde işlerlik kazandırması nedeniyle diğer araştırma metodolojilerinden üstün” olduğunu söylemek mümkündür (1998: 80).

Böylelikle hem Fay’ ın hem de Ramazanoğlu’nun konu hakkındaki görüşleri referans alındığında, kadınların tarihe tanıklıklarının farklı noktalarını görmek mümkün kılınabilir. Nitekim siyah ve beyaz kadınlar, işçi sınıfı ve orta sınıftan olan kadınlar, Batılı ve üçüncü dünya ülkelerinden kadınlar topluma değişik noktalardan ama ortak bir karakterle bakılmaktadırlar.

Ancak ne yazık ki geçmişin tarafsız bilgisine ulaşmak yer yer çeşitli kaynak sorunları içebilmektedir. Feminist tarih yazıcılığı ve konum teorisi sınırları dâhilinde geçmişte yaşayan kadınların bilgisine ve tanıklığına ulaşabilmek için var olan pek çok soruna Serpil Çakır, “Osmanlı Kadın Hareketleri” adlı kitabında şöyle açıklık getirmektedir:

Kadınların üniversite eğitimi alamaması, hatta okuryazar olamamaları, onlardan geriye çok az belge kalmasına yol açmıştır. Var olanlar da kadın bakış açısına sahip olmayan araştırmacıların gözünden kaçabilmiştir. Kadınlara ait gerçekliğe, onların

duygu ve düşüncelerinin, seslerinin bulunabileceği, günlük, mektup, hatırat, tezkireler, fotoğraf, biyografiler, otobiyografiler, edebiyat eserleri ve kadın dergileriyle ulaşılabilir. Bu kaynaklar kadınların içinde buldukları engel, fırsat ve çelişkileri de gösterebilir. Ayrıca, hesap, tereke ve vilayet ahkâm defterleri; nüfus, miras, kadı ve konsolosluk kayıtları; arzuhaller, fetvalar, tezhipler, mezar taşları gibi diğer sivil ve resmi kayıtlar kadın tarihi açısından yeniden okunmayı hak eden kaynaklar olarak öne çıkarılır. Fermanlardan, resimlere; kadınların ürettiği iğne oylarından giysilerine; günlüklerden gözyaşı şişelerine kadar geleneksel tarihçilerin ihmal ettikleri pek çok malzeme incelenir. Kadınların deneyimlerini tarihsel anlatıya katmada önemli bir yöntem olan “sözlü tarih” yöntemi de kullanılır. Böylece yapılan görüşmelerde kişilerin belleğine başvurularak yeni bir kaynak yaratılır, yapılan görüşmelerde kadınlar hakkında doğrudan bilgi edinilir (2013: 46).

Serpil Çakır’ ın bu sözlerinin ardından şunu söylemek güç değildir; “resmi tarihte erkekler, kamusal işleri olduğu gibi, yazılı ve sözü tarihi de tekellerinde tutmuşlardır” (Berktaş, 2015: 23). Ancak, İkinci dalga feminist çalışmalar, kadınlara ait olan yazılı ve basılı otobiyografik kaynaklar ve yazılı ya da basılı olmayan ama görüşmeler vasıtasıyla kayda alınan sözlü tarih anlatıları ile geride bıraktığımız otuz yılda sosyal bilimlerin ve tarih disiplininin sadece konusu ile değil, metodolojik ve teorik açılardan da dönüşmesine vesile olmuştur (Parmaksız, 2011: 571). Ve böylelikle önceleri kadınların konularını belirlemeyi hedef alan toplumsal hafızada kadınları görünür kılma çabası, daha sonraları toplumsal cinsiyet çerçevesinde deneyim, kimlik ve anlatıların yeniden gözden geçirilmesine zemin hazırlamıştır.

Nitekim Feminist tarih araştırmacıları, tarihin diğer alanlarından da yararlanarak daha önceleri tarih biliminin veri olarak kabul etmediği pek çok kaynağı yeniden incelemeye başlamıştır. Mektuplar, günceler, anılar, fotoğraflar, kartpostallar, objeler, sözlü tarih ve folklor gibi yazılı olmayan kaynaklar bu yeni tarih anlayışı etrafında toplanan tarihçilerin inceleme alanı içerisine girmektedir (Durakbaşı, 1996: 217).

1.8. Osmanlı'nın Son Dönemi ve Erken Cumhuriyet Döneminde Kadınların Tarihe Tanıklığı

Tanzimat Fermanı ile başlayan modernleşme olgusu, Batı kültürel modelinin bir izdüşümü niteliği taşımaktadır. Batı, Aydınlanma çağının fikirleri ve sanayi medeniyeti ile modernliğin tanımını ve liderliğini üsteledikçe, Doğu toplumları iktidarsızlaşmış ve

kendi tarihlerini Batı modeline göre belirlemek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla bu toplumlar, modernliğin tanımına kendi pratiklerinin damgasını vuramamış, yani değişimi ve yenilenmeyi içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememişlerdir (Göle, 2010: 45).

Dönemin sosyal ve siyasal koşullarını takip etme gereği duyan Osmanlı toplumunda, tüm bu gerçekler çerçevesinde, okullar, dergi, gazete ve kitaplarda düşünsel temelleri atılan kadın hareketi örgütlenecek, dönemin erkeği gibi devletin ve ulusun yurttaşı olma savaşımı verecektir (Yaraman, 1998: 20).

Nitekim öyle de olmuştur. II. Meşrutiyet' in ilan edildiği 1908'e kadar geçen sürede İslam kadınlarının bağımsızlık ve modern bireyler olduğunu göstermek isteyen, Osmanlının monarşi sistemini benimseyip İstanbul saray çevresine mensup aristokrat ailelerden elit kadınların önderi olduğu dergiler ve dernekler bünyesinde yaptıkları çalışmalar, yeni bir yapılanma söz konusu olmuştur (Sancar, 2014: 92). Bu yapılanma çevresinde örgütlenen kadınların, bir bakıma kendilerini ispat etme girişimi içinde oldukları nitelendirilebilir.

II. Meşrutiyet ile birlikte doğan özgürlük ortamında kadınlar da toplumun diğer bireyleri gibi hak ve özgürlük talebinde bulunmaya başlamışlardır. Kadınlar, kendilerinin de birey olarak kabul edilmesini isteyerek, içinde buldukları insan hakları ihlallerini dile getirmiş kız çocuklarının ve kadınların eğitimini, aile içerisindeki çok eşlilik ve erkek talebiyle boşanma uygulamalarının yürürlükten kalkması, giyime dair yasakların kalkması, kadınların kamu hayatına katılarak görünür kılınmalarının desteklenmesi gibi taleplerini çeşitli yöntemlerle sık sık gündeme getirmişlerdir” (Zihnioğlu, 2003: 56). Benzeri pek çok talebin konuşulmaya başlanmasında ilk ortamı Demet, Mehasin ve Kadın gibi kadın dergileri oluşturmuştur. 19. Yüzyıl sonlarında ve 20. Yüzyılda Osmanlı reformcu basınındaki kadın hakları söyleminin ortaya çıkışını ve Türk milliyetçiliğinin gelişimine paralel evrimini bu dergilerden izlemek mümkündür (Sancar, 2014: 94).

Bu dönemde feminist yönelimle kurulmuş ilk kadın derneği olan Halide Edip' in kurduğu Teali-i Nisvan Cemiyeti ise II. Meşrutiyet döneminde aydınlar arasında güçlü bir etki yaratmıştır. Cemiyetin gayesi, milli geleneklerin korunması koşuluyla kadınların bilgi düzeylerinin yükselmesine hizmet etmektir. Cemiyet bu amaçla bir merkez-i umumisinde ders-hane açmıştır (Zihnioğlu, 2003: 58).

Bütün bunlardan hareketle erken dönem feminist düşünce çizgisinin üç temele dayandığını söylemek mümkündür. Bunlar, kimliğin ve hürriyetin geri kazanılması için toplumsal alana çıkış; aile içindeki ve kamusal yaşamdaki eşitsizliğin kaldırılması ve “tam eşitlik” le toplumun her alanında kadınların var olması, her mesleği icra edebilmesi, bunların gerçekleşebilmesi için yükseköğrenim de dâhil olmak üzere kadınların eğitiminin yaygınlaştırılmasıdır (Zihnioğlu, 2003: 53).

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte gelen süreçte ise benzer talepler yine kadınlar arasında güncelliğini korumuştur.

Zihnioğlu’ na göre: Cumhuriyet kadrolarının “kadının mevcudiyetini canlı bir bilinçle anlaması bekleniyordu çünkü Cumhuriyet kadın ve erkek arasında fark görmeyen adil bir sistemdi”. Kadınların haklarını ve taleplerini dile getirmesi planlanan bir kadın fıkрасının kurulması içinde Cumhuriyet rejiminin yeterli olgunluğa oluştuğu fikri kadınlar arasında hâkimdi (2003: 120). Nitekim 15 Haziran 1923’te Nezihe Muhiddin’ in öncülüğünde “Kadınlar Halk Fırkası” nın kurulduğu açıklandı (Zihnioğlu, 2003: 127). Böylelikle Milli Mücadele yılları boyunca ulusal inşa projesine dâhil olan, Kurtuluş Savaşını yaşayan, yeri geldiğinde Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti’ ni kuran kadınlar, kurulan yeni yönetim sisteminde bireysel haklarını talep edecekleri ve ülke yönetiminde söz sahibi olacakları resmi bir çatı altında toplanmış bulunuyorlardı (Sancar, 2014: 99).

İstanbul ve benzeri büyük şehirlerde yaşayan, okuma yazma bilen, elit ve aristokrat kesime mensup kadınların tarihe tanıklık etmeleri görüldüğü üzere yine dönemin şartlarına göre “elit” olduğu söylenebilecek yöntemlerle olmuştur. Velhasıl taşrada yaşan, okuma yazma bilmeyen, mektep eğitimi alamamış kadınlarda, büyük şehirlerdeki hemcinsleri ile benzer tarihi süreçler içinden geçerken benzer deneyimleri paylaşamamışlardır.

1.9. Anadolu’ da Kadın Kimliği

Anadolu coğrafyasında kadınların sosyal ve politik konumu; tek tanrılı dinlerin, patriarkal düzenin ve Türk- İslam düşünce sisteminin sınırları içerisinde, Osmanlı devletiyle başlayan ve Cumhuriyet Türkiye’inde devam eden modernleşme çabaları ile bugünkü halini almıştır. Ancak böylesine kadim coğrafyanın bir parçası olan kadının, sessiz tarihi anlatılırken yalnızca Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde meydana gelen

kadın hareketlerinden bahsetmek yetersiz olacaktır. Tarih öncesi çağlarda “ana tanrıça” kültürünün Anadolu sınırları içinde kabul edilen yaygın bir inanış olduğunu varsayarak, kadının bugünkü konumunu ve duruşunun Sümerler, Hititler, Babiller, Karahan’lılar, Selçuklar ve pek çoğu gibi bu coğrafyada süregelen topluluklara ait kadim inanışların, geleneklerin ve ritüellerin de bir parçası olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Erkekler iktidarı ele geçirmeden evvel Johann Bachofen tarafından ortaya atılan anaerik toplulukların varlığı 19. Yüzyılda ortaya atılmıştır. Bachofen bu tezini klasik mitolojiyle ve arkeolojik buluntularda yer alan kadın heykelcikleriyle temellendirmektedir (Berktaş, 2012: 38). Çelebi’ye göre böylelikle, “başlangıçtaki ana soyluluğun, toplulukların yerleşik düzene geçmesi ve mülkiyet birikiminin yaygınlaşması ile erkekler tarafınca değiştirilmiş olduğu vurgulanmıştır” (Çelebi, 2015: 97).

Yazı keşfedilmeden ve Asurlu tüccarlar tarafınca Anadolu’ya getirilmeden evvel, kadının Anadolu’da ve çevresindeki coğrafyalarda oldukça önemli bir rolü olduğu arkeolojik belgelerden anlaşılmaktadır. Örneğin, bu çağlarda pişmiş toprak, taş ve kemik gibi malzemelerden üretilmiş olan kadın betimlemelerinin dikkat çekecek kadar çok sayıda olması “Ana Tanrıça” inanışının varlığını kanıtlar bir nitelik taşımaktadır (Aydınğün, 2013: 52). Yine tanrıçalığın doğumu ve ölümü tek bedende taşıdığı inancına dair, 2005 yılında Çatalhöyük’te şişman bir kadın figürüne önden bakıldığında hamile bir kadını canlandırırken arkadan adeta ölü bir bedene sahip gibidir. Bu figür akla doğum ve ölüm ilişkisini getirmiş ve böyle yorumlanmıştır (Aydınğün, 2013: 53).

Kadının “ana tanrıça” figürü, doğurgan oluşunun ve düzenli biyolojik döngüsünün (regl) var oluşu, her ay kanaması ama ölmemesi tarih önceki dönemde kadına atfedilen tanrıça inanışını destekler öğelerdir.

Nitekim kadının rahmi toprağa denk düşünülmüş ve doğurgan oluşunun, toprağın filizlenmesiyle eş değer olduğuna inanılmıştır. Öyle ki, Çatalhöyük’te 2002 yılında ele geçirilmiş olan topraktan bir kadın heykelinin karnında tohum tanesinin tespit edilmesi, kadınların toprak-tohum-bereket üçgeninde yüceltildiği ve sembolik olarak tanrılaştırıldığı kanıtlanmaktadır (Aydınğün, 2013: 45). Kadının bereket ve üretim ile özdeşleşmiş olmasında; kaz, tavuk beslemeleri, tarımı icat etmeleri, sebze, ağaç yetiştirmeleri, yemek pişirmeleri, mutfak kültürünü yaratmaları, kış ayları boyunca aç kalmamak için yiyecekleri kurutarak saklamayı keşfetmeleri, yoğur ve peynir üretimi

için mayayı bulmaları gibi sebepler vardır. Aynı zamanda tılsım ve büyü yapmak amacıyla balçığı yoğurarak ilk heykelcikleri yapmaları; inanç ve düşünce gibi iki sistemi birlikte ele almaları (ilk Şaman inananlarının kadın olması bunun bir örneğidir), sözlü kültür öğeleri içindeki; masal, ninni, ağıt, bilmece, gibi anlatılar da yine kadınların üretimiyle ve onların taşıyıcılığıyla oluşmuştur (Cıbroğlu, 2011: 21).

Neolitik öncesi dönemde kadının topluluk içerisindeki ayrıcalıklı yeri, tarım toplumlarının ortaya çıkmasıyla başlayan yerleşik yaşam biçimleriyle birlikte farklılaşmaya ve değer kaybetmeye başlamıştır. Neolitik dönemle başlayan süreç ile birlikte kadının toplumsal konumunun, tarımsal aletlerin ve tarım yöntemlerinin gelişmesi, nüfusun kalabalıklaşmasıyla birlikte saygınlığını giderek yitirdiği varsayılmaktadır. Beraberinde savaşların, çatışmaların büyük bir hızla artması bu dönemle birlikte daha da pekişen erkek egemen toplum yapısı, hayatın birçok noktasında kadının işlevini ve söz hakkını kısıtlamıştır (Konyar, 2013: 243). Zamanın ruhu değişmiş ve böylece kadının statüsü, daha devletin var olmadığı dönemden itibaren en aşağıya indirilmiştir. Hikâyesi anlatılmamış, yüce- ana, tanrıça, hanım, kraliçe olan kadın unutulmuştur (Cıbroğlu, 2011: 25).

Ve böylelikle kadınlar ve sözlü kültürü yaratan halklar aynı kaderle baş başa kalmışlardır: “Unutulmak” ya da “yok sayılmak”! Erkeklerin örgütlediği devletler yazıya önem vermiş, erkeğin tarihini yazılmış ve “bu tarih anlatısında” kadın dışarıda bırakılmıştır (Cıbroğlu, 2011: 22).

1.9.1 İslamiyet Öncesi Anadolu Türk Kültüründe Kadın

Kadının toplumsal statüsü ve eşitliğinin göstergelerine dair çok geniş ve çeşitli bir literatür bulunmakla birlikte, genel olarak kabul görmüş bazı tanımlarda bulunmaktadır. Örneğin Berktaş’ a göre: “Hangi toplumsal sistem söz konusu olursa olsun, kadının hem kamusal hem de özel alandaki statüsü, kadınların güç ve otoritesine ve toplumun kadınlar için uygun ve kabul edilebilir bulduğu rollere bakarak tanımlanmaktadır” (Berktaş, 2012: 15).

İslam öncesi Türk toplumlarında yaşam biçimi, diğer pek çok toplumda da görüldüğü üzere; kadının sosyal, kültürel ve siyasi konumunu doğrudan şekillendirmektedir.

Yarı göçebedir İslam öncesi Türk toplumunda ekonomik sistem büyük ölçüde hayvancılık üzerine kuruludur (Tellioglu, 2016: 210). Konargöçerliğin bir neticesi

olarak çekirdek aile tipi yaygındır. Birden fazla kadınla evliliğin pek görülmediği eski Türk toplumunda genellikle dışarıdan evlilik bulunmaktadır (Ögel, 1988: 237).

Aile, dinî ve toplumsal değerlerle kutsanan bir kurumdur. Yeni bir ev kurmak anlamına gelen ve günümüze kadar kullanılan “ev - bark olma” deyimindeki “bark” kelimesi mabet demektir. Yeni bir aile kurulması mabet kadar kutsal bir çatı inşa edilmesi anlamına gelmektedir (Gökalp, 1991: 231-232).

İslamiyet öncesi dönemde Anadolu’ da yaşamış göçebe Türk topluluklarında: “Aile içinde çocuğun terbiyesi, ailenin mali işleriyle yakından ilgilenilmesinden başka, çadırın kurulması, çorap örme, süt sağma, peynir ve tereyağı yapma ve elbise dikme gibi işleri yapmaktadır” (Özden, 1988: 227). Bahsi geçen topluluklarda kadın, ata biner, silah kullanır, erkekle birlikte savaflara da katılmaktadır (Kaymaz, 2010: 335). Bunlarla birlikte devlet idaresinde kadının doğrudan söz sahibi olduğuna dair pek çok kaynak bulunmaktadır. Örneğin: “Göktürk Kitabelerinde, her törene ve şölene kadınların da katıldığı anlatılmaktadır. Göktürk Hakanının yanında ‘Hatun’ da oturmaktadır. Hakan onunda oyunu alır” (Özden, 1988: 225).

Kadınların siyasi-idari faaliyetlere iştirak etmesi, elçileri, bilim insanlarını yabancı heyetleri kabul ederek, onlarla çeşitli konuları görüşmesi, Türk devlet yapılanmasında kadının siyasi konumu hakkında bizlere kesin bilgiler sunmaktadır (Özden, 1988: 234).

Toplum hafızasının gidebildiği en eski yer olan efsane ve destanlar da Türklerin kadına bakışını gösterme açısından oldukça kıymetli bilgiler içermektedirler. Destanlara bakıldığında kahramanların anneleri ve eşleri hep ilahi ışıktan varlıklar olarak tasvir edilir. Bu semavi sembol, kadının kıymetli bir varlık olduğunun işareti olarak kabul edilmektedir (Tellioğlu, 2016: 213). Alp geleneğini yansıtan destanlarda ise “Selcan Hatun”, “Banu Çiçek” gibi kadın Alplere de rastlanmaktadır (Kaymaz, 2010: 335).

11. yüzyıldan itibaren Anadolu kadını açısından durumun dramatik bir biçimde değişmeye başladığı görülmektedir. Bir yandan göçebelikten yerleşik tarım toplumuna geçiş sürecinin var olması, diğer yandan İslam dininin yayılmasına koşul olarak geleneksel kültür değerlerinin terk edilmesi, kadının bireysel ve toplumsal konumunu günden güne değiştirmiştir (Kaymaz, 2010: 335).

1.9.2 İslamiyet'ten Sonra Anadolu Türk Kültüründe Kadın

Her İnanç, kendine has bir yaklaşımla, dünyaya ve ahirete dair farklı yorumlar getirmiştir. Bu farklı yorumlar, kendi cemaati içindeki bireylere bakışına ve dini hiyerarşiye de yansımıştır. Ya onları cinsiyete göre ayırıp, bireylerin konumunu buna göre belirlemekte; ya da batını bir yorumlayışla, onların zaten tanrı katında cinsiyetsiz olduğundan hareketle dini uygulamalarda bir ayırım yapmadan bilgi ve becerilerinin doğrultusunda görevlendirme yapmaktadır (Bahadır, 2004: 13).

Berktaş'ın dine ilişkin görüşleri ise şu şekildedir:

Din, özellikle de tek tanrılı dinler, bu biçimde kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve onların insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici rol oynar; çünkü bu kalıplar mutlak ve değişmez, başka bir deyişle “kutsal” olduğunu vazedir. İnsanlığı, kadın ve erkek olarak biyolojik, fiziksel ve manevi açıdan önceden belirlenmiş bir biçimde kesin olarak ikiye bölen cinsel anlayış, belirsizlikle dolu ve düzeni her an bozabilecek bir dünyaya, Tanrı'nın ve onun yaratıcısı olduğu varsayılan doğanın getirdiği “kesin düzen” in simgesel ifadesidir (2012: 17).

İslâm, Türk dünyasının güneybatı sınırlarından başlayıp, en doğuya kadar, VIII. Ve XV. yüzyıllar arasında yayılarak Türklerin başlıca dini olurken, hükümdar eşlerinin imtiyazlarına son verilmemiştir. Türklerde “Terken” unvanı hanım yöneticiler yani sultanın eşi için kullanılmakta idi (Terzi, 2012: 19). Selçuklular ve Harzemşahlar döneminde de terkenler siyasi-askerî hareketlerde etkin konumda olmuşlardır. Selçuklularda hatunlardan bazıları sarayda sultanın yanında değil geçici veya devamlı olarak bir başka şehirde ikamet etmiş; sultanla birlikte sarayda otursun veya oturmasın hatunun emrinde küçük çapta bir idarî ve askerî teşkilât, kendi hazinedarı tarafından yönetilen bir hazine, özel vezir ve diğer görevliler bulunmuştur (Terzi, 2012: 19). Bu yönü bakımından terkenlerin doğrudan yönetime katıldıkları görülmektedir.

Kadınların siyasi ve sosyal hayattaki bu önemli rolleri, İslamiyet' in kabulünden sonra da Anadolu'da sürmüştür. Türkiye Selçukluları ve Danişmendliler' de devlet yönetiminde önemli kadınlar bulunmuştur (Turan, 1980: 207).

Türk kültüründe kadının yönetimde aktif biçimde yer alıyor olması, aynı yüzyıllarda farklı coğrafyalarda yönetici durumundaki erkekler ve din adamları tarafından murdar

sayılan diğerkadınlarakıyasla elbette olumlu bir durum niteliğindedir. Ancak ismi ve bahsi geçen bütün kadınların, belli bir sınıfa mensup olduğunu, dönemin şartları göz önünde tutulduğunda ise avantajlı konumda olduğunu söylemek mümkündür. Fakat feminist tarih yazımının; tarihte yalnızca ismi geçen ya da yönetici konumunda olan bir veya birkaç kadının isimlerini, yaşam öykülerini ve başarılarını yazmaktan ziyade toplumun her kesimini kapsayacak ortak bir kadın tarihi yaratısını oluşturmak amacı göz önünde tutulduğunda resmi tarihteki bu bilgilerin sınırlı olduğunu söylemek güç değildir.

Özellikle yazılı belge olmayan durumlarda kullanılan sözlü kültür ve sözlü tarih yöntemleri, kadınların geçmişini, o geçmişteki rollerini ve faaliyet alanlarını, dönemin sosyo- kültürel yapısını ve kadınların bu yapıları nasıl algıladıklarını, nasıl yorumladıklarını, nasıl etkilendiklerini öğrenmek açısından son derece önem taşımaktadır (Çakır, 1996: 226). Bu yollardan elde edilecek bilgiler vasıtasıyla, kadınların geçmişte toplumsal hayatın çeşitli kademelerinde rol aldıklarını ve onlar hakkında bilgi edilebileceği görüşü feminist tarihçiler tarafından genel kabul görmüş bir husustur.

1.10. Feminist Tarih Yazımı İçerisinde Sözlü Tarih Öğeleri

Serpil Çakır' a göre sözlü tarih, herhangi bir olayı, bu olayın geçtiği zaman dilimini, özelliklerini, o döneme tanık olan ve o dönemde yaşamış kişilere başvurularak bilgi alma ve inceleme yöntemidir (Çakır, 1996: 226). Sever ise sözlü tarih öğeleri ile alakalı herhangi birinin yaşadıklarını, tanıklıklarını, duyduklarını çevresindeki kişilere aktarması ile oluşur demektedir (Sever, 2008: 61).

Tarihsel süreç içerisinde yaşanmış herhangi bir olay, çok sonraları bir hikâye olabilir, bir üzüntüye sebebiyet veren bir başka olay ağıtlaşarak yaşanan olayın günümüze kadar gelebilir ya da asıl halinden farklılaşarak bir efsane halini alabilir. Öyleyse sözel tarihin bu yönü göz önünde bulundurulduğunda, yaşanmış kişisel bir olaydan yola çıkarak kültürel ortama dair nitelikli veriler elde edilebilir. Toplumun yaşayış, düşüncü özellikleri, değer yargıları, çevresinde oluşan ve gerçekleşen olaylara karşı geliştirdiği bakış açısı hem kişiye dair hem de topluma dair önemlilik arz etmektedir (Sever, 2008: 62).

Sözlü tarih ve yaşam tarihi anlatıları, kendilerine konu kabul ettikleri insan çeşitliliği açısından geniş bir kapsama yayılmayı amaçlayan çalışmalardır. Yaşamın tüm kıyılarına uzanmak, buralarda deneyim ve tanıklıklar biriktirmek, yeni bir tür toplumsal hafızanın, kaydetmeyenler, yazmayanlar ve geleceğe bırakma imkânı olmayanlar için ve onlarla birlikte oluşmasına katkıda bulunmak olarak da tanımlanabilir (İlyasoğlu, 2008: 78).

Sözlü tarih anlatılarına başvuru yapan kişileri “kaynak kişi”ler olarak tanımlamak, bu kişilerin anlatılarının, deneyim aktarımlarının bizzat bilginin kaynağına içkin olarak görülmesi yaklaşımına dayanmaktadır (İlyasoğlu, 2008: 71). Bu kişiler kimliklerinin önemli bir tamamlayıcısı olan yaşam deneyimlerini ve tarihlerini sonraki kuşaklara aktarmak için çoğu zaman müzikle akıcı ve kalıcı hale getirilmiş anlatılardan faydalanabilmektedir. Somut olmayan kültürel mirası dillendiren ve toplum tarafından söz söyleme becerisi onaylanmış olan “uzman” kişiler, yaşadıkları kültürün aktarıcısı konumunda, toplumların gözü, kulağı ve belleği olurlar (Alkar, 2011: 6).

BÖLÜM 2: BİREY, TOPLUM VE MÜZİK

Herhangi bir topluluğun ya da bir ulusun, dünyaya bakış açısını ve pratiklerini yansıtabildiği başlıca kaynak dildir. Dile yüklenmiş olan anlam ve metaforlar, bir ulusun kadim inançlarına, tarih geçmişine, üretim şekillerine yönelik önemli bilgi kaynaklarıdır ve bu kaynaklar somut halde olmayan kültür varlıklarının en temel parçalarıdır (Dönmez, Karaburun, 2013: 1085).

İletişimi sağlayan bir araç olarak ise dil, insanın yaşadığı çevreden seçerek zihninde yoğurduğu ve amacına uygun kelimelere dönüştürdüğü “ses”lerden oluşur (Alkar, 2011: 4). Ses ise, “öznenin tarihsel ve epistemolojik yolculuğunun ilk durağıdır” (Yıldırım, Koç, 2011: 53). Dilin etkili bir biçimde kullanıldığı kültürel aktarım formlarından birisi de müziktir.

İnsan dünyaya gelirken ilk olarak sesle tanışır ancak konuşma, davranış, sosyo-kültürel niteliklerle beraber doğmaz (Kaplan, 2013: 17). Konuşma, sosyal kurallar ve davranış biçimleri eğitimle öğrenildiği gibi müzikte öznenin bilinçli çabasının bir ürünüdür.

Dolayısıyla insanın doğa yolculuğunda müziğe ulaşması temelde ‘bilinç’ sayesinde. Özne, bilinçli olarak varoluşsal bağı kavramasıyla, diğer özneler arasındaki sessizlik köprüsünü yıkar ve ortak bir alan yaratır. Bu alanda ses, söze dönüşür doğa bu sürecin nesnel gereğidir (Yıldırım, Koç, 2011: 53). Öyleyse şunu söylemek güç değildir: “Müzik her şeyden önce sestir”. Bu ses sözle birleşmemişse veya programlı müzikte olduğu gibi neyi anlatacağı daha en baştan bestecisi(yaratıcısı/özne) tarafından ilan edilmemişse kendi dışındaki hiçbir şeyi yansıtmaz. Do veya re notasının kendi başına hiçbir anlamı yoktur” (Ayas, 2015: 20).

Sosyal Bilimlerin pek çok alanında olduğu gibi insan ürünü olarak ‘müzik’ terimi, çeşitli noktalardan incelenerek, anlaşılma ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Müziğin bir sanat ve bilim olduğunu kabul ederek, tanım yapmaktan ziyade, müziğin insan hayatındaki yerini kavramaya çalışmak ise çalışmamızın gidişatı açısından önem taşımaktadır.

“Müzik de insanlık tarihi kadar eskidir” (Günay, 2011: 16). Bu yargı, müziğin doğuşu, evrenselliği ve toplumsallığı gibi niteliklerini desteklemektedir. Zira kökleri insanlık tarihine dayandırılan bir sanat dalının, toplumsal öğelerden ayrı düşünülmesinin

oldukça güç olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim müziğin doğuşu ile ilgili hipotezler temelde üç kaynaktan gelmektedir: Doğadan, insandan ve insanın yaşadığı toplumsal ilişkilerden (Günay, 2011: 16).

Ayten Kaplan, Kültürel Müzikoloji isimli kitabında müziğin var olma süreci ile ilgili bu yargıya benzer olarak şunları dile getirmektedir:

Müzik sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, kültürel bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyen ‘o’ kültür içindeki insanlardır. Besteler ‘o’ kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça niçin ‘o’ beste biçiminin kullanıldığı anlaşılmayacak; üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir (2013: 23).

Ali Uçan’ ın, müzik-birey-toplum ilişkisine dair görüşleri ise şöyledir, kültüre ait en önemli noktalarından, temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden biri de müziktir. İnsanlığın var olduğu andan bu yana müzik, toplumu ve bireyi besleyen başlıca damarlardan biridir. Bu damardan topluma ve bireye akan müzik, kendine has bir kültürel öz sudur (2015: 12).

“Müziğin doğuşu konusu, müzikten çok, insanoğlunu anlatmayı öngörür. Şöyle de diyebiliriz: Müzik sanatının derinine indikçe “insan” ı anlamış oluruz (Say, 2019: 7).

Buradan hareketle müziğin toplumsal özellikleri ve fonksiyonları ile ilgili; meydana geldiği toplumdan, toplumun geçmişinden ve o topluluk içinde yaşayan bireylerden uzak tutulamayacağı yargısına varılabilir.

Özetle müzik ve müzikal ifade, bir toplumda mitolojik, dini, askeri gibi pek çok konuyu içerebilen bir varlığa sahip olmasıyla birlikte; toplumsal ayrışma ve bütünleşme gibi sosyal meselelerin de içerildiği bir alandır (Cengiz, 2011: 364). Öyleyse müziğin toplumsal yapı içerisinde çıkan bir sanat dalı olduğunu kabul ederek “toplumsal yapıya ait, iktidar, inanç, kimlik gibi tüm öğelerin ‘müzik eserinin’ de içerisinde var olabileceğini” söylemek mümkündür.

Her toplumun müzikal ifadesi, nüfusunun kendine has özellikleriyle birlikte, toplumun sahip olduğu değerler ve normlara da bağlı olarak belirginleşmektedir. Aynı toplumda yaşayan bireyler arasında değişebilen bir olgu olarak müziğe yönelimler; sosyal hayata

dair alanlardan, cinsiyet, öğrenim, yaş, meslek grubu gibi özelliklere değin geniş bir yelpazede sosyolojik bir durum olmaktadır (Cengiz, 2011: 365).

1970’lerde feminist araştırmacıların, toplumsal cinsiyet ayrımı ve kadının toplumdaki yeri üzerine yaptıkları çalışmalardan, sorulan birçok temel sorunun, ciddi sorgulamalara sebep olduğuna dair görüşlerden I. Bölümde söz etmiştik. Benzer soru ve sorunların kültürel öğeler içindeki “müzik” terimi için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

John Shepherd, “*Difference and Power in Music*” başlıklı makalesinde: “Toplumsal konum ve müzik arasındaki ilişkilerin, belli müzik türlerinin belirli sosyal yerlerde bulunan gruplar ile ilişkilendirilmesini” müzikoloji disiplininin önemseydiği bir konu olarak vurgulamaktadır (1993: 46).

Öyleyse “kültürü, tamamlayıcı parçaların tümünü içeren homojen bir bütün olarak düşünebilir miyiz; ya da kültürel konular söz konusu olduğunda, erkek- dişi sınıflandırması yeterli midir yoksa bunu yaş ve sosyal statü gibi diğer faktörlerle beraber mi ele almalıyız?” (Beşirolu, Ersoy Çak, 2013: 43) gibi sorular ile “müzik” ve “kimlik” arasındaki bağ sorgulanmaya başlanmıştır.

Nitekim şefika şehvar Beşirolu’ nun ifadesi ile kadınların ve erkeklerin kültürel olarak çeşitli biçimde yapılandığı sonucuna varan etnomüzikologlar, cinsiyet ve kimlik çalışmaları, kadın çalışmaları ve aynı zamanda hem kültürel hem de antropolojik çalışmalardan faydalanmışlardır. Böylece, müzikal ürünleri, davranışın toplumsal sistem içerisinde süregelen cinsel ayrımlarla var olan ilişkisini ortaya koyacak biçimde yeni tartışmaların önu açılmıştır.

2.1. Müzikal Kimliğin Oluşumunda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Etkisi

Cinsiyet ve diğer pek çok ilişkinin merkezinde güç kavramının olduğunu ve bu güç kavramının pek çok toplumsal yapıda ataerki (patriarka) ye denk geldiğini daha önce vurgulamıştık. Ataerki tüm toplumlarda, erkekler çoğu eğitimsel, politik, dini ve ekonomik kuruma erişimi kontrol etmektedir (Koskoff, 2014: 40). Sosyo- kültürel yapıdaki erkeklerin üstlendiği bu baskın karakterin, müzikal kimliğin oluşumuna da yansıldığını söylemek güç değildir.

Dolayısıyla etnomüzikolojide, cinsiyet ve kimlik konularına eğilen çalışmalar, feminist hareketin etkisi ve antropolojideki gelişmelerden sağlanan katkı ile 1970’lerden itibaren

“cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve toplumsal kimlik” ayrımlarının kültürel süreklilik içinde yapılanmış düşünce ve müzikal davranış arasında var olan bağlantıların incelenmesi dikkat çeker olmuştur (Beşiroğlu, 2017: 141). Bu konuda özellikle üzerinde durulması gereken nokta ise, kadın-erkek ikilisine yönelik kavramsal eğilimin bir parçası olarak sosyalleşme sürecindeki müzik performansının önemi olarak belirtilebilir. Başka bir deyişle, bir toplumda toplumsal cinsiyet çalışmaları yapılırken erkek ve kadın ayrımının yapılmasının ve müzikal dünyalarının ayrılmasının sebebi olarak antropolojik bakış açısının gerekliliği olarak vurgulanabilir.(Ersoy, 2009: 120).

Solie’ ye göre: “Kimliğin kodunun çözülmesi, yeni ve farklı bir yorumlayıcı stratejiyi yani; müzikal ve nesir metinlerini eleştirel bir okumayı gerektiriyor” (1993: 10). Çünkü ona göre: “Mesele; cinsiyet, cinsellik, ırk, sosyal sınıf veya bu ve diğer faktörlerin karmaşık bir kombinasyonu olup olmadığı, yorumlayıcıya ait tartışmaların, birbirlerinden "farklı" olan grupların meşruiyeti ve tersine "farklılık" iddialarının meşruiyeti etrafında dönüyor” (1993: 2) şeklinde ifade etmektedir.

Leo Treitler ise “*Gender and Other Dualities of Music History*” isimli makalesinde müzikal farklılığın yorumlanması ile alakalı görüşlerini şu şekilde temellendirmektedir: “Müziğe dayalı anlatıların gerçeğe uygun değerini sorgulamak için değil, kültüre kendi kimliğini ve değerlerini teyit etme arzusunda söylediği geleneksel biçim hikâyeleri olarak, kimliklerin bakış açılarını vurgulamak için söylenmelidir” (1993: 23). Nitekim “müziğe dayalı bir yorumlamanın yapısı olarak işlenen toplumsal cinsiyet ikiliği, müziğe ilişkin cinsiyet özelliklerinin tanımlanmamasına bağlıdır. Tarihsel olarak uygulandığı gibi bir kimliği göz önünde bulundurmamak ve feminist bir müzik eleştirisini temel alan son girişimlerde hizmete girdiği ikilemi ortaya çıkarmak bu açıdan önem taşımaktadır (Treitler, 1993: 24).

Kuşkusuz, sosyal sınıflar, etnik ve ırksal gruplar, özellikle de erkekler ve kadınlar arasındaki güç dinamikleri, müziğin sadece tüm topluluklardaki kompozisyonunu ve performansını değil tüm sosyal aktiviteleri de derinden etkilemektedir. Öyleyse sosyal gücün doğası nedir? Bu sosyal güç, cinsiyet ilişkilerini ve nihayetinde müzik performansını hangi ölçütlerde etkilemektedir? (Koskoff, 2014: 81).

Bu gibi soru işaretleri ve temel görüşler etrafında, müzikte cinsiyet öğelerinin etkisi üzerine yapılan ilk araştırmalar; feminist bilimcilerin, kadın bestecilerin yaşamlarını ve eserlerini inceleyen çalışmalarla başlamıştır. Erken dönem marjinal kadın bestecilerin

unutulan biyografilerinin ve müzikal kompozisyonlarının gün ışığına çıkarılması, söz konusu besteciler ve eserlerini geri plana iten toplumsal kısıtlamalar üzerine düşünmeye yönlendirmiştir (Özkişi, 2009: 67). Böylelikle 20.yüzyıla kadar erkeklere sunulan eğitim fırsatlarından, kadınların yararlanamamasının önündeki ailevi, finansal ve toplumsal engellerin, müzikal yetenek ve yaratıcılık kavramları ile birlikte, müzikal repertuarların oluşumundaki cinsiyet rollerine yönelik araştırmaların da yapılmaya başlandığı görülmektedir.

Çoğu toplumda, “kadınlar” ve “müzik” arasındaki en yaygın ilişkilerden biri olan kadınların birincil cinsel kimliğini ve rolünü müzik performansı ile ilişkilendirilmektedir (Koskoff, 2014: 37). Beşiroğlu’ na göre bu farkındalık vesilesiyle etnomüzikologlar, kadınların ve erkeklerin müzikal ve kültürel olarak farklı biçimlerde yapılandığını görmüşler. Bu kanıya ise kimlik çalışmaları, kadın çalışmaları ve cinsiyet çalışmalarından faydalanarak ulaşmışlardır (Beşiroğlu, 2017: 142).

Kadınların müzikal faaliyetleri ve davranışları için mevcut açıklamaların pek çoğu, ilk olarak kadınların sosyal rollerine odaklandığı görülmüştür. Koskoff’ a göre bu durum şaşırtıcı değildir. Çünkü “bu roller birçok toplumda kadınların cinsiyet kimliğinin merkezindedir” (2014: 35). Ona göre kadın ve müzik çalışmalarında olması gereken ise: “Bir toplumun toplumsal cinsiyet yapısı arasındaki ilişkiyi, toplumsal cinsiyeti çevreleyen ideolojileri, iç içe geçmiş ilişkilerin doğasını ve bunların hepsinin müzik davranışını nasıl etkilediğini derinlemesine incelemektir” (Koskoff, 2014: 35).

Çünkü bireyler kimlik bilincini, kendi hayat süreçleri içinde, farklı dönemlerde ve farklı biçimlerde organize etmektedirler. Bu organizasyon süreci içerisinde kişinin yetenekleri, ilgileri ile yakından ilişkili olduğundan dolayı, kimlik de söz konusu yeteneklerin, ilgilerin ve kişiliğin bir toplamı şeklinde oluşmaktadır (Varlı, 2007: 26). Cinsiyet, müzik ve diğer kültürel alanlar arasındaki kavramsal bağlantının bir sonucu olarak; erkek ve kadının performans ortamları, türler ve performans stilleri arasında bir ayrım da meydana gelmektedir (Koskoff, 2014: 39).

“Genç kızlığa giriş, evlilik, annelik, ev hanımı veya çalışan kadın olmak, ayrıca bu etkenlerle birlikte değişen mekân veya coğrafya”, başta kadının bireysel kimliğini olmak üzere toplum içindeki adlandırılmasını her aşamada yeniden oluşmaktadır (Varlı, 2007: 26). Bu sebeple müziğin, tarihi ve kültürü aşan, belirgin bir ideolojik motif ve motiflerle birlikte, neyi ifade ettiği? Kimi temsil ettiği? Ve ne yapılabileceğine dair

estetik kaygısının, uzun süre tartışıla gelen meselelerini yeniden ortaya çıkaran, müziğin “erkeksi veya kadınsı bir karaktere sahip olup olmadığı” sorusu “kadınların ürettiği müzik” etiketi altında incelenmelidir (Treitler, 1993: 24).

2.2. Müziğin Yaratıcısı Olarak: Kadınlar ve İfade Biçimleri

Kadın sanatçıların toplum yaşamı içerisindeki koşulları ve pratikleri erkek bireylerden farklıdır. Elbette ki kadın olmaya ilişkin deneyimlerini tasvir etmek için bilinçli varlıklar olarak bir araya gelen herhangi bir grubun var ettiği sanat, Nochlin’ göre, üslup ve tavır bakımından, kadın sanatı olarak nitelendirilmese de feminist bir sanat olarak tanımlanabilmelidir (Nochlin, 2014: 123).

Nitekim kadın sanatçıların ortaya çıkardıkları eserlerindeki üslubun arkasında feminen öğeleri görmek mümkündür. Sanatsal üretimin her alanında bahsi geçen ‘feminen unsurları’ görmek mümkün olduğu gibi kadının müzikal üretiminde de böyle bir durum söz konusudur.

Bu sebeple müzikal üretimde, bestecinin -yaratıcısının- cinsiyetini belirten kendiliğinden oluşan unsurlar olduğunu ve bir müzik yapıtının anlaşılabilir şekilde kadınsı ya da erkeksi özellikler taşıdığı öne sürülebilir. Gülçin Zeynep Özkişi’ nin ifadesine göre:

Kaynaklar, iki feminist düşünce akımı ortaya koymaktadır: müzikteki feminen estetik varlığını ayırt etmeye, tanımlamaya ve yüceltmeye çalışan daha radikal sanat akımı ile ataerkilliğin kadın bestecilerin dışlanmasına etkisini bilen ve gereken her yola başvurarak ona karşı çıkan akım. Her iki düşünce de bahsedildiği gibi bilinçsizce atfedilen çağrışımların varlığını reddeden karşıt perspektifleri yansıtmaktadır. Diğer taraftan, kültürel feminizmin öğretilerine bağlı bir grup, kendilerini böyle bir fikir ile bağdaştırmak ve ayrı bir yaratıcı alana sahip olmak istemekle birlikte cinsiyete dayalı farklılıklardan mutluluk duymaktadır... Kadın ve erkeklerin ayrı yaratıcı alanlar işgal ettiği fikri şimdiki müzikoloji literatürünün de büyük bölümüne sızmış durumdadır (2009: s. 73).

Koskoff’ a göre: “Erkeklerin ve kadınların iki cinsiyet kategorisine ayrılması, müzik düşüncesi ve davranışı için derin etkilere sahiptir. Birçok toplum benzer şekilde müzikal aktiviteyi diğer sembolik düalizmlerle tutarlı olan iki alana böler” (2014: 39). Ancak bu

iki tarafın ayrı ifadesi “iki ayrı müstakil olmak zorunda değil, daha ziyade kültürün farklı ama birbirini tamamlayan iki yarısı” şeklindedir (Koskoff, 2014: 32).

Yine de, bu kavramsal çerçeveye ilişkin genel kabule rağmen özellikle müzikal alanda aktif rol alan kadınların, ritüellere gerçek katılımları oldukça sınırlıdır ve kadınların ritüelleri çoğu zaman eve bırakılmış ya da ana akımın çevresinde sınırlı kalmıştır (Koskoff, 2014: 45). Bu durumun sebebini anlamak Ellen Koskoff’ a göre şu şekilde mümkün olabilir: “Çoğu kez ritüel olarak yürürlüğe giren, erkek ve dışının idealize edilmiş ve genelleştirilmiş kavramını, kadın ve erkeğin günlük toplumsal gerçekliğini sunan kültürel olarak inşa edilmiş, kapsamlı bir teori arasındaki boşluğu veya boşluğu kaplayan şeyleri incelemekte yatar” (2014: 45).

Anadolu coğrafyasında da durum bundan farklı değildir. Örneğin Anadolu’ da kadınlar geleneksel biçimde genel olarak ev, bahçe, tarla, mahalle, yayla yolları ve nişan, düğün, kına gibi etkinliklerde, yas ritüellerinde kendi kültürel ve sosyal ortamlarını oluşturmakta ve buralarda müzik üretimlerini gerçekleştirmektedirler (Öztürk, 2013: 47). Mekânın ve zamanın belirleyici olduğu Anadolu geleneğinde; kadınların günlük işlerini yaparken söylediği türküler, annelik görevi ile bağdaşmış olan ninniler, evlilik ve düğün ritüellerinde yer alan ‘kına yakma, gelin hazırlama, gelin uğurlama’ gibi temaların kadınlar tarafından dile getirildiği bilinmektedir. Aynı zamanda sözü edilen temalardaki kültürel öğelerin Anadolu kültüründe çoğu zaman “kadın” ile anıldığını söylemek mümkündür. Nitekim toplum, kadını annelik, duygusallık ve doğayla, erkeği ise otorite, rasyonellik ve kültürler eşleştirir (Özkişi, 2009: 52).

Bu noktada, güncel tartışmalar, toplum içinde var olan cinsel ayrımlarla müzik ürünlerinin ve müzikal davranışın ilişkisini açığa çıkarır bir biçimde gelişmeye başlamıştır. Ancak tespit edilen ve geniş bir repertuarı kapsayan, kadın icracılarca oluşturulmuş müzik ürünleri de göz önüne alınırsa, kadınların müzikal davranışlarını sınıflandıran çalışmaların noksanlıkları da açık bir biçimde görülmüş olacaktır (Beşiroğlu, 2017: 142).

2.3. Türk Müziği Geleneğinde: Mekân, Kimlik, Müzik

İnsanların yaşadıkları mekânlar kişilerin kimliklerinin belirlenmesinde de aktif rol oynamaktadır. Kişilerin yaşam standartları, yaşam şekilleri ve hayata bakış açıları, yaşadıkları yerleşim yerleri ile doğrudan ilintilidir. Kadının toplumsal konumu da

doğrudan içinde bulunduğu ortama bağlı olarak değişim göstermektedir (Dingeç, 2010: 12). Tıpkı kadının sosyal konumu gibi müzikal konumunda da mekânsal farklılıkların izlerini görmek mümkündür.

Bugün Türkiye sınırları içinde bulunan ama tarihsel süreç içerisinde farklı sosyal, siyasal, ekonomik yapılanmalardan geçerek bugüne gelmiş bir coğrafyada, kadınların müzikal pratikleri çok geniş bir çerçevede incelenebilir.

Türk müzikisinin temel kaynakları incelendiği takdirde Osmanlı müzikisinin şehirde icra edilen hali tasvir edilmektedir ve elde edilen bilgilerin ışığında Osmanlı saray ve şehir hayatı içerisinde yazılı ve görsel belgelerde kadınların Türk müzikisi içindeki müzikal düşünüşü ve rolünü belirlemek söz konusu olabilmektedir (Beşiroğlu, 2017: 143). Bu belgeler arasında Osmanlı Devletinin ilk dönemlerinden 19.yy' a kadar görsel malzeme sağlayan başlıca tasviri kaynaklar, gravürler, litografiler, minyatürler ile 17.yüzyıl dan itibaren çarşı ressamlarının betimlemeleri, fotoğraf ve kartpostallar" dır (Beşiroğlu, 2006: 6).

Türk Müziği içerisinde kadının müzikal kimliğini tespit etmek adına incelenen görsel kaynaklar arasında, çoğunluğu Osmanlı Dönemi' ne ait yabancı gezginlerin çizimleri ve anlatımları bizlere, "profesyonel kadın müzisyen ve dansçıların şehir hayatı içindeki icralarını ve icra mekânlarını aynı zamanda sarayın ve hanenin dışında yer alan gezgin kadın müzisyenleri (Beşiroğlu, 2017: 151) göstermektedir.

Bu bakış açısı doğrultusunda Bülent Aksoy'a göre, Osmanlı kadını dendiğinde, öncelikli olarak şehirde yaşayan kadınları düşünmek gerekmektedir. Çünkü kadın müzisyenler öncelikle Osmanlı şehirlerinde oluşan incesaz fasıl musikisi ile şehirliler halk müziği içinde faaliyet göstermişlerdir" (2008: 64). Kadınlar, şehir musikisi geleneklerinde daha gözle görülür bir biçimde musikiyle uğraşmışlardır (Aksoy, 2008: 65).

2.3.1. Şehir ve Çevresinde Kadın ve Müzik İlişkisi

Ataerkil Osmanlı toplumu içerisinde sosyal hayatın erkek egemen yapısı, Osmanlı sanatı içerisinde de erkeklerin egemen olduğu fikrini kanıtlamaktadır. Bütün sanatsal faaliyetler içindeki egemen erkek konumunu, müzikal alan içinde de geçerli olduğunu söylemek mümkündür (Beşiroğlu, 2017: 143). Şefika Şehvar Beşiroğlu' nun "Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik" isimli çalışmasında belirtmiş olduğu

üzere, Türk müziği kapsamın kadınların varlığını ve konumunu belirlemeyi hedefleyen çalışmalara günümüz literatürüne münferit birkaç çalışmanın dışında rastlanmadığından, kadının müzikal kimliğini belirlemek amacıyla; edebiyat, mimari, sanat tarihi, sosyal yaşam alanlarında değerlendirilen çalışmalardan yararlanılarak araştırmaya ve değerlendirmeye dair bir yöntem oluşturulabilir” (2017: 142). Ne var ki, hem musiki kaynakları, hem de musiki dışındaki genel kaynaklar Osmanlı tarihi boyunca kadınların içinde buldukları müzik faaliyetlerinin tamamını ve asıl boyutlarını göstermekten uzaktır. Ama erişilebilen kaynaklardaki kayıtlar ve bilgiye dair en ufak kıvrımlar dahi kadınların musiki geleneği içindeki yerine dair bizlere göstergeler ve ipuçları sağlayabilmektedir. (Aksoy, 2008: 64). Beşiroğlu ve Aksoy’un da değindiği üzere gerek Osmanlı Dönemi gerekse öncesinde, salt kadının müzikal kimliğini tasvir ve tahlil etmek maksadıyla, literatürde kaleme alınmış çalışma ya da çalışmaların noksanlığı, kadınların müzik hayatı içindeki rollerine dair yalnızca belirli tarihsel dönemlerin sınırları çerçevesinde, kesin yargılara varılabildiğini söylemek mümkündür.

Oysa kadim köklere dayanan Osmanlı müzik geleneği, kadın müzisyenlerin de katılmasıyla oluşan ve gelişen bir gelenektir. Dolayısıyla böylesi bir gelenek, kadın müzisyenler dikkate alınmadan gerçek manada incelenmiş sayılamaz (Aksoy, 2008: 64).

Türk mûsikisinin esas kaynaklarını incelendiğinde, bu kaynakların genel itibari ile Osmanlı musikisinin şehirlerdeki icrasını anlatmakta olduğu görülmektedir. Kaynaklar vesilesiyle ulaşılan bilgilerin ışığında Osmanlı saray ve şehir hayatı içinde kadının müzikal kimliğinin önemi, yazılı ve görsel belgeler doğrultusunda edilmektedir. Bu kaynaklardan elde edilen veriler özellikle kadınların müzikal kimlikleri üzerine çıkmış olmasa da, kadın mûsikicilerin Türk müziğindeki kimliğini ve rolünü belirleyebilmek noktasında önem taşımaktadır (Beşiroğlu, 2017: 144).

Kadınların müzik icralarına katıldıklarını kanıtlayan en eski belgelerin ve kayıtların çoğu 16.yüzyıla dayanmaktadır. Aynı yüzyıla ait resimler de olmakla birlikte; yerli kaynaklarda daha çok saraydaki, yabancı kaynaklarda ise şehirdeki musiki hayatı ağırlıktadır (Aksoy, 2008: 66).

Harem dairesindeki musiki faaliyetlerini, 17.yüzyılda Osmanlı sarayında bulunan Leh asıllı Ali Ufki’ nin, sultanın düğününde çalgı çalan ve raks eden kadınların varlığını şu sözleri vesilesiyle anlamak mümkündür: “Bir saat kadar bir zaman geçtikten sonra

gelinin arkadaşları ile diğer yakınları çeşitli türden müzikler çalmaya başladılar. Bu gelinin erkeklerin de bulunduğu salondan ayrılacağına işareti idi...” (Behar, 1990).

Kadınlar sadece hükümdar saraylarında değil, sultanların, vezirlerin, sadrazamların, paşaların ve saray çevresine yaşayan yahut yüksek mevkilere mensup devletin diğer ileri gelenleri saraylarda, konaklarda ve yalılarında da musikiyle uğraşmışlardır (Aksoy, 2008: 72).

19.yüzyılın musiki kaynakları vasıtasıyla Osmanlı- Türk mûsikisinin yakın tarihine ilişkin veriler yeterli sayılabilecek ölçütedir. Nitekim 19.yüzyılın ortalarından 20.yüzyılın ilk çeyreği arasında musikiyle ilgilenen kadınların çalışmalarına büyük oranda ulaşılabilmektedir. Bahsi geçen zaman aralığında musikiyle ilgilenmiş ve eser bestelemiş kadın mûsikiciler sayı olarak hayli kalabalıktır (Aksoy, 2008: 65).¹

Tüm bunlar akıllara şu soruyu getirmektedir: “Şehir mûsikisi” dışında kalan kadınların müzikal ifadeleri nasıl olmuştur? Taşralı kadınlar, yoksul ailelere mensup kadınlar her hangi bir müzik faaliyetinde bulunmamışlar mıdır? Beşiroğlu’ na göre: Osmanlı dönemi içinde kadın müzisyenlerin müziğe katkılarını hem şehir hem de halk müziği alanlarında düşünmek gerekir. Şehir de yaşayan kadınların müzikal anlayışlarında genellikle şehir ve saray merkezli bir eğlence müziği anlayışı ön plana çıkmaktadır (2017: 170).

Elbette, Anadolu da kadınlar, çeşitli kadın meclislerinde kaşık, fincan ve def gibi vurma sazlar çalmış, şarkılar türküler söylemişlerdir. Düğünlerde, kına gecelerinde, sünnet törenlerinde türküler, ölüm günlerinde ve yas ritüellerinde ağıtlar, ev içinde çocuğunu uyutmak için ise ninniler söylemişlerdir. Ancak Anadolu halk müziğinde kadınları “mûsikici” olarak görebilmek zordur (Aksoy, 2008: 64). Çünkü burada bahsi geçen ürünler folklorik birer özellik barındırmaktadır ve icra edilen her müzik alanının, sosyal hayat içinde bir yeri ve işlevi bulunmaktadır. Anadolu coğrafyasındaki kadınların seslendirdiği müziğin işlevsel oluşu kadın tarafından; çocuğuna ninniler söylemesi, kına gecelerinde ya da düğünlerde türkü söylemesi, def ve kaşık çalması veya ölüm günlerinde ağıtlar yakmalarıdır (Beşiroğlu, 2017: 170).

¹ Kadın bestekârların isimlerini, eserlerini, yaşam öykülerini dile getirmek çalışmamızın kapsamında değildir. Daha öncede belirtmiş olduğumuz üzere bu çalışma, bir veya bir den çok kadının tarihteki varlığını belirtmekten ziyade, genel itibari ile kadın kimliğinin müzikal çerçevesini belirtme amacı taşımaktadır.

Şener ve Duygulu ise Türk halk müziği örneklerini musiki icrasının dışında tutmaktan ziyade işlevselliğine dikkat çekmektedirler:

Anadolu kadınının seslendirdiği “mûsiki” çok kere işlevci bir mûsikidir, folklorun bir yönüdür. Hemen hemen her zaman toplumsal bir olayın, bir vesilenin ürünüdür; doğrudan doğruya hoşça vakit geçirme ve eğlendirme amaçlı olmaktan uzaktır. Gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası değildir. Öte yandan, Anadolu’nun bazı yörelerinde halkın mûsiki ihtiyacını karşılayan, “hanende”, “düğüncü” gibi sıfatlarla anılan ve meslekten mûsikici oldukları izlemine uyandıran kimi kadınların seslendirdikleri musikin de büyük ölçüde şehir mûsikisinin etkisi altında olduğu fikrini veren izlenimler ve değerlendirmeler vardır (Şener ve Duygulu’ dan aktaran, Aksoy, 2008: 64).

2.3.2. Anadolu’ da Kadın ve Müzik İlişkisi

2.3.2.1. Türk Halk Müziği Geleneği

Anadolu coğrafyası tarıma ve neolitik döneme geçilen ilk yerleşim yerlerinden biri olması sebebiyle yeryüzünün en eski kültür coğrafyalarındandır (Dönmez, Karaburun, 2013: 1085).

Anadolu coğrafyası, tarihi ve coğrafi konumu bakımından geçiş noktası olması sebebiyle kadim zamanlardan bugüne; Doğunun ve Batının, Akdeniz’in ve Ortadoğu’nun, farklı kültürlerin yaşandığı bir merkez niteliğinde olmuştur. İslamiyet başta olmak üzere farklı yaşandığı, çok ulusluluğun ve çok kültürlülüğün bir arada yaşandığı bugünkü Anadolu sınırları içerisinde bu durum öylesine renkli bir doku oluşturmuştur ki, birbirine çok yakın yerleşim yerlerinde bile etnik, kültürel, yaşamsal ya da inanç boyutunda farklılıklar gözlemlenebilmektedir (İstanbullu, 2014: 3). Dolayısıyla günümüz Anadolu uygarlığı, üzerinde yaşamış Lidya, Frigya, Hitit, Eti, Yunan, Bizans, Selçuk, Osmanlı Uygarlıklarının sentezidir. Bunların hepsidir ama tek tek hiç biri değildir (Kaynar, 1996: 26).

M.Ö 2000’li yıllar itibariyle bugüne değin, çeşitli kültür öğelerini içinde barındıran Anadolu Yarımadasında yaratılan ve izlerini günümüz halk müziği ezgileri içinde de görülebilen geniş bir yapı içermektedir (Yöre, 2012: 566).

Böylesi bir sosyal ve kültürel yapı içerisinde müzik, “kendi değerlerini en kolay yoldan anlatabildiği bir sanat dalıdır”. Müziğin içindeki bir anlatım aracı olarak ‘halk şarkıları’

ise halkın, estetik ve felsefi bir kaygı taşımadan, salt kendi bakış açısıyla içinden gelenleri aktardığı halk şarkıları, doğduğu toplumun sosyal ve kültürel yapı taşlarıdır (İstanbullu, 2014: 2).

İlhan Başgöz halk türküleri için: “Ezgi ile söylenen şiirdir” ifadesini kullanmıştır (2008: 15).

Mahmut Ragıp Gazimihal’ in ‘halk şarkıları’ sınıflandırması ise: “Genellikle kulaktan kulağa yayılmak suretiyle ve sevk-i tabii sahibi muganniler(şarkı ve türkü okuyucuları) yoluyla halk arasında güncelliğini koruyarak memleketlere göre değişen lahinlerin geniş repertuarını, bu isim altında birleştirmek mümkündür (2006: 19) şeklindedir.

Benzer bir ifade ile Seyit Yöre’ de halk şarkılarını, halk tarafınca benimsenmiş, halkın ortak yarattığı olan, kulaktan kulağa yayılan, kolay ve anlaşılır genellikle tek sesli yapıda olan ezgiler (Yöre, 2000: 37) olarak tanımlamaktadır.

Birbirinden pek de uzak olmayan bu tanımlamalar doğrultusunda halk ezgileri için, “sözlü gelenek içinde oluştuğu ve devam ettiği, bir ezgi eşliğinde söylendiğini ve aynı zamanda bireylerin günlük hayatlarının her anını konu alabileceğini” söylemek mümkündür.

Klasik Türk müziğinden farklı olarak Türk halk müziği eserlerinin ‘kırsal kesimin’ veya ‘köylünün’ müziği olduğu söylenegelmektedir. Bu ifadenin kısmen doğruluk payı olduğu ileri sürülebilir (Büyükyıldız, 2015: 18). Nitekim genellikle büyük şehir merkezlerinden uzak, karasal veya denize kıyısı bulunan ve ulaşımı olmayan köyler, yaylalar, iç memleketlerin türküleri bakirdirler (Gazimihal, 2006: 83). Bu sebeple Gazimihal’ in ifadesiyle belirtecek olursak: “En saf türkülerin, hat boyundan uzak kalan iç Şarki Anadolu’ da toplanabilecekleri şüphesizdir” (2006: 84).

Ancak, şunu vurgulamak gerekmektedir: “1937-1951 yılları arasında yapılan ve 10.000 parça orijinal halk ezgisinin kaydedildiği derleme çalışmaları bugün il merkezlerini, belli başlı ilçe merkezlerini, kısmen bucakları ve ‘çok az olarak da köyleri’ kapsamaktadır. Bu tespit, türkülerimizin çoğunluğunun şehir merkezlerinden derlendiğini ortaya koymaktadır” (Büyükyıldız, 2015: 18). Ulaşım olanaklarının yetersiz olduğu o tarihler göz önüne alındığında, köylere ulaşmanın zorluğu ve türkülerin şehir merkezlerinde kayda geçirilmiş olması da anlaşılacaktır.

2.3.2.2. Halk Müziği Geleneği İçinde Kadının Müzikal Konumu

Böylesi kadim bir müzik geleneği içinde kadının konumunun da halk müziğinin tarihi kadar eski olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Anadolu coğrafyasında ataerkil kültürel yapının baskın temellerinin, her alanda olduğu gibi kadının müziğe katılımını da etkilediği iddia etmek güç değildir.

Nitekim “Ataerkil İslam kültürü, kadınların müzikal etkinliklere katılmasını büyük ölçüde yasaklıyor” (Reinhard, 2000: 80) ifadesini kullanan Reinhard’ a göre bu durum göstermektedir ki, “Türkiye’de cinsiyetler arasındaki savaşta müzik de büyük bir rol oynar” (2000: 80).

Alman müzikologlar Kurt ve Ursula Reinhard’ ın, Türkiye’ye yaptığı toplam on altı inceleme gezisinin ardından; yazarların yayımladığı “Türkiye’nin müziği” isimli iki ciltlik eserin ilk cildinde “Sanat Müziği”, ikinci cildinde ise “Halk müziği” incelenmiştir. Halk müziğine dair gözlemleri konu alan kitapta, kadınların Türk halk müziği içindeki konumunu belirleyecek şu ifadeler yer almaktadır:

Dini kurallara göre kadın aktif olarak düğün alayına katılamaz ve kahvelerde oturamaz, kahvede yalnız erkekler oturur. Kadınlar, evlerde kadın kadına eğlenirler. Onlar kendi aralarında şarkı söyler, dans ederler; bazen def, ud çalarak eğlendikleri de olur. Fakat kadınlar ve erkeklerin birlikte dans ettikleri yöreler de vardır. Biz buna ilk kez Güney’de rastladık, bunun nedeni sanırım İslam öncesi ve eski Türk geleneklerinin ve adetlerin buraya uygun olması. Burada o zamana kadar göçebe olarak yaşayan Yörükler yerleşmişler. Daha sonra onlara Türkmen adı verilmiş ve onlar bağlı oldukları aşiretlerin geleneklerini korumuşlardır (2007: 92).

...Ve kadınlar ver erkekler karşılıklı doğaçlamak suretiyle taşlama tarzında türkü söylüyorlar. Bundan ötürü bunlara “atma türkü” deniyor. Aynı şey batı Karadeniz kıyısında daha değişik şekilde yapılıyor. Biz buna oradaki bir köy düğününde rastladık, bir grup genç kız açık pencereden aşağıdaki gençlere türkü söyleyerek onların dikkatini çekiyorlar ve onları pencerenin altında topluyorlar. Kızların söyledikleri bittikten sonra kısa bir ara veriliyor ve erkekler kızlara yanıt veriyor, bunlar, “senin gibi bir sevdiğim olsa” veya “gel, atla aşağı!” gibi sözler oluyor ve karşılıklı yüksek sesle gülüşüyorlar (2007: 92).

Yazarlar konuya değinirken bu tür geleneklerin Anadolu coğrafyasında her bölgede yaşanmadığını ve karşılaştıkları farklılıkları “Trakya ve İç Anadolu bölgelerinde ki törenlerde kadınlarla erkekler birbirine belli bir mesafeden bakarlar. Kadınlar bazen saman yığınlarının veya küçük evlerinin damlarından üstünde çocuklarla birlikte oturuyorlar” (Reinhard, 2007: 93) sözleriyle ifade etmişlerdir.

Toplum içerisinde özgürlüğe sahip olmayan kadının, şarkı ya da türkü söylemesi, engellenmeye çalışılmış ve kadının şarkı ya da türkü söylemek için bir erkekten (baba, ağabey, evli ise kocası) izin almak durumunda olduğu bilinmektedir (Öztürk, 2013: 47).

Tüm bu örneklerde görülebileceğimiz üzere ataerki, kadının müzikal kimliğinin oluşumundaki her evrede etkin rol oynamaktadır.

Öte yandan bu tür kısıtlanmalara karşın geleneksel biçimde ev, bahçe, tarla, mahalle, yayla yolları ve nişan, düğün, kına gibi etkinliklerde, yas ritüellerinde kendi kültürel ve sosyal ortamlarını oluşturmakta ve buralarda müzik üretimine katıldıklarını daha önce de belirtmiştik. Böylelikle toplumsal yapının oluşturduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği sınırların, kadının müzikle olan ilişkisinde de kendini gösterdiği söylenebilir. Toplumsal cinsiyet unsurlarının kadınların müzik üretimlerine yansımaları ile ilgili olarak Kurt ve Ursula Reinhard: “Kadınların tercih ettiği bazı türküler olduğunu ve bunun kadınlarla erkeklerin repertuarlarının ayrı ayrı olduğu anlamına gelmediğini” (2007: 93) vurgulamışlardır. Fakat erkeklerin ve kadınların şarkıları arasında farklar olduğunu, “örneğin evlenen kadın’ın ilk olarak beşikteki yavrusuna ninniler söylediğini, ölenin ardından ağıtı yine kadınların söylediğini” (Reinhard, 2007: 93) de ifadelerine eklemişlerdir. Buradan hareketle, kadının ev içi emeğinin bir örneği olan “annelik rolü” nün, müzikal kimliğinin oluşumuna yansıdığını söylemek mümkündür.

Benzer şekilde, iş yaparken söylenen türküler, ağıtlar, kına ve düğün törenlerinde seslendirilen; “gelin banyosu, gelin hazırlama, gelin uğurlama, evden çıkarma, gelin getirme gibi pek çok konu da söylenen türküler kadınlar tarafından yazılmakta ve yaşadıkları hüznün, acı, sevinç, ayrılık gibi pek çok duyguyu da bu şarkılarda dile getirilmektedir” (Öztürk, 2013: 47). Böylelikle, “sözlü kültür alanındaki bu özgün yaratımlarıyla bireysel olarak kadınlar kendini ifade etmenin yollarını bulmaktadırlar. Kadınların, kültürel birikimin ve devamlılığın sağlanmasında üslenmiş oldukları

kültürel taşıyıcılık görevi, toplumsal bellek oluşturmaları bireysel var oluşları ile gerçekleşmektedir” (Öztürk, 2013: 47).

Kadının müzikal kimliğinin oluşumundaki tüm bu; çevresel, kültürel, dinsel, mekânsal ve toplumsal öğelerin dışında; Alevi- Bektaşî geleneği içerisindeki “kadın kimliği” ve bu gelenek içerisinde “kadın ve müzik ilişkisi” Anadolu toplumunda kadının genel müzikal pratikleri içerisinde istisnai bir örnek teşkil etmektedir.

2.3.2.2.1. Alevi- Bektaşî Geleneği İçerisinde Kadın ve Müzik

İbadet ve müzik ilişkisi, birçok din ve inanç içinde var olan bir olgudur. Alevi- Bektaşî kültüründe de sözlü geleneklerin yüzyıllardır müzikle birlikte süregeldiği görülmektedir. İnanç esasına dayanan Alevi-Bektaşî müzik kültürü ve repertuarının, Türk halk müziğinde de önemli yeri olduğu bilinmektedir (Yöre, 2011: 220).

Alevilik kavramına yönelik olarak tarihsel süreç içerisinde değişik tanımlama ve adlandırmalar yapılmıştır:

Alevilik kavramı, önceleri Hz. Ali soyundan gelenler için kullanılırken 19. yüzyıldan itibaren Hz. Ali’ye bağlı olanlar için de kullanılmaya başlanmıştır. Tarihî süreç boyunca Alevilikle ilgili değişik tanımlar ve Aleviliğe yönelik yorumların yapıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları: ‘Alevilik bağımsız bir dindir.’ ‘Alevilik Zerdüştlüğün uzantısıdır.’ ‘Alevilik On İki İmam Şiiliğidir.’ ‘Alevilik Heterodoks bir İslam’dır.’ ‘Alevilik kısmen İslam içi kısmen İslam dışıdır.’ ‘Alevilik İslam’ın Anadolu yorumudur.’ ‘Alevilik bir kültürdür.’ ‘Alevilik toplumsal bir başkaldırıdır.’ (Aytaş, 2010: 17) şeklindedir.

Yöre’ nin ifadesi ile:

Alevi-Bektaşî inancı, İslamiyet içerisinde sadece bir inanç sistemi olmanın ötesinde, kendine özgü bir kültürü de temsil eder. Bu bağlamda, İlk Çağ Anadolu kültürüne ilişkin yapılan antropolojik araştırmalar sonucu ortaya çıkan bulguların günümüzde Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşayan Alevi-Bektaşî kültüründe de hâlen var olduğu görülür (2011: 220).

Alevilik inancı içindeki toplumsal cinsiyet ve kadının konumu irdelendiğinde ise İbrahim Bahadır’ a göre:

Alevi inancında hiçbir cinsiyetin kutsallığından bahsetmek ve birini diğerinden üstün tutmak için gerekçeler bulunmamaktadır. Alevi inancında kadının kutsallığı değil; “er” mertebesine ulaşan insanın kutsallığı söz konusudur. Bu dereceye kadın ya da erkek kim gelirse gelsin kutsallaştırılır. Bu nedenle alevi inancının tek bir cinsi kendine merkez aldığını söylemek zordur (2004: 32).

Alevi geleneği içerisinde kadının aktif olarak var olduğunu söylemek mümkündür. Sosyal ve kültürel bağlamda cinsiyete ilişkin bir ayrım olmaksızın varlık sürdüren kadın, müzikal yaratının içinde de aktif bir şekilde yer almaktadır.

Alevilerin cem ibadeti sırasında -yörelere göre farklılık göstermekle birlikte- kadının da pek çok görev aldığı görülmektedir. Cem esnasında erkeklerle birlikte posta oturmak ve cemin yürütülmesini sağlamak dâhil bütün görevleri yerine getirmektedirler (Bahadır, 2004: 19). Cem ibadeti esnasında bağlama eşliğinde nefesler, deyiş ve semahlar söyleyen kadınların da var olduğu bilinmektedir. Örneğin: “Sivas Çamşık’ ta, Hüseyin Abdal ocağından Ela Ana, birçok cemde zakirlik yapmıştır. Aynı yörede yaşamış ve bir nevi evliyalanmış Âşık Fato’nun da uzun süre dedelerle birlikte cemde zakirlik yaptığı, akrabaları tarafından anlatılmaktadır. Benzer bir şekilde Bulgaristan’daki Aleviler arasında da, cemin ibadetinin yürütülmesi ve deyişlerin okunmasına kadınların da eşlik ettiği bilinmektedir” (Bahadır, 2004: 20).

2.4. Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri

Bir toplumun müziğinde, folklorun yapı taşları olan, kültür öğelerini, yazılı ve sözlü edebiyatını, törelerini, geleneklerini, mutfaklarını, inançlarını, ezgi ve oyunlarını görmek mümkündür. Bunlarla birlikte o toplumun içinde yaşadığı coğrafya, gündelik yaşam, kıyafetler ve insan ilişkileri hakkında da bilgi sahibi olunur (İstanbulu, 2014: 4). Bu yönüyle halk türkülerinin sadece somut kültür öğelerini yansıtmakla kalmadığını ve “toplumun tarihi birikimini, kültürel mirasını, ön yargılarını, inanışlarını, bir olaya ya da bir kişiye karşı besledikleri duygularını” da yansıttığını söylemek mümkündür.

Anadolu ve Ortadoğu coğrafyalarındaki halk müziğine dair ürünlerin hemen hemen hepsi için ortak bir gerçek vardır ki “sözleri” dir. Türk halk müziğini “tınlayan bir şiir” olarak tasnif etmek tam olarak ruhuna uygundur. Bu şu anlama gelmektedir, Türk halk müziğine duygusal anlamda bir derinlik sağlayan en önemli öğelerden biri de sözlerdir” (Dönmez, Karaburun, 2013: 1085). Müziğin toplumsallığı göz önünde bulundurulduğu

takdirde, türkülerdeki bu etkili dil yalnızca duygusal derinliği ile sınırlı kalamayacağı gibi bireyin dünyasını ve diğer bireyler ile ilişkisi hakkında da dinleyicisine bilgi sunabilmektedir. Bahsi geçen bu durumun somut gerçekliği ise türkülerin müzikal yapılarından çok sözleriyle mümkündür.

Anadolu halk müziği içindeki sözlü eserlerin seslendirilmesinde, ağız, şive, yerel dil gibi hususlar ve bunların tamamı içindeki yöresel söyleme tavrı önem taşımaktadır. Seslendirmeye dair bu özellikler, eserin hangi yöreye ait olduğuna ilişkin ipuçları vermektedir (Yöre, 2012: 566).

Türk Halk müziği ezgilerindeki sözler, söylenildiği yöreye ilişkin kaynak sağlamakla kalmadığı gibi, sınıfsal yapıya ve kişilerin kimliklerine dair de ipuçları verebilmektedir. Öyle ki Gülçin Zeynep Özkişi' ye göre:

Müzikte cinsiyetle ilgili çoğu eleştirel inceleme 17. Yüzyıldan sonraki edebi metin içeren repertuvar, özellikle opera ve şarkılar hakkındadır. Çalgısal müzikte şematik içerik araştırması, edebi metin olmadığından, sorunlu bir alandır. Pek çok eleştirmen, yorumcuların cinsiyet temelli bir dile atıfta bulunduğu pasajlar belirlediğini iddia eder ve belli eserlerin formal ve teknik yapısının analizinde bu cinsiyet temelli pasajlardan yola çıkar. Örneğin, 19. Yüzyıldan bu yana çoğu teorisyen, sonat formlarındaki birinci ve ikinci tema arasındaki ilişkiyi cinsiyete işaret eden terimlerle açıklamışlardır (2009: 67).

Bu açıklama her ne kadar Batı müziği ve Batı sanatı ile alâkalı olmuş olsa da; benzer bir yöntem ile Türk müziği gelenekleri içerisinde, “müzikte cinsiyet analizi” ne dair incelemelerin, sözlü eserler etrafında yapılabileceği aşikârdır.

Nitekim Batı müziği sınırları içerisinde böyle bir anlayışa bürünen “müzikte cinsiyet öğelerinin varlığı” konusu, Anadolu topraklarından beslenmiş ve halk tarafından kabul görmüş, nesilden nesile aktarılarak varlığını korumuş olan halk müziği eserlerinde; feminen ve maskülen unsurlar aramak ya da bazı unsurları feminen ya da maskülen olarak belirlemek, kadınların tarihteki varlığını müzikal alan çalışmaları ile destekleyen bir nitelik taşımaktadır.

2.4.1. Türk Halk Müziği ve Kadın Ağız Türküler

Türkülerde kadın ve erkek rolleri genellikle belirgin şekilde ortaya konulmuştur. Özellikle kadına ait toplumsal roller ve bu rollerin getirdiği beklentiler türkü sözlerinde

sıkça dile getirilmiştir (İstanbulu, 2014: 7). Bahsi geçen cinsiyet rolleri, türkülerde dile getirilmekle kalmayıp, kadının müzikal ifadelerini de doğrudan yansıtmaktadır. Öyle ki kadınlar, kendi kişisel hikayelerinden ve yaratıcılıklarından beslenerek seslendirdikleri, kına ve düğün türküleri, ağıtlar, ninniler gibi özel müzikal tarzlar vasıtasıyla sanatsal varlıklarını ortaya koyarak bunları toplumun diğer kesimleri ile de paylaşmaktadırlar (Öztürk, 2013: 48). Günümüzde müzikoloji literatüründe “kadın ağzı” olarak kabul gören terim, kadınların yaratıcısı olduğu bu türküleri ve kadınların müzikal pratiklerini ifade etmek için kullanılmaktadır.

Türk Dil Kurumu “ağz” kelimesini, aynı dil içerisindeki şekil, söz dizimi, ses ve anlam farklılığı gösteren, belirli yaşam bölgelerine veya sınıflara has konuşma şekli (TDK, 2006) şeklinde tanımlamaktadır.

Türk halk müziğindeki kullanımını ise Ümit Kaynar: “Bugün kullanıldığı anlam itibari ile Türk halk müziğinde ‘ağz’ daha daralmış ezgisel bir özelliktir. Çeşitli bölge, kent ve yerleşim biriminde Türk Halk müziğinin genel karakterine uymak üzere, farklı söyleyiş biçimleri vardır. Esasen yerel özellikler bir araya gelerek Türk Halk müziğinin genel müziksel yapısını oluşturmaktadır” diyerek ifade etmiştir. (1996: 100).

Melih Duygulu’ nun *Türk Halk Müziği Sözlüğü* isimli eserinde: Müzikal alan içerisinde yer alan, belli başlı bazı yörelere ve karakteristik müziksel özelliklere bağlı olarak değişik biçimlerde var olan söyleyiş üslubu; yöresel müzik tarzı (2014: 31) olarak tanımladığı “ağz” terimi Türk halk müziğinde: “Acem ağzı, Avşar ağzı, Arguvan ağzı, Âşık ağzı, Azeri ağzı, Bar ağzı, Barak ağzı, Çamşılı ağzı Diyarbakir ağzı, Ege ağzı, Eğin ağzı, Erzurum ağzı, Erzincan ağzı, Harput ağzı, İstanbul ağzı, Karadeniz ağzı, Kerkük ağzı, Kırım ağzı, Rumeli ağzı, Summani ağzı, Urfa ağzı” şeklinde çeşitlendirilebilmektedir (Kaynar, 1996: 100).

“Kadın ağzı” terimi ise, Duygulu’ ya göre; “kadınların ve genç kızların türkü söyleme tavrı. Kadınca bir eda ile okunan türkülerdeki üslubu belirtir” (2014: 259).

Genel itibari ile kadınların yaşam pratiklerini, deneyimlerini, toplumsal ve kişisel ilişkilerini konu edinen kadın ağzı türküleri, bugün Türk halk müziği repertuarında yerini almış olan; “ağıtlar, ninniler, gelin ve kına havaları, baş övmeler, iş türküleri ve kadın oyun havaları” gibi temalar ile hem kırık havalar hem de uzun havalar şeklinde örneklendirmek mümkündür.

Halk müziği eserlerinde genel itibariyle yaratıcısının kimliğini tahmin etmek güç değildir. Dolayısıyla Anadolu halklarının üretmiş olduğu türküler söz konusu olduğunda da, yaratıcısının kadın ya da erkek olduğunu anlamak mümkündür. Türkünün yaratıcısı kimliğini doğrudan belirtmiş olsun ya da olmasın, türkünün içinde bulunan seslenmeler, göndermeler vasıtasıyla da söyleyenin kimliğini tahmin etmemenin mümkün olduğu söylenebilir. Peki, türkünün yaratıcısının kimliği niçin bu kadar önemlidir?

“Halk müziğini diğer müziklerden ayıran en temel özellik onun yerelliğidir” (Duygulu, 2014: 223). Türkülerin bu baskın özelliği bizlere, türküyü üreten kitle ile alakalı doğrudan bilgi kaynağı sağlamaktadır. Toplulukların, “yaşam biçimleri, gelenekleri, örf ve adetleri, deneyimleri, hikâyeleri, masalları, inançları, kültür ürünleri” dair pek çok sosyolojik öğenin bulunabildiği türküler, kadınların sessiz tarihine de veri oluşturmaktadır. Dolayısıyla bahsi geçen bu toplumsal öğelerin tamamında bizlere bilgi sunan türküler, “kadınların tarihe tanıklığına, deneyimlerine, bilgi alanlarına ve ritüellerine” dair de bilgi sunmaktadır.

Nitekim pek çok simgesel yolla bugün hala yaşatılan gelenekler Anadolu kadınlarını anlamaya imkân sağlamaktadır. Bu topraklarda yaşayan kadınlar; yasını, kederini, sevdasını elindeki kınaya, yazmasına işlediği çiçeğe, başına sardığı yemenisine, bazen sevdasını bazen ise sitemini anlattığı manisine dökerek anlattığı gibi; sesini döktüğü türküsüne, şefkati ile büyüttüğü ninnisine, gözünün yaşını içine yasını ise ağıtlarına akıtarak da anlatmışlardır. Bu yüzdendir ki; bir kadının Yemen’ de yolunu gözlediği yavrusuna söylediği bir türküyü ya da başka bir kadının o yoldan dönmeyen yârine yaktığı ağıt incelenerek, tarihin ‘sessiz’ kimliğinin ‘sesi’ duyulur kılınabilir².

2.4.1.1. İşlediği Konulara Göre Kadın Ağız Türküler

Kadınların duygu ve deneyimlerinin açıkça görülebildiği kadın ağız türküler, söylenildiği dönemde kadının içinde yer aldığı toplumsal konum, toplumsal yapı ve coğrafi özellikler türkülerin konusunun belirlenmesinde etkili rol oynamıştır.

2.4.1.1.1. Kına Gecesi Türküleri

Hayatın içinde doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere toplumsal şuuraltında belli ritüellerle onaylanan üç önemli geçiş dönemi vardır(Küçükbasmacı, 2016: 74). Ancak

² Burada vurgulanan “ses” ve “sessizlik” öğeleri metaforik özellik taşımakla birlikte, “tabî” olan kadın cinsinin tarihteki görünmezliğine ve madunluğuna dikkat çekmek amacıyla kullanılmıştır.

kadınlar açısından bu üç dönemin işleyişi erkeklere nazaran daha farklıdır. Örneğin, “kız beşikte, çeyiz³ sandıkta” atasözü, “evliliğin hayatın içinde kadınlar için varılması zorunlu bir nokta olduğu” görüşünün toplum nezdindeki yansıtması niteliğindedir. Anadolu’ da evlilik ile konumlandırılan genç kadının ergenliğe girişi, evlenme ritüeline hazırlanmaya başladığını ifade etmektedir.

Evliliğe doğru atılan adımlardan birisi “kına gecesi” geleneğidir. Doğumda, evlenmede, ölümden, asker uğurlamalarında, bayramlar ve kutlamalarda yakılan kına (Küçükbasmacı, 2016: 75), düğün öncesinde, çoğunlukla genç kadının baba evinde düzenlenen kına gecelerine de ismini vermiştir.

Tarihi gelişimi antik devirlere kadar uzanan kına; eski Mısır, eski Yunan, Roma ve Ortaçağ’ da boya ve ilaç olarak kullanılmıştır. Türk tıp tarihinde de kınanın çok önemli bir yeri vardır. Eski Türkler kınayı, veba hastalığına karşı ve boya maddesi olarak kullanmışlardır (Yaldızkaya, 2008: 26).

Türk- İslam geleneğinde; hem sağlık hem güzellik hem de törensel açıdan önemli bir yeri olan ve Dede Korkut hikâyelerinde de sözü edilen kına Anadolu inanç sisteminde adanmış olmanın da işareti olarak nitelendirilir. Bundan dolayı; “vatana kurban olsun” diye asker adayına, “Allah’ a kurban olsun” diye kurbanlık koçlara, “eşine kurban olsun” diye geline kına yakılmaktadır (Yaldızkaya, 2008: 27).

Anadolu’nun tamamında yaygın biçimde görülen bu ritüel, yörelere göre farklı işleyişler barındırabildiği gibi benzer nitelikler de taşıyabilmektedir. Bu benzerliklere başlıca olarak müziği göstermek ise mümkündür.

Kına gecelerinde, genç kadının baba evine vedasına eşlik edebilmek adına toplanan kadınlar, “ayrılık, özlem, aşk” gibi pek çok konuyu barındıran türküler seslendirmektedirler. Bu türküler, “baş övme, gelin ağlatması, gelin uğurlama, evden çıkarma, gelin getirme” gibi isimleriyle farklı yörelerde varlık göstermektedir.

Kına gecelerinde seslendirilen bu türküler bir felakete veya ölüm olayına bağlı olmadığı halde, içlerinden bazı türküler ağıt karakteri gösterir. Mutlu bir olayın ağıta dönüşmesi ise ataerkil aile yapısı ile ilişkilidir. Çünkü ataerkil düzende, kocanın evinde genç kızı

³ Çeyiz, Türk kültüründe genç kızlara atfedilen ve bebekliğinden itibaren hazırlığı devam eden bir evlenme geleneğidir. Evlilik hayatında kullanmak, evlilik sırasında veya sonrasında kız ve erkeğin birbirlerine ve yakınlarına hediye etmek üzere hazırlanan ve bu amaçla tahsis edilen taşınır- taşınmaz mallardır (Nas, 2018: 995).

anne olana hatta erkek çocuk doğurana kadar zor işler, hor görülme, aşağılanma ve değersiz sayılma beklemektedir (Başgöz, 2008: 95). Bu sebeple hüznü, yanık bir ezgi ile söylenen “kına ağıtları” ile birlikte kına gelinin ellerine ve bazı yörelerde ise ayaklarına yakılır (Yaldızkaya, 2018: 26).

Örneğin Bilecik Söğüt’ te gelin ağlatma havası olarak icra edilen *Çambaşına Çıra Koydum Yanmadı* türküsünün sözlerinde görüldüğü üzere:

“Babamın bacası eğrice tüter

Annemin ekmeği burnumda kokar

Dayanamam benim bağrım taş değil

Kullar başına gelecek iş değil” (Bilecik/ Söğüt)

gelin olan genç kadının, baba evinden ayrılması sonrasında duyduğu özlem dile getirilmektedir.

2.4.1.1.2. Evlilik ve Zorla Evlendirilme

Günümüzde evlilik tanımı her ne kadar, iki insanın karşılıklı anlaşarak ortak bir hayat kurma doğrultusunda attığı adım olsa da Anadolu coğrafyasında kadın ve erkeğe seçim yapma hakkı pek tanınmamıştır. Genç kadının ya da erkeğin evlenmeden önce karşı cinse sevgi duyması, bu sevgi devamında evlilik ile taçlanabildiği gibi bazen de aksi yönde sonuçlanabilmektedir. Her iki durumda da benzer bir biçimde “ayrılık, aşk, hasret, imkânsızlık” konuları ile türkülerde işlenebilmektedir.

Anlaşarak evlenmenin dışında, “kaçarak evlenme, görücü usulüyle evlenme, beşik kertmesi, berdel, akraba evliliği, başlık parası karşılığı evlendirilme, kan bedeli olarak evlilik” biçimleri yaygın görülmektedir. Bu evlenme biçimlerinin bazıları, erkekler için de istenmeyen evlilik olsa da, çoğunlukla mağdur olan taraf yine kadın olmaktadır (Çaycı, 2014: 312).

Kaçarak evlenme, görücü usulüyle evlenme bilinen en yaygın evlilik biçimleri olmakla birlikte erkeğe de kadına da seçme şansı tanımamaktadır. Beşik kertmesi geleneği, birbirlerine yakın, iyi anlaşan iki ailenin bu sevginin ve dostluğun ileride de sürmesi için karşı cinsten çocukları olduğunda onları daha beşikteyken nişanlamalarıdır.

Başlık parası, erkeğin evlenmek istediği kızın ailesine ödediği para veya taşınır taşınmaz mallara verilen isimdir. Kadına hiçbir seçme şansı bırakmayan bu evlilik modeli, kadının eşya gibi alınıp satılan değersiz bir varlık olarak görülmesinin nedenidir (Çaycı, 2014: 312).

Kan bedeli evliliği ise, öldürülen kişinin ailesine kan bedeli olarak öldüren tarafın ailesinden bir kızın verilmesiyle yapılan evliliktir (Çaycı, 2014: 312). Bu evlilik modelinde amaç, iki aile arasında büyüyecek ve ölümle sonuçlanacak olayların önüne geçmek ve barışmaktır.

Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde görülen berdel, erkek tarafı olan ailenin başlık parasından kurtulmak için, bir aileden gelin alırken kendi kızlarını da o aileye gelin olarak vermesidir. Berdelde kadınlardan biri evlilik yaşında olsa bile ona karşılık verilecek diğer kadının çok küçük yaşta olması bu gayri resmi evliliğe engel olmamaktadır (Aydemir, 2009'dan aktaran Çaycı, 2014: 312).

İki cinsin anlaşarak evlenmesinin dışında yer alan bu evlilik tiplerinin hepsinde görüldüğü üzere, kadının istediği dışında gerçekleşmektedir. İstenmeden gerçekleşen bu evlilik tipleri kadının annesine, babasına, ağabeyine ettiği sitemler türkülerin konusu olmuştur. Örneğin:

“Alıverin feracemi anneciğim diksin

O giymatlı İsmail'e kendisi gitsin

Ah anneciğim ah anneciğim yaktın ya beni

Şu genç yaşta denizlere attın ya beni” (Trakya, 2090).

sözlerinin geçtiği türkü de, istenmeyen bir evlilik karşısında ölümü yeğleyen bir kadının ağzından söylenmiştir.

“İki Dağın Arasında Kalmışam

Bülbül Gibi Daldan Dala Konmuşam

Ne Gün Görmüş Ne De Murat Almışam

Ana Beni Bir Kötüye Verdiler

Verdiler De Günahıma Girdiler” (Erzurum, 1152).

2.4.1.1.3. Çocuk Yaşta Evlendirilme

Türk halk müziğinde türkölere en çok konu olmuş meselelerden biri de “çocuk gelin ve çocuk damat” varlığıdır.

Çocuk evlilikleri, diğer adıyla erken evlilik, 18 yaş altında, çocuğun fiziksel, fizyolojik ve psikolojik olarak evlilik ve çocuk sahibi olmak gibi sorumlulukları taşımaya hazır olmadan yapılan evlilik olarak tanımlanmaktadır. Erken evlilikler erkeklerden çok kızları etkilediğinden, daha çok çocuk gelinlerle karşılaşmaktadır (Boran, Gökçay, Devecioğlu, Eren, 2013: 58).

Erken yaşta evliliklerin yaygınlığı ve biçimleri tarihsel ve kültürel olarak toplumlara göre değişse de, ataerkil toplumlarda çocuk yaşta evlilikler benzer sonuçlar yaratan önemli sosyal sorunlardan biridir. (Kaptanoğlu, Ergöçmen, 2012: 131).

Genellikle herhangi bir evlilik töreni yapılmaksızın resmiyetin söz konusu olmadığı ve yasal anlamda bağlayıcı hakları beraberinde getirmeyen dini evlilikler biçiminde gerçekleşen (Boran, Gökçay, 2013: 58) bu evliliklerde, erken yaşta yaşanan cinsellik ve anneliğin getirdiği anne ve çocuk sağlığı sorunlarının yanı sıra eğitim ve istihdamda erkeklerin gerisinde kalma, sosyal dışlanma, eş ve eşin ailesinden daha fazla baskı ve şiddete maruz kalma, görünen sonuçlardandır (Kaptanoğlu, Ergöçmen, 2012: 131). Bahsi edilen bu olumsuz sonuçlardan etkilenen tarafın daha çok kadınları olması, “çocuk gelin” sorununun toplumsal cinsiyet eşitsizliği temelinde yaşandığını göstermektedir.

Ataerkil toplumsal yapı içinde, aile içi hiyerarşik sıralamanın en alt basamağında olan kız çocuklarının erken yaşlarda evlendirilmeleri, toplumsal yapının kadınlara biçtiği geleneksel rollerin öncelikli olarak “eş ve anne” olmasıyla yakından ilişkilidir (Kaptanoğlu, Ergöçmen, 2012: 135). Geleneksel iş bölümünde; erkeğin evin geçimini sağlaması gerektiği düşüncesi, onu eğitime, istihdama katılmaya yönlendirirken; kadının ise çocuk bakımı ve ev işleri ile ilgilenmesine dair görüşler, kadınlara evlilik dışında sınırlı bir alan bırakarak onları evliliğe yönlendirmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği başta olmak üzere kız çocuklarının erken yaşta evlendirilme nedenleri arasında ekonomik nedenler de belirgindir. Ülkemizin pek çok bölgesinde çocuk yaştaki kızlar, belli bir para karşılığında kendilerinden yaşça çok büyük erkeklere satılmaktadır. Özellikle kız çocukları bazı ailelerde ekonomik bir yük

olarak görülmekte ve kimi zaman sofradan bir tabağın eksilmesi fikri dahi aileler için küçük yaşta evlilikleri teşvik edici bir unsur olmaktadır (Aydemir, 2009'dan aktaran, Çaycı, 2014: 314).

Örneğin, Denizli/ Acıpayam yöresine ait olduğu bilinen *Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar* isimli türkünün sözlerinde görüldüğü üzere:

“Ağ elime mor kınalar yaktılar

Gaderim yok gurbet ele saddılar

On iki yaşımı gelin etdiler

Ağlar ağlar gözyaşımı silerim” (Denizli, 7).

“küçük yaşta gelin olma” ve “maddi beklenti karşılığında evlendirilme” gibi iki konuyu işlenmektedir.

Çocuk gelinlerin bizzat kendisi tarafından ya da onun ağzından bir başkası tarafından söylenmiş türkülerde istenmeyen evlilikler örneğinde olduğu gibi kadın, “annesine, babasına, ağabeyine ve bu evliliğe sebep olan kişilere ve olaylara” sitem etmektedir.

2.4.1.1.4. Evlat Sahibi Olmak

Tarih öncesi çağlardan bu yana kadının doğurganlık özelliği onu belirgin biçimde en güçlü kılan yönü olmuştur. Anadolu'da da kadının çocuk doğurması özellikle de erkek çocuk doğurması kadının kendisini var edebileceği meşru bir alan yaratmaktadır (Çaycı, 2014: 311).

Köylerde ve kasabalarda kadının aile içindeki kabulü belirli aşamalar gerektirmektedir. Gelin olarak erkeğin ailesinde yaşamaya başlayan kadın, çocuk doğuruncaya dek, aile içinde “yabancı”, “elkızı” olarak görülür. Aile içinde yer edinmeye çalışan kadın, özellikle erkek çocuk doğurarak soyun devamlılığını sağlamak, iffetini korumak, aile içi düzeni sağlamak ve erkek otoritesine uyum göstermek gibi geleneksel toplum yapısının belirlemiş olduğu kurallara riayet eder (Cansız, 2011: 63). Kadın çocuk doğurmadığı takdirde önce aile içerisinde sonra da yaşadığı çevrede dışlanmasının yanı sıra eşinden veya eşinin anne babası tarafından şiddete ve hakaretlere maruz kalabilmektedir (Çaycı, 2014: 311).

Bu sebeplerle türkülerde kadın, “evlat özlemi, evlat sahibi ve erkek evlat sahibi olma isteği” gibi konularda Allah’ a yakarır. Nitekim bugün ninni olarak kabul edilen ve bebeklere söylenen türkülerden bazısı, aslında doğmamış bebeklere söylenen ve söyleyen kadının içinde bulunduğu duygu durumu neticesiyle ağıt niteliği taşımaktadır. Örneğin:

“Ak Taş Diye Belediğim

Tülbendime Doladığım

Tanrıdan Dilek Dilediğim

Mevlam Şu Taşa Bir Can Ver

Yoldan Geçen Yolcu Gardaş

Ben Kimlere Olam Sırdaş

Kırşehir'de Hacı Bektaş

Mevlam Şu Taşa Bir Can Ver” (Güneydoğu, 1530).

Yozgat yöresine ait *Ağ Keçi Gelmiş De Oğlağın İster* isimli türkünün sözlerinde:

“Ağ Keçi Gelmiş (De) Oğlağın İster

N'olur Allah N'olur Bir Oğlan Göster

Oğulsuz Gelini Kınar Mı Eller

Aynalı Beşik Sallamadı Kollarım

Nen Çalmadı Çürüyesi Dillerim” (Yozgat/ Akdağmadeni, 1412).

görüldüğü üzere kadının erkek çocuğunu toplumsal bir statü kaynağı olarak görmesinin kanıtı niteliğindedir.

2.4.1.1.5. Gurbet ve Ayrılık

Ayrılık konusu kadın ağzı türkülerde sıkça görülebilen bir konudur. Türkülerde işlenirken ayrılık konusu anneden, babadan, kardeşlerden, sevgiliden ve evlattan olabilmektedir.

Başta ekonomik gerekçeler olmak üzere, sağlık problemleri, savaş ve askerlik gibi meseleler bazı durumlarda aile bireylerinden birinin ya da bir kaçının evden ayrılarak başka şehirlere gitmesine sebep olabilmektedir. Nitekim ekonomik bir sorunla karşılaşıldığında erkeğin çalışıp, evi geçindiren olması ve hem yasalarda hem de toplumun genel kabulünde askerlik görevinin erkeğe ait olması gibi cinsiyete dair ayrımlar sonucunda geri de kalan daima kadınlar ve çocuklar olmuştur.

Örneğin gurbete yolladığı yârinin yolunu gözleyen kadın Erzincan Kemaliye’ de sitemini:

“Ağamın Bıyığı Burmadır Burma

Bir Teli İbrişim Bir Teli Sırma

Mevlayı Seversen Gurbete Durma

Gel Ağam Gel Paşam Bayram Geliyor

Eller Sevdiğine Allar Alıyor” (Erzincan/ Kemaliye, 2984).

sözleriyle dile getirirken, Anadolu’da bir başka kadın:

“Yârim Sen Gideli Yedi Yıl Oldu,

Diktiğin Fidanlar Meyveye Geldi,

Seninle Gidenler Sılaya Döndü.

Gayri Dayanacak Özüm Kalmadı,

Mektuba Yazacak Sözüm Kalmadı” (2253)

diyerek, gurbete gidip dönemeyen yârine seslenmektedir.

2.4.1.1.6. Asker Türküleri

Askerliğin erkek için kutsal sayıldığı bu coğrafyada askerlik de doğum, evlenme ve ölüm gibi bir geçiş dönemini niteliği taşımaktadır.

Asker türkülerinin çoğu erkekler tarafından yaratılmıştır. Ama onların içinde, kadınların yarattığı türküler de yer almaktadır. Bu türküler sözleri itibari ile ağıttan farklı değildirler ve kimi zaman ağıt ismini taşımaktadırlar (Başgöz, 2008: 53). Nitekim

doğum, evlenme ve ölüm gibi askerlikte yalnızca bir kişiyi etkilemez. Asker olan kişi de annesini, babasını, nişanlısını, eşini, arkadaşlarını da bu atmosferin içine almaktadır.

Askere ya da savaşa giden erkek geride annesini, kız kardeşini, nişanlısını, eşini ya da çocuklarını bırakmaktadır. Erkeğin yolunu gözleyen kadın, her duygusunu olduğu gibi hasretini ve kederini de türkülerde işlenmiştir.

Erzurum yöresine ait olan “Eledim Eledim Höllük Eledim” isimli türkünün sözlerinde:

*“Eledim Eledim Höllük Eledim,
Aynalı Beşikte Canan Bebek Beledim.
Büyüttüm Besledim Asker Eyledim,
Gitti De Gelmedi Canan Buna Ne Çare,
Yandı Ciğerim De Canan Buna Ne Çare”* (Erzurum, 1299).

savaşın kadınlar üzerinde bıraktığı etkiyi görmek mümkündür.

*“Mızıka çalındı düğün mü sandın
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın
Yemen'e gideni gelir mi sandın
Dön gel ağam dön gel dayanamiram
Uyku gaflet basmış uyanamiram
Ağam öldüğüne inanamiram”* (Erzurum, 794).

türküsünde Yemen Savaşı sonrasında sağlıklı dönemeyen pek çok kişiden biri için söylenmiştir. Bu yönüyle asker türküleri bizlere, tarihçinin göremediği yerer bilgileri de verir (Başgöz, 2008: 56). Çünkü bu bilgiler halkın ve özellikle de geri de kalan kadınların, olaylar karşısındaki duygularını ve düşüncelerini yansıttığı için önem taşımaktadır.

2.4.1.1.7. Ölüm

Şüphesiz ki ölüm bütün insanları derinden etkileyen ama her insanında sonunda karşılaşmak zorunda olduğu nihai bir olgudur. “Yakınını kaybeden bir insanın bu olay

karşısında duyduğu tepkiler şaşkınlık, isyan ve acıdır. Toplumsal, ekonomik, biyolojik ve duygusal yönden bağlı bulunduğumuz bir insanın kaybından duyduğumuz acı insancıl bir tepkidir” (Örnek, 1971: 81). Ölüm karşısındaki bu çaresizlik Türk halk şiirlerinde “ağıt” olarak sınıflandırılmaktadır.

Kadınlar tarafından söylenmiş türkülerde ölüm teması daima işlenmiş olan güncel bir konudur. Anadolu’ da Yeni doğan bir bebeğe ninni söylemek kadına has olduğu gibi ölene de ağıt yakmak ya da ardından yaşlı türküler söylemek yine kadına has olmuştur.

Bazı durumlarda ise şekil itibari ile ninni temasında söylenen türküler ölümü çağrıştırdığı için ağıt karakteri de taşımaktadır. Örneğin *Bebeğin Beşiği Çamdan* isimli türkünün sözleri:

“Bebeğin Beşiği De Çamdan

Yuvarlandı Düştü De Damdan

Bey Babası Gelir Şam'dan

Nenni Bebek (Oy Oy Oy)” (Elazığ, 776).

şekil itibari ile ninni niteliğinde olmasına karşın, anlam yönünden ağıt özelliği taşımaktadır. Günümüzde hem ninni olarak hem de ağıt olarak seslendirilebilen bu türkü bir ölüm olayının sonrasında seslendirilmiştir. Benzer bir durum Tunceli/ Ovacık yöresine ait olan *Elma Attım Yuvarlandı* türküsünde de görülmektedir:

“Elma Attım Yuvarlandı (Uy)

Gitti Beşiğe Dayandı (Nenni Oğul Nenni Yavru Nenni Balım Uy)

Bebek Beşikten Uyandı (Nenni Oğul Nenni Yavru Nenni Balım Uy)

Sana Bebek Diyemedim

Kalkıp Emzik Veremedim

Nenni Oğul Oğul

Nenni Yavru Yavru

Nenni Balım Uy)” (Tunceli/ Ovacık, 1998).

Ölüm temasının işlendiği türkülerde konu bazen salgın hastalıklar, savaşlar, kazalar, depremler, seller olabildiği gibi bazen de iki kişi arasındaki husumet olabilmektedir.

“Pencereden Bir Taş Geldi

Ben Zannettim Mamoş Geldi

Uyan Mamoş Uyan Uyan

Başımıza Ne İş Geldi

Eyvah Mamoş Eyvah Eyvah

Tabib Getir Yarama Bak” (Elazığ, 2331).

Sözlerinin geçtiği türkü Elazığ yöresine ait olan *Penceren Bir Taş Geldi* isimli türküyeye aittir. Yörede bilinen hikâyesi ile incelendiğinde, evli bir kadının bekâr bir erkek ile yaşadığı yasak aşk sonrasında meydana gelen ölümleri konu edindiği görülmektedir.

BÖLÜM 3: TÜRK HALK MÜZİĞİ İÇERİSİNDE KADININ MÜZİKAL İFADELERİ: TRT REPERTUVARI ÖRNEĞİ

Türk halk müziğinde kadınların konumunu ve müzikal pratiklerini belirlemek amacıyla güncel TRT repertuarında bulunan türkülerin tamamı incelenmiş, kadın ağzı ile söylenmiş olan türküler belirlenmiştir. Oyun havaları, baş övme havaları, kına havaları, ninniler, ağıtlar, gelin kaynana ve anne kız atışması konuları ile söylenen türküler kadın ağzı türkülerin bazıları olarak örneklendirilebilir.

Ancak bu noktada şunu vurgulamakta fayda görmekteyiz: Türk halk müziği içerisinde yer alan türkülerini sınıflandırmanın pek çok yöntemi bulunmaktadır. Çalışmamız kapsamında Sertan Demir' in 2011 yılında yayımlanan “Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi” isimli doktora tezinde bir sınıflandırma aracı olarak yer alan “tür” kavramını kabul etmiş bulunmaktayız. Demir' e göre:

Belirli bir kültürel alan içerisinde, belirli bir tarihi geçmişi paylaşan topluluk üyelerinin icra ettiği, yöre halkı tarafından kendine has enstrüman çalma veya türkü söyleme teknikleri geliştirilerek yöresel icra niteliği kazandırılmış, yöresel ağız özelliklerini bünyesinde barındıran; usul, ritim, melodik hat açısından aralarında ortak özellikler bulunan, var olan bu ortak özelliklerin nitelikleri bakımından yeterli uyarlıkları gösteren biçimlerin aynı ocakta toplandığı müzik grupları bir tür oluşturur (2011: 95).

Demir' in tanımlamasının ardından yaptığı tür sınıflandırması ise şu şekildedir:

1. Usullü Türler
 1. Halay
 2. Zeybek
 3. Deyiş-Semah
 4. Konya Yöresi
 5. Silifke Yöresi
2. Usulsüz Türler
 1. Barak Havası

2. Bozlak Havası

3. Gurbet Havası

4. Yol Havası

5. Gazel Havası

6. Ela Gözlü Havası

7. Arguvan Havası

8. Çamşılı Havası

3. Karma Türler

1. Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler

1. Müstezat Havası

2. Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler

1. Hoyrat Havası

2. Maya Havası (2011: 96).

Görüldüğü üzere konumuz kapsamın yer alan “ağıtlar” ve “ninniler” Türk halk müziği içerisinde tür sıfatını taşımamaktadır.

Ağıtlar ve ninniler belli konularda, belli bir makamsal seyirde, özellikle de sözlerinin taşıdığı anlam ve icra edildiği ortam ile diğer türler içerisinde ayrılan türlerdir. Ağıt ve ninni temasında söylenmiş olan türkülerin yapılan bu tür sınıflandırılmasının dışında kalmasının sebebi ise Demir’e göre: “Türkülerin sözleri olmadan, yalnızca müzikal seyirinden hareketle, sınıflandırılan herhangi bir türe dâhil edilemiyor olmasındandır” (Sertan Demir ile 7.07.2019 tarihli görüşme).

Tüm bunlardan hareketle yapılan repertuvar incelemesinde, ağıtlar ve ninniler sözleri ile diğer türkülerden ayrılmış olup; makam, usul ve yöre analizleri yapılmıştır.

3.1. Ninniden Ağıda: Doğum ve Ölüm Arasında Kadınların Sesi

3.1.1. Müzikal Kimliğin Oluşmasında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Bir Örneği: Ninniler

Bebekleri sakinleştirerek uyutmak amacıyla seslendirilen ninniler, bilinen en eski sözlü kültür ürünleri içerisinde yer almaktadırlar. İlk yazılı metinler de varlığına rastlanması ninnileri önemli kültür ürünlerinden biri yapmaktadır (Uğurlu, 2014: 44). Bir bebek ile baş başa olan, öncelikli olarak bir kadın bazı durumlarda ise bir erkek olabilen kişilerin, o an içindeki duygu ve düşüncelerini, mensubu olduğu toplumun; kültürel birikimlerini, ezgi anlayışlarını manzum bir biçimde seslendirdikleri bir iletişim ögesidir ninniler. (Uğurlu, 2014: 44).

Türk halk müziğinde ise ninniler, “bebekleri veya küçük çocukları uyutmak ya da avutmak için ezgi eşliğinde özel sözler veya söz kalıplarıyla söylenen müzik türü” (Duygulu, 2014: 342) olarak tanımlanmaktadır.

İçerik bakımından incelendiğinde ninniler; sevgi, dilek, ilgi, temenni, şikâyet, ayrılık, üzüntü, gurbet, tehdit, vaat ve korkutma temalarını sıkça içerdiği görülmektedir. Ninnilerin büyük bir bölümü dilek ve temenni içermektedir (Artun, 2000: 47). Bazen ilahi nitelikli temalar da içeren ninniler, daha çok dünyevi konuları işlediği gibi (Duygulu, 2014: 342) kadınların içinde buldukları sosyal ve toplumsal durumlar ile alakalı da pek çok ipucu barındırmaktadır.

Bunlarla birlikte kadınların ev içi rollerinden belki de en belirgin olan, “annelik” rolüne ilişkin doğrudan saptamalar ninniler üzerinden yapılabilir. Öyle ki, evlilik ve aile kurumunda kadının ev içi sorumluluklarından biri olan annelik rolü, müzikal kimliğinin oluşumunda etkin rol oynamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin çizdiği sınırlar itibariyle bebeğin bakım ve sorumluluğu annenin (bazen anne dışında herhangi başka bir kadının da olabildiği gibi) doğrudan kadınlara atfedilmektedir. Ortaya çıkışı göz önünde bulundurulduğunda kadının, bebeğine bakımı esnasında ürettiği bir ürün olan ninniler bu yönüyle, kültürel bellek ve taşıyıcılık misyonlarının yanında, toplumsal cinsiyet rollerinin müzikal kimliğe yansımaları noktası ile örnek teşkil etmektedir.

İlhan Başgöz’ ün ninniler ile alakalı görüşleri bu tezimizi destekler niteliktedir:

“Ninnilerde en çok annemizin çilesi konuşur. Sonra annenin çocuktan beklentileri ve çocuğun geleceği için renkli hayalleri dile gelir ninnide. Annenin ninnilerdeki sözüne inanabiliriz. Çünkü onun beşikteki bebekten başka dinleyicisi yoktur. Anamız ninnide hiçbir sosyal baskıdan, hiçbir insanın kınamasından çekinmeden konuşur. Bir nevi dert dökme, candan ve yüreктen iç boşaltmadır ninni” (2008: 63).

3.1.1.1. TRT Repertuarında Kadın Ağız Olarak Belirlenen Türküler Arasında Ninni Örnekleri

Şekil 1:

Adalardan Çıktım Yayan Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
İHM REPERTUAR SIRA NO : 775
İNCELEME TARİHİ 4 . 10 . 1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
PAZENLER

DERLEME TARİHİ
14 . 4 . 1955

KİMDEN ALINDIĞI
CAFER KIRMIZI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE

BEBEK
(ADALARDAN ÇIKTIM YAYAN)

SAZ ---

A DA LAR DAN ÇIK DIM YA YAN
BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN
BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ BA KIR

AR DA ŞAT LI BA CI YA YAN DI GEL BU DERT
YU VAR LAN DI DÜŞ DÜ DAM DAN BEY BA BA Sİ
YE RİN DEN KALK MI YOR A ĞİR BEN SAL LA RIM

LE RE DA YAN NEN Nİ NEN Nİ
GE RİR VAN DAN DAN DAN DAN
IA KIR TA KIR " " " "

NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ
" " " " " " " "

NEN Nİ BE BEK EY EY
" " " " " "

-1- ADALARDAN ÇIKDIM YAYAN
GARDAŞ ATLI BACI YAYAN
DİGEL BU DERTLERE DAYAN
BAĞLANTI
NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ
NEN NEN Nİ NEN Nİ BEBEK EY

-2- BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN
YUVARLANDI DÜŞTÜ DAMDAN
BEY BABASI GELİR VANDAN
BAĞLANTI

-3- BEBEGİN BEŞİĞİ BAKIR
YERİNDEN KALKMIYOR AĞIR
BEN SALLARIM TAKİR TAKİR
BAĞLANTI

1 SAZ --- 2

N. Sarisözen

Şekil 3:

Aktaş Diye Belediğim Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1530
İNCELEME TARİHİ : 22.2.1978

YÖRESİ
GÜNEY DOĞU
KİMDEN ALINDIĞI
SELAHATTİN SARIKAYA

SÜRESİ :
♩ : 54

DERLEYEN
ATEŞ KOYOĞLU

DERLEME TARİHİ
.1963.

NOTAYA ALAN
ATEŞ KOYOĞLU

AKTAŞ DIYE BELLEDİĞİM

AK TAŞ DI YE BEL LE Dİ ĞİM TÛL BEN Dİ ME DO LA DI ĞİM
TAR LA LAR DA O LUR YA BA SA VU RUR -LAR- HA BA KA BA
YOLDAN GE ÇEN YOL CU GAR DAS BEN KİM LE RE O LA -M SİR DAS
BE BEK Sİ ZOL DUM Dİ VA NE HE PAG LA Rİ -M YA NE YA NE
YÜKSEK TE SA HİN YU VA Sİ AL ÇAK TA A -V SA RO VA NE Sİ

TAN Rİ DAN Dİ LEK Dİ LE Dİ ĞİM MEV LAM ŞU TA ŞA BİR CAN VER
MER - Zİ FON - DA Pİ Rİ BA BA
KİR - SE HİR - DE H A Cİ BEK TAS
KON YA DA U LU MEV LA NE
GEL SİM YAV RU MUN BA BA Sİ EM Zİ RE YİM MEN Nİ MEN Nİ

— 1 —
AKTAŞ DIYE BELEDİĞİM
TÛLBENDİME DOLADIĞİM
TANRIDAN DİLEK DLEDİĞİM
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 2 —
TARLALARDA OLUR YABA
SAVURURLAR GABA GABA
MERZIFONDA PİRİ BABA
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 3 —
YOLDAN GEÇEN YOLCU GARDAS
BEN KİMLERE OLAM SIRDAS
KİRŞEHİRDE HACI BEKTAS
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 4 —
BEBESİZ OLDUM DİVANE
HEP AĞLARIM YANE YANE
KONYADA ULU MEVLANE
MEVLAM ŞU TAŞA BİR CAN VER

— 5 —
YÜKSEKTE SAHİN YUVASI
ALCAKTA AVŞAR OVASI
GELSİN YAVRUMUN BABASI
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

— 6 —
BEBEK UYANDI BAKIYOR
SEVİNCİ İÇİM YAKIYOR
GÖZLERİMDEN YAŞ AKIYOR
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

Şekil 4:

Atem Tütem Men Seni Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1443
İNCELEME TARİHİ : 26-9-1977

DERLEYEN
HÜSAMETTİN SUBAŞI

YÖRESİ
BİTLİS

DERLEME TARİHİ
-1973-

KİMDEN ALINDIĞI
NAZİRE SUBAŞI

ATEM TÜTEM MEN SENİ

NOTAYA ALAN
ATEŞ KOYOĞLU



Bağlantı { ATEM TÜTEM MEN SENİ
SEKERE GATEM MEN SENİ
AKŞAM BABEN GELENDE OY
OGÜNE ATEM MEN SENİ

- 1 -

HOP HOPUN OLSUN OĞLUM
GÜL TOPUN OLSUN OĞLUM
SIRALI GAVAK DIBİNDE OY
TOYLUGUN OLSUN OĞLUM
Bağlantı.

- 2 -

EV SÜPÜRE TOZ EDE
HEMAMA GİDER NAZ EDE
EL AYAGI KIR İÇİNDE
YIKAMAM DİYE NAZ EDE
Bağlantı.

Şekil 5:

Bebeği Nazlı Büyüttüm Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2909
İNCELEME TARİHİ: 8-6-1987

YÖRESİ
DOĞU ANADOLU

KİMDEN ALINDIĞI
SABAHAT AYŞAR

SÜRESİ: 3

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ
THM MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

BEBEĞİ NAZLI BÜYÜTTÜM

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

BE BE Ğİ NAZ LI BÜ YÜT TÜM NİN NİSÖYLE
BEBEKBE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI YAK TI

Dİ MU YUT TUM BENYAVRUMU KA YI BET Tİ MOY BE BE KOY NEN Nİ
KU LEY LE Dİ MU HANNETE KU LEY LE Dİ OY. " " " " " "

YAVRU MOY NEN Nİ SEBE Bİ MO YOY BENYAVRUMU KA YI BET Tİ MOY
" " " " " " MU HANNETE KU LEY LE Dİ OY

BE BE KOY NEN Nİ YAV RU MOY NEN Nİ SE BE Bİ MO YOY
" " " " " " " " " " " "

BEBEĞİ NAZLI BÜYÜTTÜM
NİNNİ SÖYLEDİM UYUTTUM
BEN YAVRUMU KAYIBETTİM

BEBEK BENİ DELEYLEDİ
YAKTI YAKTI KULEYDİ
MUHANNETE KULEYLEDİ

BEBEK OY NEN Nİ
YAVRUM OY NEN Nİ
SEBEBİM OY OY } BAĞLANTI

BAĞLANTI

Şekil 6:

Bebeğin Beşiği Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2988
İNCELEME TARİHİ: 19. 3. 1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-KEMALİYE (EĞİN)
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZGÜL
SÜRESİ :

DERLEYEN
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ

BEBEĞİN BEŞİĞİ

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LANDI DÜŞ DÜ DAM DAN
BEY BA BA SI GE LİR ŞAM DAN

NE—N Nİ BE— BEK O YO—Y O YO—Y O—Y

BE BEK BE Nİ DE LEY. LE Dİ— YAV RUM GU ZİM BE BEK O

—DY— O YOY O DY O YOY O— O YOY O—YOY

O—YOY YO—Y YAKTI YAK TI KÜ— LEY LE Dİ

HER GA PU YA GU LEY LE Dİ NE— GU ZU—M NE BE

BE—K NE YAV RU—M NE BE BE—K

DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM
YULARIN BOYNUNA ATTIM
BEBEĞİ DALLARA ATTIM

Şekil 7:

Bebegin Beşiği Çamdan Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 776
İNCELEME TARİHİ 4. 10. 1974

DERLEYEYEN
EMİN ALDEMİR

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ
1956

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEMSİ ERGİN

BEBEK
(BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN)

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ

♩ = 78

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LAN DI
BE BEK BE Nİ HA LEY LE Dİ E Sİ RET Tİ

DÜŞ TÜ DAM DAN BEN BE BE Ğİ ÇOK SE VER DİM
MA LEY LE Dİ BİR KA PI YA KU LEY LE Dİ

HE MA NAM DAN HEM BA BAM DAN OY
AL DI AK LIM DE LEY LE Dİ "

Şİ Rİ NOY NA Rİ NOY BE BE KOY
" " " " " "

1
BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN
YUVARLANDI DÜŞTÜ DAMDAN
BEN BEBEGİ ÇOK SEYERDİM
HEM ANAMDAN HEM BABAMDAN

2
BEBEK BENİ HALEYLEDİ
ESİRETTİ MALEYLEDİ
BİR KAPIYA KULEYLEDİ
ALDI AKLIM DELEYLEDİ

BAĞLANTI
OY, ŞİRİN OY, NARİN OY
BEBEK OY

BAĞLANTI

Şekil 9:

Beşimin Altı Bakır Türküsü

KİMDEN ALINDIĞI:
AĞAH GÜRSOY

SÖRESİ: ♩ = 56

YÖRESİ
ORDU / Ünye

BEŞİMİN ALTI BAKIR

DERLEME TARİHİ
19.07.1943

NOTAYA ALAN
HALE GÜR

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

BE Şİ Ğİ MİN AL TI BA KIR BE BE ĞİM EY EY
İN CE LEK DEN E LE Dİ ĞİM BE BE ĞİM EY EY
YAN DIM YAN DIM YAN DIM YAN DIM
BEN ÖĞ RÜ REM TA KIR TA KIR NEN Nİ NEN NEN Nİ NEN
AL BE Şİ Ğİ BE LE Dİ ĞİM NEN NEN NEN NEN NEN NEN NEN NEN Nİ VAY VAY
İ ÇİN DE Kİ OĞ LAN BE KİR SE Nİ HAK DAN Dİ LE Dİ ĞİM
BE BE ĞİM EY EY YAN DIM YAN DIM YAN DIM DIM YAN DIM
BE BEK DE BE Nİ PA RE LE Dİ BE BEK DE BE Nİ PA RE LE Dİ
NEN NEN Nİ NEN NEN Nİ NEN NEN Nİ VAY VAY
MU HAN NE TE KU LEY LE Dİ NEN NEN Nİ NEN NEN Nİ NEN
MU HAN NE TE KU LEY LE Dİ NEN NEN Nİ NEN NEN Nİ NEN NEN Nİ VAY VAY
NEN NEN Nİ VAY VAY

-1-
BEŞİMİN ALTI BAKIR
BEN ÖĞRÖREM TAKIR TAKIR
İÇİNDEKİ OĞLAN BEKİR

-Bağlantı -
BEBEK BENİ PARELEDİ
MUHANNETE KUL EYLEDİ

-2-
İNC'ELEKTEN ELEDİĞİM
AL BEŞİĞE BELEDİĞİM
SENİ HAKTAN DİLEDİĞİM
-Bağlantı -

ÖĞRÜMEK : Half half sallamak.
İNC'ELEK : ince elek

Şekil 10:

Deveyi Deveye Çattım Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No:2250

İNCELEME TARİHİ: 4.10.1983

YÖRESİ:
MALATYA

KİMDEN ALINDI:
AŞIK SAİT ALIOĞLU

SÜRESİ: ♩ = 63

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:

DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK



-1-
DEVEYİ DEVEYE ÇATTIM
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ UY
YULARIN BOYNUNA ATTIM
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ
KAYNANAMDA HECAB ETTİM
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ BEBEK UY
YURT YERİNE VARANAM DA
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ

-2-
BEBEĞİN BESİĞİ BAKIR
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ UY
YUVARLANDI TAKUR TAKUR
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ
BEBEK DEĞİL BU BİR FAKİR
BEBEK UY UY NEN Nİ NEN Nİ NEN Nİ BEBEK UY
NEN Nİ DE KÜÇÜCÜM NEN Nİ DE
NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ

ELMA ATDIM
(Sahife-2)

SA NA BE BEK DI YE ME DIM KAL KIP EM ZIK

VE RE ME DIM NEN NI O GUL O GUL NEN NI O GUL O GUL

NEN NI YAV RU YAV RU NEN NI BA LIM U Y

— 1 —
ELMA ATDIM YUVARLANDI
GITTI BEŞİĞE DAYANDI

Uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru

BEBEK BEŞİKDEN UYANDI

Nenni balım uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru

[SANA BEBEK DİYEMEDİM
KALKIP EMZİK VEREMEDİM

Bağlantı.

Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy

— 2 —
DEVE BELİR KATAR GİDER
CAMURLARA BATAR GİDER
BUDA NASIL ANAYIMIS

Uy
Uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru

YAVRUSUNU ATAR GİDER

Nenni balım uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy

Bağlantı.

— 3 —
DEVEMİ DEVEYE KATDIM
YULARI BOYNUMA ATDIM
YURT YERİNE YARANACAK

Uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru

KAYNANAMDAN HİCAB ETDİM

Nenni balım uy
Nenni oğul oğul
Nenni yavru yavru
Nenni balım uy

Bağlantı.

Şekil 12:

Göktaş Beşikten Bakıyor Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 3514
İNCELEME TARİHİ: 18.7.1990

DERLEYEN
SÜLEYMAN ŞENEL

DERLEME TARİHİ
18.7.1985

YÖRESİ
KASTAMONU-TAŞKÖPRÜ
KİMDEN ALINDIĞI
FİKRİYE YURTSEVEN

GÖKTAŞ BEŞİKTEN BAKIYOR
(Nenni)

NOTAYA ALAN
SÜLEYMAN ŞENEL

SÜRESİ:

GÖK TAŞ... BE Şİ... K DEN... BA... KI YO... R NEN... Nİ... NE... N Nİ

BÜL BÜL... OL MUŞ... DA ŞA... KI YOR O... ĞU... L O... ĞUL

GU ZUM... O CA... K LAR... YA... KI YO... R NEN... Nİ... NE... N Nİ

O DA... Bİ ZE... HİM MED... EDSİN O... ĞU... L O... ĞUL

AL LAH SA NA... Ö MÜR... YERSİN O... ĞU... L O... ĞUL

GÖK TAŞ... Dİ YE... BE LE... DÜ ĞÜ... M NEN... Nİ... NE... N Nİ

SE Nİ... HAK DAN... Dİ LE... DÜ ĞÜ... M O... ĞU... L O... ĞUL

AL BA... ĞİR... DAK... DO LA... DU ĞÜ... M NEN... Nİ... NE... N Nİ

O DA... Bİ ZE... HİM MED... EDSİN O... ĞU... L O... ĞUL

GÖKTAŞ BEŞİKTEN BAKIYOR
(SAYFA - 2)

AL LAH SA NA Ö MÜ R VERSİN NE N Nİ NE N Nİ
ÇAL KA N KA RA DE Nİ Z ÇAL KA N NE N Nİ NE N Nİ
GE Mİ LER DE O LU R YEK EN O ĞU L O ĞUL
İS TAN BUL DA E YÜ P SULTAN NE N Nİ NE N Nİ
O DA Bİ ZE Hİ MME D ED SİN O ĞU L O ĞUL
AL LAH SA NA Ö MÜ R VERSİN NE N Nİ NE N Nİ
EV LE Rİ NİN Ö NÜ SU SAM NE N Nİ NE N Nİ
BA BA Sİ NİN A Dİ HÜ SEM O ĞU L O ĞUL
TA Ş KÖ PÜ RÜ DE AB DAL HA SA N NE N Nİ NE N Nİ

Şekil 13:

Kırmızı Gül Demet Demet Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1175
İNCELEME TARİHİ: 4_12_1975

DERLEVEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
19_8_1964

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ

KIRMIZI GÜL DEMET DEMET

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

KIR MI Zİ GÜ L DE MET DE ME T
KIR MI Zİ GÜ L HER DE MOL MA T
KIR MI Zİ GÜ L LUN HA ZA NI

KIR MI Zİ GÜ L DE MET DE MET SEV DA DE
KIR MI Zİ GÜ L LUN HA ZA NI MAZ YA RA LA
A GAC LAR

Ö L Bİ RA LE ME T BA LAM NE N Nİ
RA HE MER HE MO MA Z " " " " " "
DÜ KER GA ZE LI " " " " " "

YA V RU M NE N Nİ GİT Tİ GEL ME Z
" " " " " " OL TA BİP DE N
" " " " " " KA RA YA GI

OL MU HA N NE T GİT Tİ GE L ME Z OL MU
DER MAN GE L ME Z LI OL TA Bİ P DE N DER MAN
ZİN GÜ ZE " " " " " " Gİ " " ZİN GÜ

HA N NET ŞOL RE VAN DA BA LAM GA L DI
GE L MEZ LI " " " " " " " " " " " "

YAV RUM GA L DI BA LA M NE N Nİ
" " " " " " " " " " " "

—1—
KIRMIZI GÜL DEMET DEMET,
SEVDA DEĞİL BİR ALEMET, BALAM NENNİ, YAVRUM NENNİ,
GİTTİ GELMEZ OL MUHANNET,
ŞOL REVANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENNİ.

—2—
KIRMIZI GÜL HER DEM OLMAZ,
YARALARA MERHEM OLMAZ, BALAM NENNİ, YAVRUM NENNİ,
OL TABİPDEN DERMAN GELMEZ,
ŞOL REVANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENNİ.

—3—
KIRMIZI GÜLÜN HAZANI,
AĞACLAR DÖKER GAZELİ, BALAM NENNİ, YAVRUM NENNİ,
KARAYAGIZIN GÜZELİ,
ŞOL REVANDA BALAM GALDI, YAVRUM GALDI, BALAM NENNİ.

Şekil 14:

Nenni

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2326
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ

SÜRESİ :

DERLEYEN
MUHARREM AKKUŞ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUHARREM AKKUŞ

NENNİ

GÖ NÜL DER YAR Dİ YA RI HU HU
SU GEL Dİ YAR Dİ YA RI NE N Nİ
DAĞ LAR KALK SIN A RA DAN VA V RU — M
GÖ RÜN SÜN YAR Dİ YA RI NE N Nİ











—1—
GÖNÜL DER YAR DİYARI HU HU
SU GELDİ YAR DİYARI NENNİ
DAĞLAR KALKSIN ARADAN YAVRUM
GÖRÜNSÜN YAR DİYARI NENNİ.





Bağ { NENNİ NENNİ HU GELİR HU HU
ÇEŞMELENDEN SU GELİR YAVRUM
UZUN UZUN OLUKDAN
YAVRUMA UYKU GELİR NENNİ

—2—
BABA DER AĞLAMAKDAN HU HU
BAĞA SU BAĞLAMAKDAN NENNİ
BAĞDA YAPRAK KALMADI YAVRUM
YARAMA BAĞLAMAKDAN.

—3—
DERT BENDE KÂRE BENDE HU HU
EYLEBMEZ YARE BENDE NENNİ
YUVASIZ GUŞLAR GİBİ YAVRUM
KALMIŞIM PARAKENDE.

Tablo 1:**TRT Repertuarında Yer Alan Ninnilerin Yöre, Makam ve Usul Bakımından İncelenmesi**

<i>Türkünün İsmi</i>	<i>Yöresi</i>	<i>Klasik Türk Müziğinde Benzediği Makam</i>	<i>Karar Sesi</i>	<i>Usulü</i>
Adalardan Çıktım Yayan (Bebek)	Pasenler	Hüseyni		4/4
Ağ Keçi Gelmiş	Akdağmadeni	Segâh		4/4
Aktaş Diye Belediğim	Güney Doğu Anadolu	Uşak		4/4
Atem Tutem Men Seni	Bitlis	Uşak		12/8
Bebeği Nazlı Büyüttüm	Doğu Anadolu	Neva		2/4
Bebeğin Beşiği	Elazığ	Hüseyni		4/4
Bebeğin Beşiği Çamdan	Erzincan-Kemaliye (Eğir)	Neva		2/4
Bedavradan Evcigezin	Bolu	Uşak		4/4
Beşiğimin Altı Bakır	Ordu-Ünye	Muhayyer		4/4
Deveyi Deveye Çattım	Malatya	Hüseyni		4/4

Elma Attım Yuvarlandı	Tunceli- Ovacık	Gerdaniye		4/4
Göktaş Beşikten Bakıyor	Kastamonu- Taşköprü	Hüseyini		4/4
Kırmızı Gül Demet Türküğü	Erzurum	Uşak		13/4
Nenni (Gönül Der Yar Diyarı)	Erzurum	Hicaz		4/4

Yapılan bu inceleme sonucunda Tablo 1’ de görüldüğü üzere TRT repertuarında yer alan ninnilerin, genel itibari ile 2/4 ve 4/4 usullerle icra edilebildiği gibi 12/8 gibi 2/4 ve 4/4 usulleriyle de icra edilebildiği sonucuna varılmıştır.

Anadolu’ nun belli bir yöresinde değil; tamamında icra edilen ninnilerin, “Hüseyini, Segâh, Uşak, Neva, Muhayyer, Gerdaniye ve Hicaz” makamlarının özelliklerini taşıdığı görüşmüştür.

Türkülerde var olan, “nenni, ninni, beşik” gibi sözler ve “hu hu, uyu, bebek, oğul” benzeri seslenişler, türkülerin ninni temasında söylenmiş olduğu konusunda bizlere yol göstermiştir.

3.1.2. Müzikal Kimliğin Oluşmasında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Bir Örneği: Ağıtlar

“İnsanın ölüm karşısında veya canlı- cansız bir varlığı kaybetme, üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini, düzenli- düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere umumiyetle ağıt ismi verilir” (Elçin, 1981: 1).

Divan edebiyatındaki mersiyeye karşılık, halk edebiyatında ağıtlar mevcuttur. Ama mersiye ve ağıtlar arasındaki fark önemlidir. Protokolü, kuralı ve usulü vardır. Mersiye, adeta resmi bir ağlayıştır. Genellikle devlet büyükleri ve bazen de dostlar için

söylenmektedir. Ağıt ise, gerçek bir ağlayıştır. Büyükler için değil, doğrudan dostlar ve halktan kişiler için yazılmıştır (Yaldızkaya, 2018: 22).

Çünkü ağıt söyleyen halk şairleri daha ziyade, ölümü çevrede büyük yankılar uyandıranlar, genç yaşta “muradı gözünde” ölenler, bir hileye kurban gidenler, ölümü bir ailenin yıkımı olanlar için ağıt söyledikleri gibi aynı zamanda; sel, zelzele, yangın, salgın hastalıklar benzeri büyük felaketler ile kaybedilmiş köy ve şehirler, gidip dönmeyen sevgililer için yazdıkları şiirlere de “ağıt” ismini vermişlerdir (Yaldızkaya, 2018: 23).

Ağıt yakmak, Anadolu doğaçlama geleneğinin önemli bir parçasıdır. Bu sebeple yaşadığı yöreden edindiği kültüre bağlı kalarak acısını ağıt yoluyla ifade eden yöre insanı ve içinde bulunduğu kültür, ancak bu ağıtların incelenmesiyle anlaşılabilir (Tahtaişleyen, 2013: 1). Bu yönüyle, ağıt söyleme geleneğinin temel olarak bir gelenek olduğunu söylemek mümkündür (Görkem, 2006: 153).

Eski Türklerin ve başta Orta Asya kavimlerinin yas tutma adetlerine dair Çin kaynaklarında bazı kayıtlar bulunmaktadır. Bu kayıtlara göre yas tutanlar, bağıra çağıra ağlarla, yüzlerini parçalamış ve kesmişlerdir (Yaldızkaya, 2018: 46).

Orhun Abidelerinde Kül- Tigin ve Bilge Kağan’ a yapılan yas törenlerinin tasvirlerinden anlaşıldığı üzere, Göktürkler yas tutarken saçlarını, kulaklarını keser, feryat ederek ağlardı (Yaldızkaya, 2018: 46).

Genel olarak bir ölünün bazen de bir kişiyi ya da toplumun bir bölümü etkileyen olayların arkasından, kendine has, uyak, dize ve yerel ezgi kalıplarıyla seslendirilen halk müziği ve halk edebiyatı türü (Duygulu, 2014: 30) olan ağıtlar da konu, öncelikli olarak ölüm, ikinci olarak ise ayrılıktır. Kına ve düğün törenlerinde gelin olan kadının arkasından seslendirilen kına türküleri ve genç erkekleri askere uğurlarken seslendirilen türkülerde ayrılık konusu işlenmektedir. Bu sebepten bu türküler de birer ağıt olarak kabul etmek gerekmektedir (Görkem, 2006: 153).

Nihal Tahtaişleyen’ in 2013 yılında yayımlanan yüksek lisans tezinde yer alan ifadesine göre:

Edebiyat araştırmacıları bugüne kadar edebî türleri ‘Konularına göre’, ‘Ezgilerine göre’, ‘Yapılarına/Biçimlerine göre’, ‘İşlevlerine göre’ vb. şekillerde

sınıflandırılmıştır. ‘Ölüm’ ün ağıtların konularının büyük çoğunluğunu kapsıyor olması sebebiyle, ağıtlar daha çok ‘Konularına göre’ yapılmış sınıflamaların içinde yer almaktadır. Konusu ölüm olmayan, fakat en az onun kadar acı veren ‘ayrılık’ durumları için söylenen ‘Gelin Ağdı’, ‘Kına Havası’ vb. gibi ağıtlar bu sınıflamanın dışında kalır (2013: 37).

Ancak Tahtaişleyen’ in aksine Melih Duygulu’ nun Türk Halk Müziği Sözlüğü isimli kitabında ağıt terimine dair açıklamalarda:

“Anadolu sahasının hemen her yöresinden rastlanan ağıtlar, bağımsız bir tür olarak bugün hala yaşatılmakla birlikte, çoğu kez bu sahada yer alan türkü, deyiş, ninni ve diğer türlerle iç içe geçmiş halde de bulunabilirler. Ağıtlarda, edebi biçimden önce ‘konu’, müzikteki teknik özelliklerden önce ise ‘üslup’ önemlidir. Bu iki temel karakter ağıtların belirleyici ögesi olarak öne çıkar (2014: 30)

şeklinde bir ifade yer almaktadır.

Bu çalışma kapsamında ise, ağıtlara dair bahsi geçen “konu” ve “üslup” tartışmaları göz önünde bulundurularak; ölüm konusu dışında, ayrılık konusunu da içeren ağıtlar sınıflandırmaya dâhil edilmiştir. Zira çalışmamız için ön planda olan asıl konu, “ağıt” konusunun kadının müzikal kimliğindeki yerine dair yaklaşımlardır.

Ağıtlarda müzik yapısıyla ilgili olarak, ağıtların ilişkin oldukları yöredeki diğer halk türkülerinin ritmik, makamsal ve icraya dair özelliklerini taşıdıklarını söyleyebiliriz. Fakat ağıtlar, genellikle bu türkülerden farklı olarak daha yalın bir şekilde icra edilmektedirler. Yani ağıtların, diğer türküleri kıyasla sade, süslemesiz bir yapıya sahiptir ve icrada dinamiklik zayıftır. Bu özelliği ise, ağıt yakıcı ve icracılarının (profesyonel ağıtçılar), çoğunluklu olarak müzikli yaratma ve müzikli icra işini ön plana çıkarmamalarına bağlamak mümkündür (Yaldızkaya, 2018: 145).

Hâlihazırda Anadolu’da uygulanan yas törenleri kadınlar tarafından düzenlendiği ve yürütüldüğü bilinmektedir. Yas tutmak da erkeklerden ziyade kadınların uyguladığı bir davranış biçimidir (Tahtaişleyen, 2013: 54). Bunun sebebi, “Cinsiyet karakterleri ile bağlantılı olarak toplumsal düzeyde inşa edilen toplumsal kimlikler ve beklentiler” dir (Waters, 2008: 378). Ve geleneksel ataerkil toplumlarda insan gruplarının “araçsal” ve “dilegetirici” olmak üzere iki tip etkinlik biçimi olduğu gözlemlenmiştir. Araçsal etkinlikler görevleri yerine getirmeyi, dilegetirici etkinlikler duygu ve heyecanların dile

getirilmesiyle oluşan dayanışmanın devamını amaçlayan etkinliklerdir (Tahtaişleyen, 2013: 18). Dilegetirici etkinlikler amacı gereğince “sosyo-duygusal” olarak tanımlanır (Waters, 2008: 386). Geleneksel ataerkil toplumlarda aile içinde bu etkinlikler cinsiyetler göre pay edilmektedir. Bu paylaşımda kadınlara toplum tarafından “dilegetirici”, erkeklere ise “araşsal” etkinlikler inşa edilir (Waters, 2008: 386). Yani kadın sosyo-duygusal bir varlık olarak görülür. Bu sebeple acıyı dile getirme etkinliği olan ağıt yakma eylemi toplum tarafından kadına yakıştırılmıştır (Tahtaişleyen, 2008: 18).

Dolayısıyla, kendisi için inşa edilen kimlikler sebebiyle çeşitli şekillerde konumlandırılması göz önünde tutulduğunda kadın, özellikle maddi ve manevi açıdan “toplumsal statüsünü borçlu olduğu” erkeğinin ölümü üzerinden bir bunalım sürecine girer. Benzer bir şekilde evladını kaybeden bir kadın da bu kez gerek doğa tarafından gerekse toplum tarafından ona yüklenen “annelik” kimliğinden ötürü benzer bir süreçten geçer (Tahtaişleyen, 2013: 18).

Tüm bunlardan hareketle, ataerkil toplumlarda ağıt söyleme geleneğinin kadınlar tarafından yapılmasının sebepleri olarak; toplum tarafından kadına duygusal bir kimlik atfedilmesini, duygularını dile getirme eyleminin kadına yakıştırılmış bir nitelik taşımasını ve kadının doğurganlık özelliğinden dolayı biyolojik olarak erkeğe ve daha sonra çocuğuna bağımlı bir varlık olarak kabul edilmesini göstermek mümkündür.

3.1.2.1. Anadolu’ da Ağıt Yakıcılık Geleneği

Anadolu’nun pek çok yerinde yas törenleri çoğunlukla ölenin başında veya gömülmesinin ardından ölü evinde yapılmaktadır. Ölü gömülürken mezarın başında, daha sonra çeşitli mezar ziyaretlerinde ve ölüm olayının 7, 40 ve 52. günleri gibi ölünün hatırlandığı günlerde yas törenleri devam etmektedir (Tahtaişleyen, 2013: 20). Bu törenler esnasında Kur’an okunur, ağıtlar yakılır ve ağlanır.

Örneğin İçel’ in Silifke ve Mut ilçelerinde yaşayan Tahtacı Alevi Türkmenler, ölen bir kimsenin başında sabaha kadar “çöğür” adı ile bilinen sazı çalmaktadırlar. Kahramanmaraş’ ın Binboğa Dağları ile Göksun yöresinde, “soyka” adı verilen ölünün elbiseleri ortaya konur. Ağıtçı kadın bu elbiseleri birer birer eline alarak ağlar ve ağıt söyler (Yaldızkaya, 2018: 132).

Örneklerden de görüldüğü üzere ağıt yakan kişiler daha çok kadınlardır. Ağıt yakan kişilere verilen isim ise “ağıtçı”dır. Ağıtçı, ölen kişinin annesi, kız kardeşi, kuzeni, nişanlısı, eşi olabildiği gibi ağıt yakma eylemini tamamen bir meslek olarak icra eden kişilerde olabilmektedir. Anadolu’da ağıt yakmayı meslek olarak icra eden kişiler oldukça yaygındır. Bu kişiler genel olarak “ağıtçı” ve “ağlayıcı” isimleriyle anılmaktadır (Tahtaişleyen, 2013: 23). Denizli’ nin Acıpayam İlçesinde ağıt söyleyen kadınlara “ağıtçı başı” veya “aşık bacı” isimleri verilir (Yaldızkaya, 2018: 132).

Ağıtçıların bir kısmı ağıt yakma işini para veya ölenin giyim eşyalarını alma karşılığında, bir kısmı ise komşuluk hatırına yapar. Bazı yörelerde ağıtçıları, küçük hediyeler gönderilerek davet edilir (Tahtaişleyen, 2013: 24). Örneğin, Sivas’ın Gemerek ilçesinde ağıt yakmakla tanınan kadınlar vardır. Bu kadınlara ağıt yakma sonrasında para ödenmez (Başgöz, 1986: 245).

Ömer Faruk Yaldızkaya’ nın Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları isimli eserinde belirttiği üzere: “Emirdağ’ da ağıt yakmakla tanınan kadınlar vardır. Topakkız (Gülsüm Köse), Halide’nin Döne (Döne Öksüz) ve Almalı Hanım (Almalı Akın) gibi yörede ünlü ağıtçı kadınların 80-90 yıl önce söylediği ağıtlar günümüze kadar gelmiştir. Bununla birlikte Emirdağ yöresinde ağıt yakanlara hiçbir ücret ödenmemektedir” (2018: 135).

Aynı zamanda bu yörede icra edilen ağıtlarda ölünün nasıl öldüğü, ölümünün ne gibi sonuçlar doğuracağı, ölmeseydi neler yapılacağı anlatılmaktadır. Bazı ağıtlarda, ölü sanki duyuyormuş gibi bir konuşma havası vardır. Ölü yaşıyor da, kendi ölümünü anlatıyormuş gibi onun ağzından söylenen ağıtlarda bulunmaktadır. Ayrıca ağıt söyleyen kişi, ölenin ölüm haberini aldığı an itibari ile neler hissettiğini, ne gibi acılar çektiğini ve nasıl hareket ettiğini ağıtın içine dâhil etmektedir (Yaldızkaya, 2018: 135).

3.1.2.1. TRT Repertuarında Kadın Ağzı Olarak Belirlenen Türküler Arasında Ağıt Örnekleri

Şekil 15:

Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar Türküsü

T R T M Ü Z İ K D A İ R E S İ Y A Y I N L A R I
T H M R E P E R T U A R N o : 7
İ N C E L E M E T A R İ H İ : 7 . 6 . 1 9 7 0
2 . İ N C E L E M E T A R İ H İ : 1 9 9 0
Y Ö R E
D E N İ Z L İ / A c i p a y a m
K A Y N A K K İ Ő İ
S Ü L E Y M A N U Ğ U R
S Ü R E : $\text{♩} = 220$

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1968
NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

(SAZ - - - - -)

SON A Ğ E L İ M E MOR K İ N A L A R
M E R D İ M E N D E N E N D İ M E N D İ M
Y Ü C E D A Ğ B A Ő İ N D İ N A S M A

Y A K D İ L A R (SAZ - - - - -)
Y İ K İ L D İ M
L İ P İ N A R

G A D E R İ M Y O K G Ü R B E T E L E S A D D İ L A R (SAZ - - - - -)
M E V L A İ Z İ N V E R D İ Ğ İ N E D İ K İ L D İ M
A S M A S İ Y İ K İ L M İ Ő S U L A R İ H U R L A R

O N İ K İ Y A
H E R Ç İ Ç E K T E N
G A L İ N D İ G A L G A L

Ő İ N D İ G E L İ N E T D İ L E R (SAZ - - - - -)
A L D İ M A L D İ M E T D İ L E R
S Ü P Ü R G Ü Ç A L D İ Ğ İ M E V L E R

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

- 2 -

The musical score consists of three staves. The first staff is a vocal line in G major, 4/4 time, with lyrics: AĞ LA RAĞ LAR GÖZ YA ŞI MI / GIR MI Zİ GÜL SEN Dİ GAL Dİ / BA ŞI MA LIP GUR BE TE LE. The second staff is a piano accompaniment line with lyrics: SI LE RI M O FO / TA MAH DI M O FO / GI DE RI M O FO. The third staff is a piano accompaniment line with a treble clef and a key signature of one flat, with lyrics: F F F. A double bar line with a repeat sign is placed at the end of the third staff.

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR
GADERİM YOK GURBET ELE SADDILAR
ON İKİ YAŞINDI GELİN ETDİLER
AĞLAR AĞLAR GÖZYAŞIMI SİLERİM OF OF

MERDİMEN DEN ENDİM YIKILDIM
MEVLÂM İZİN VERDİ GİNE DİKİLDİM
HER ÇİÇEK TEN ALDIM ALDIM TAKINDIM
GIRMİZİ GÜL SENDİ GALDI TAMAHDIM OF OF

YÜCE DAĞ BAŞINDI NAŞMALI PINAR
ASMASI YKILMIŞ SULA'RI HURLAR
GALINDI GAL GAL SÜPÜRGÜ ÇALDIĞIM EVLER
BAŞIM ALIP GURBET ELE GİDERİM OF OF

MERDİMEN : Merdiven
SENDİ : Sende
TAMAHDIM : Arzum
BAŞINDI : Başında
HURLAR : Hurlar
GALINDI : Kal artık

Şekil 16:

Arabalar Tıkr Mıkr Geliyor Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3257
İNCELEME TARİHİ : 09. 02. 1989

DERLEYEN
CELAL VURAL

YÖRESİ
DENİZLİ / Acıpayam

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN UĞUR

ARABALAR TIKIR MIKIR GELİYOR

NOTAYA ALAN
CELAL VURAL

SÜRESİ :

SAZ -----

A RA BA TI MI
ÇIT HUR MUŞ LAR ŞU KIR
GE Lİ YOR (SAZ -----) AL HUR LI ÇEV REM
NA RI MA YOK HUR MUŞ LAR

SU YA DÜŞ MÜŞ SO LU YOR (SAZ -----)
AL TAY LI ÇIK MA DO RU MA

A NAM BE Nİ GUR BE TE LE
ŞİM DI GİT Tİ BU AY RI LİK

VE RI YOR (SAZ -----) NA SİL KİY DİN
ZO RU MA GA DİR MEV LAM

GA DİN A NA CA Nİ MA
SA BİR VER SIN GU LU NA

(SAZ -----) O FOF OF (SAZ -----)
O FOF OF

S. SABUNCU

- 2 -

ARABALAR TIKIR MIKIR GELİYOR

- 1 -

ARABALAR TIKIR MIKIR GELİYOR
ALLİ ÇEVREM SUYA DÖŞMÜŞ SOLUYOR
ANAM BENİ GURBET ELE VERİYOR
NASIL GIYDIN GADIN ANAM CANIMA

- 2 -

ÇİT HURMUŞLAR ŞU GARŞIKI HARIMA
YÜK HURMUŞLAR ALT(I)AYLI(K)ÇILIK DORUMA
ŞİMDİ GİTTİ BU AYRILIK ZORUMA
GADİR MEVLAM SABİR VERSİN GÜLÜNE

- 3 -

UFAK TEFEK ŞU DAĞLARIN MAZİSİ
GOYDU BENİ AYRILIĞIN ACISI
BU AYRILIK BİZE HAKKIN YAZISI
ÖLÜM VER ALLAHIM AYRILIK VERME

HARİM : Bahçe , Tarla
DORU : Yaşına girmiş deve yavrusu.

Şekil 17:

Arda Boylarına Ben Kendim Gittim Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No-2090
İNCELEME TARİHİ: 29/11/1982

YÖRESİ:
BULGARİSTAN GÖÇMENLERİNDEN (1978)

KİMDEN ALINDIĞI:
AYDIN (AYNUR) ÇAKIR

SÜRESİ:

DERLEYEN:
RÜSTEM AVCI

DERLEME TARİHİ:
28/9/1982

NOTAYA ALAN:
RÜSTEM AVCI

ARDA BOYLARINA BEN
KENDİM GİTTİM

(2)

AR DA BOY LA RI NA BEN KENDİM GİT TİM
U YU U YAN ER CE BİM BEN Gİ Dİ YO RUM

(Saz...)

DAL GA LAR VUR
ŞA VUK LU DÜN

1

DUK ÇA CAN TES LİM ET TİM
YA VI TER KE Dİ YO RUM

2

ET TİM
YO RUM ZERRİN

(1)

ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM
DALGALAR VURDUKÇA CAN TESLİM ETTİM

Bağlantı : { UYU UYAN ERCEBİM BEN GİDİYORUM
ŞAYUKLU DÜNYAYI TERKEDİYORUM

(2)

ARDA BOYLARINDA KANDİLLER YANAR
KANDİLLER ŞAVGINA ŞAHİNLER OYNAR

—Bağ—

(3)

ARDA BOYLARINDA SARI KARINCA
NERELERE VARIRIM SABAH OLUNCA

—Bağ—

Şekil 18:

Arda Boylarında Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1026
İNCELEME TARİHİ : 8 - 2 - 1979

YÖRESİ
TRAKYA

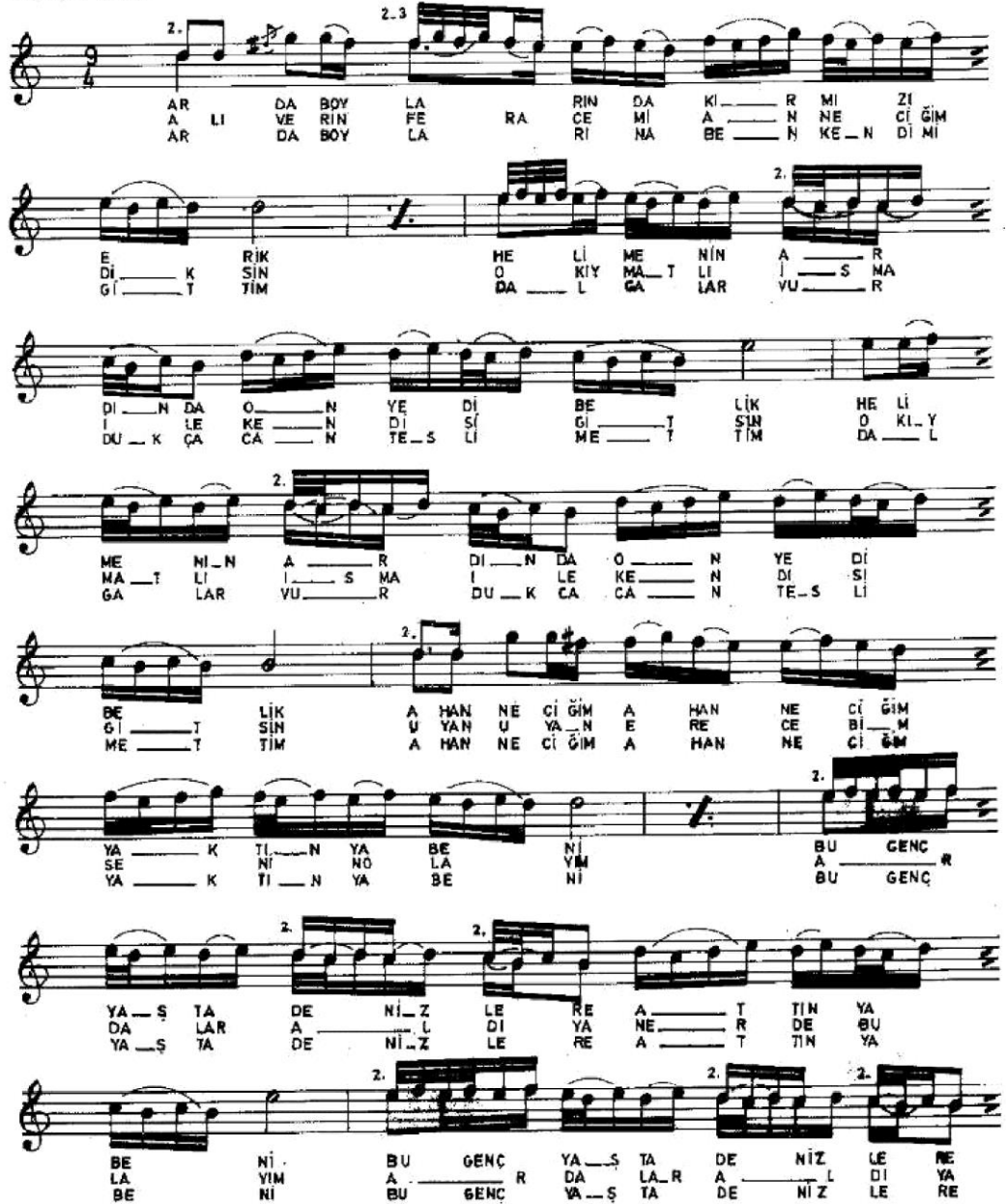
KİMDEN ALINDIĞI
ÇANAKKALE BOYHAN
Köyü kadınılarından
SÜRESİ : 4 = 76

ARDA BOYLARINDA

DERLEYEN
SERPİL-NİHAT KAYA

DERLEME TARİHİ
21 - 6 - 1968

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA



AR LI DA BOY LA RIN DA KI R MI Zİ
A VE RİN FE RA CE MI A N NE Cİ GİM
AR DA BOY LA RA RI MA BE N KE N Dİ Mİ
E Dİ K RİK HE Lİ ME NİN A R
Gİ T SİM DA L KİY MA T LI S MA
DU K CA CA N TE S Lİ ME T LİK HE Lİ
İ N LE KE N DI Sİ O KI Y
DU K CA CA N TE S Lİ ME T LİK
A HAN NE Cİ GİM A HAN NE Cİ GİM
Gİ SİN U YAN U YA N E HAN RE CE Cİ GİM
ME T TIM A HAN NE Cİ GİM A HAN NE Cİ GİM
YA K TI N YA BE Nİ YİM BU GENÇ
SE K Nİ NO LA R A BU GENÇ
YA K TI N YA BE Nİ YİM YA Ş TA
DE Nİ Z LE RE A T TIN YA
DA LAR A L DI YA NE R DE BU
YA Ş TA DE Nİ Z LE RE A T TIN YA
BE LA Nİ BU GENÇ YA Ş TA DE Nİ Z LE RE
LA YİM BU GENÇ DA LA R A L DI YA
BE Nİ YİM BU GENÇ YA Ş TA DE Nİ Z LE RE

ARDA BOYLARINDA
(Sahife - 2)



A ——— T TIN YA BE Nİ
NE ——— R DE BU LA YİM
A ——— T TIN YA BE Nİ

uysal

— 1 —

ARDA BOYLARINDA KIRMIZI ERİK
HELİMENİN ARDINDA ÖNYEDİ BELİK
Bağlantı: [AH ANNECİĞİM AH ANNECİĞİM YAKTINYA BENİ
BU GENÇ YAŞTA DENİZLERE ATTINYA BENİ

— 2 —

ALİVERLİN FERACEMİ ANNECİĞİM DİKSİN
O KIYMATLI İSMAİLE KENDİSİ GİTSİN
Bağlantı: [UYAN UYAN ERECEBİM SENİN OLAYIM
ARDALAR ALDIYA NERDE BULAYIM

— 3 —

ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM
DALGALAR VURDUKÇA CAN TESLİM ETTİM
Bağlantı: [AH ANNECİĞİM AH ANNECİĞİM YAKTINYA BENİ
BU GENÇ YAŞTA DENİZLERE ATTINYA BENİ

Şekil 20:

Bergama' nın Hanları Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No. 1972
İNCELEME TARİHİ : 29_5_ 1979

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
İZMİR_Kayalarbaşı Köyü

DERLEME TARİHİ
9_9_1967

KİMDEN ALINDIĞI
ŞUKRU VAROL

BERGAMANIN HANLARI
(İZZETİN TÜRKÜSÜ)

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

SÜRESİ :

♩ : 56

BER GA MA NI N HA NI LA RI RI LAR VAR
LOF ÇA LI YI BA SI TI LA NI
LOF ÇA LI NI ALT YA NI
R YE ŞİL DE BO YA CA M LA RI
DA ÇA LI YA DA MAV ZE R AS TI LAR
İN DEN A MAN E Yİ M VAR
SOL YA NIM DAN VU RU L DUM Z ZE TİM
AL E FE NİN Ö LÜ SÜ NÜ Z ZE TİM
A LI VE RİN TA BAN CA MI Z ZE TİM
A KI YO RU KA N LA RI
BİR SEN DEN BAŞ KA KI KI Mİ M LAR VAR
RI LAR VAR
RI LAR VAR

— 1 —
BERGAMANIN HANLARI
YEŞİL DE BOYA ÇAMLARI
SOL YANINDAN YURULDU (İZZETİM)
AKIYORU KANLARI

— 2 —
LOFCALIYI BASTILAR
CALIYADA MAVZER ASTILAR
ALEFENİN ÖLÜSÜNÜ (İZZETİM)
BİR KAMAYA ASTILAR

— 3 —
LOFCALININ ALT YANINDA
İNDEN AMAN EYM VAR
ALIVERİN TABANÇAMI (İZZETİM)
SENDEN BAŞKA KİMİM VAR.

Şekil 21:

Bir Of Çeksem Karşığı Dağlar Yıkılır Türküsü

İNCELEME TARİHİ : 30. 3. 1995

AHMET SEZGİN

YÖRE
KAYSERİ
KAYNAK KİŞİ
AHMET GAZİ AYHAN
SÜRE : 40

BİR OF ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR

DERLEME TARİHİ
1959

NOTALAYAN
ERDEM ÇALIŞKANEL
CEMALETTİN GENÇTÜRK

(SAZ)

BİR OF ÇEK SEM KAR ŞI KI DAĞ LAR YI KI LIR
ŞU KAR ŞI KI DAĞ DA BİR TOP KAR I DIM

BU GÜN POS TA GÜ NÜ GİT CA NİM Sİ KI LIR
YAĞ MUR YAĞ DI İL GİT İL GİT E Rİ DİM

Sİ KI LI RA MA NA MA NA MAN
E Rİ Dİ MA MA NA MA NA MAN

EL LE RİN MEK TU BU GEL MİŞ O KU NUR
EV VEL YÂ RİN SEV Dİ Ğİ DE BE Nİ DİM

BE NİM YÜ RE Ğİ ME HAN ÇER SO KU LUR
SİM Nİ İI ZAK LAR DAN BA KAN BE NOL DUM

SO KU LU RA MA NA MA NA MAN
BE NOL DU MA MA NA MA NA MAN

BİR OF ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR
BUGÜN POSTA GÜNÜ CANIM SIKILIR
ELLERİN MEKTUBU GELMİŞ OKUNUR
BENİM YÜREĞİME HANÇER SOKULUR

ŞU KARŞIKI DAĞDA BİR TOP KAR İDİM
YAĞMUR YAĞDI İLGİT İLGİT ERİDİM
EVVEL YARIN SEVDİĞİ DE BEN İDİM
ŞİMDİ UZAKLARDAN BAKAN BEN OLDUM

Şekil 22:

Bir Sandığım Vardı Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2079
İNCELEME TARİHİ : 6-7-1982

YÖRESİ
BAYBURT-ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL KAYALIER
ALİ ATICI

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
3-2-1981

BİR SANDIĞIM VARDI
(SENE GARDAS SENE)

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

Ses

Söz

Ses

Söz

Ses

Söz

Ses

Söz

Ses

Söz

BİR SAN DI ĞİM VA RI DI RI SIR MA DA NI TE LI
BİR YA NIM ER Zİ Nİ CA NI VER MEM BA YI BUR LI
AK ŞAM DAN YÜK LE RI RI TA YEY LE YI DI

DE NI BİR ÇİFT YA VU RU M VA RI DI
DU YI KIL SI NI DU NI M
LE RI SA BAH DAN O ŞU MA KÜ ZE

R İO MU RU ÇUK GÜ LU DEN
TA CI EY LE YU RU DU LER

BİR ÇİFT YA VU RU M VA RI DİR
YI KIL SI NI DU NI MA NN
SA BAH DAN O ŞU MA KÜ ZE

İO MU RU ÇUK GÜ LU DEN
TA CI EY LE YU RU DU LER

BİR SANDIĞIM VARDI
(Sene gardaş sene)
(Sayfa -2)

15
NA SIL A YI RI LA YI MI GÜL YÜ ZÜ LÜ YA Rİ
SA GÖ LA SI SA A NA MI BE Nİ DO YA Rİ
ER ZU RUM SA TIL OL MI PA YEY LE ŞU RU

165
DE - N İS DE BÖ YÜ LE BÖ YÜ
DU - NI VU RUN GA RI DAŞ BÖ VÜ
LE RI SE NE GA RI DAS VU SE

185
LE RU NE HAL DE Lİ GÖ NİL
NE İL LEN DU SU MA DIR
SE İL LE TU SE Nİ NE

205
İS DER A Gİ LA İS DER
VU RUN GA RI DA S VU DER
Gİ DE DE GE L MI RUN
YE

225
GÜL DE Lİ GÖ NİL
GE LEN DU SU MA DIR
BU KO TU SE Nİ NE

Şekil 23:

Bir Tel Vurdum Yemen' de Gardeşima Türküsü

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR No: 4058
İNCELEME TARİHİ: 25.3.1998

DERLEYEN
RIFAT KAYA

YÖRE
ELAZIĞ
KAYNAK KİŞİ
Haliz AHMET SÜSLÜZÂDE

BİR TEL VURDUM YEMEN'DE GARDAŞIMA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET TURAN ŞAN

SÜRE: 0 54

(SAZ)

1 2

BİR TEL VUR DUM
GAR ŞA FİM Çİ

YE MEN DE GAR DA Şİ MA TEZ YE TİŞ SİN
Vİ DE A Sİ Lİ KAL Dİ ÇE Yİ ZİM SAN

1 2

CE NA ZE MİN BA Şİ NA BA Şİ NA
DİK TA BA Sİ Lİ KAL Dİ Lİ KAL Dİ

SU ÇUM VAR SA YAZ SİN ME ZAR TA Şİ MA
Bİ ZİM ŞU MAH KE ME MAH ŞE RE KAL Dİ

YA ZİK OL DU YA ZİK ŞU GENÇ
ŞU GENÇ LİK TE NE LER GEL Dİ

1 2

YA Sİ MA BA Şİ MA

974/2000

BİR TEL VURDUM YEMEN'DE GARDAŞIMA

BİR TEL VURDUM YEMEN'DE GARDAŞIMA
TEZ YETİŞSİN CENAZEMİN BAŞINA
SUÇUM VARSA YAZSIN MEZAR TAŞINA

BAGLANTI :

YAZIK OLDU YAZIK ŞU GENÇ YAŞIMA
ŞU GENÇLİKTE NELER GELDİ BAŞIMA

ÇARŞAFIM ÇİVİDE ASILI KALDI
ÇEYİZİM SANDIKTA BASILI KALDI
BİZİM ŞU MAHKEME MAHŞERE KALDI

BAGLANTI

Şekil 24:

Bitlis' te Beş Minare Türküsü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2226
İNCELEME TARİHİ: 4. 10. 1983

YÖRESİ:
BİTLİS

KİMDEN ALINDIĞI:
NAZMİ ZÜLFİKAR

SÜRESİ: ♩ = 50

DERLEYEN:
NAZMİ ZÜLFİKAR

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

BİTLİSTE BEŞ MINARE

BİTLİS TE BEŞ Mİ NARE BE Rİ GEL OĞ LAN
TÜ FE GİM DO LU SAC MA " " " " "

BE Rİ GEL Cİ GE RİM DO LU YA RE
" " " GÜ ZE LİM BEN DEN KAÇ MA

BE Rİ GEL CA NAN BE Rİ GEL İS TE RİM YA NAN GE
" " " " " " " " DOK SAN DO KUZ YA RAM

LEM BERİ GEL CA NAN BE Rİ GEL CE BİM
VAR " " " " " " " BİR YA

DE YOK BEŞ PA RE BERİ GEL CA NAN BE Rİ GEL
RA DA SE NAC MA " " " " " " "

— 1 —
BİTLİS'TE BEŞ MINARE BERİ GEL OĞLAN BERİ GEL
YÜREĞİM DOLU YARE " " CANAN " "
İSTERİM YANAN GELEM " " OĞLAN " "
CEBİMDE YOK BEŞ PARE " " CANAN " "

— 2 —
TÜFEĞİM DOLU SACMA BERİ GEL OĞLAN BERİ GEL
GÜZELİM BENDEN KAÇMA " " CANAN " "
DOKSAN DOKUZ YARAM VAR " " OĞLAN " "
BİR YARA DA SEN AÇMA " " CANAN " "

NOT: *Oğlan, ve *canan, nakaratları duruma göre değiştirilir.

Şekil 25:

Bulguru Kaynatırlar Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4143
İNCELEME TARİHİ : 03.12.1997

YAŞAR TOPÇAM

YÖRE
AMASYA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

DERLEME TARİHİ
15.12.1997
NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

BULGURU KAYNATIRLAR

"Kenan'ım"

SÜRE : 112

(SAZ - - - - -)

BUL GU RU KAY NA TIR LAR
KÖ ŞE BA ŞIN DA DUR DU LAR

(SAZ - - - - -) GÜ ZE LI AĞ LA TIR LAR
MÜ ŞA VE RE KUR DU LAR

(SAZ - - - - -) ŞU A MAS YA GENÇ LE Rİ
ÖN BEŞ YI GİT İ ÇİN DE

SİN Sİ Nİ OY NA TIR LAR HEY Gİ Dİ KE NA NİM KE NA NİM
KE NA Nİ Mİ VUR DU LAR

AÇ MA YOR GA NİM YOR GA NİM Ü ŞÜR HER YA NİM HER YA NİM

SA RIL A CA NİM A CA NİM DOL DU Rİ MA NİM (SAZ - - -)

BULGURU KAYNATIRLAR
GÜZELİ AĞLATIRLAR
ŞU AMASYA GENÇLERİ
SİN SİNİ OYNATIRLAR

BAĞLANTI:
HEY GİDİ KENAN'IM
AÇMA YORGANIM
ÜŞÜR HER YANIM
SARIL A CANIM DOLDUR İMANIM

KÖŞE BAŞINDA DURDULAR
MUŞAVERE KURDULAR
ONBEŞ YİĞİT İÇİNDE
KENANIMI VURDULAR

BAĞLANTI

TOZANLI DÜZDE KALDI
GÖZLERİM İZDE KALDI
OĞLANI BİR DERT ALDI
DERMANI KIZDA KALDI

BAĞLANTI

Şekil 26:

Çambaşına Çıra Koydum Yanmadı Türküsü

YÖRESİ
BİLECİK / Soğuk - Tozma

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN YAVUZ -
SAADETİN ÖZMEN

SÜRESİ : ♩ = 54

DERLEME TARİHİ
20. 07. 1949

ÇAMBAŞINA ÇIRA KOYDUM YANMADI
(GELİN AĞLATMA HAVASI)

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

ÇAM BA ŞI NA ÇI RA KOY DUM
BA BA BA MIN BA CA DUM
SI
YAN MA DI YAN MA DI
EG RI CE TO TER
BE NAN NE ME ME TUP SAL DIM
AN AN NE MIN EK EK ME GI
GEL ME DI GEL ME DI
BUR NU MA KO KAR
DA YA NA MAM BE NİM BAĞ RİM
TAŞ DE ĞİL TAŞ DE ĞİL
KUL LAR BA ŞI NA GE LE CEK
İŞ DE ĞİL İŞ DE ĞİL

ÇAMBAŞINA ÇIRA KOYDUN YANMADI
BEN ANNEME MEKTUP SALDIM GELMEDİ

- Bağlantı -
DAYANAMAM BENİM BAĞRIM TAŞ DEĞİL
KULLAR BAŞINA GELECEK İŞ DEĞİL

BABAMIN BACASI EĞRİCE TUTER
ANNEMİN EKMEĞİ BURNUMA KOKAR

- Bağlantı -
DAYANAMAM BENİM BAĞRIM TAŞ DEĞİL
KULLAR BAŞINA GELECEK İŞ DEĞİL

B. SABUNCU

Şekil 27:

Celal Bacada Yatıyor Türküsü

Y. R. T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T. H. M. REPERTUAR SIRA No: 3044
İNCELEME TARİHİ: 0.2.1988

YÖRESİ
YOZGAT - AKDAĞMADENİ
KİMDEN ALINDIĞI
AYSEL SEZER
SÜRESİ:

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
10.7.1958

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

CELAL BACADA YATIYOR

CE LAL BA CA DA YA TI YOR YOR GA NI NI
NE İ Nİ Şİ N Dİ BİN DE YİM NE YO KU ŞU N

YE LA TI YOR NE YA TA R SI N CE LAL O Ğ LA N
BA ŞIN DA YİM BA NA DU LU K YA KI Şİ R MI

Nİ ŞAN LI Nİ EL A LI YO R CE LAL O YOY
DA HA O N BE Ş YA ŞIN DA Yİ M

CELAL BACADA YATIYOR
YORGANINI YEL ATIYOR
NE YATARSIN CELAL OĞLAN
NİŞANLINI EL ALIYOR CELAL OY OY

NE İNİŞİN DİBİNDEYİM
NE YOKUSUN BAŞINDAYIM
BANA DULLUK YAKIŞIR MI
DAHA ON BEŞ YASINDAYIM CELAL OY OY

AĞIT TÜRÜNDE AKDAĞMADENİ ÇEŞİTLEMESİ

Şekil 28:

Çemberimde Gül Oya Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1268
İNCELEME TARİHİ : 24.5.1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
ÇANAKKALE - Biga
KİMDEN ALINDIĞI
KAMİL NİZAM BIGALI

DERLEME TARİHİ

ÇEMBERİM DE GÜL OYA

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



- 1 -

ÇEMBERİM DE GÜL OYA
GÜLMEDİM DOYA DOYA
DERTLERE KARIYORUM
GÜNLERİ SAYA SAYA
AL BENİ KIYAMAM SENİ

- 2 -

PEMBE GÜLDİM SÖLDÜM
AK GÜLE İBRET ÖLDÜM
KARŞI KARŞI DURURKEN
YÜZÜNE HASRET KALDIM
AL BENİ KIYAMAM SENİ

- 3 -

AVLU DİBİ BEKLERİM
VAY BENİM EMEKLERİM
DÜMBEĞİ ÇALA ÇALA
YORULDU BİLEKLERİM
AL BENİ KIYAMAM SENİ

Şekil 29:

Ceviz Oynamaya Geldim Odana Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3587
İNCELEME TARİHİ: 2.5.1991

YÖRESİ
KAYSERİ
KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ
SÜRESİ:

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

DERLEME TARİHİ

CEVİZ OYNAMAYA GELDİM ODANA

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

CE VİZ OY NA MA YA GE- L Dİ M O DA NA- (SAZ-
Nİ ŞAN LIN DA BU MU DE-R LER A DA MA-
DA YA NA MAM SE Nİ-N KA RA SEV DA- NA
A- MAN A MAN NA MA-N O-L MU YOR E ŞE Şİ Nİ-
BUL MU YOR KA RA YA Ğİ-Z GEN CO- Ğ LAN Nİ YE GÖ-N LÜ-N
O-L MU YOR

CEVİZ OYNAMAYA GELDİM ODANA
NİŞANLIN DA BU MU DERLER ADAMA
DAYANAMAM SENİN KARA SEVDANA

AMAN AMAN OLMUYOR
EŞ EŞİNİ BULMUYOR
KARA YAĞIZ GENÇ OĞLAN
NİYE GÖNLÜN OLMUYOR

BAĞLANTI

ASKER BAYRAĞINI BURCA DİKTİLER
KÜÇÜK YARIMI ASKER ETTİLER
BEN DOYMADAN O YARI DE ALIP GİTTİLER

BAĞLANTI

Şekil 30:

Çınar Kestim Belinden Türküsü

YÖRESİ
UŞAK / Eğme

KİMDEN ALINDIĞI
HALİL İBRAHİM DURSUN

SÜRESİ : ♩ = 60

DERLEYEN
İLHAN TOPEL

DERLEME TARİHİ
1973

NOTAYA ALAN
NİHAT KAYA

ÇINAR KESTİM BELİNDEN



ÇI NAR KES Tİ BE LİN DEN
UR GAN LA RI GER DAĞ LIN DEN
ÇA NAK ÇI NİN DAĞ LA RI
TUT GE LI NİN E LIN DEN
ÇE YİZ LE RI SER LIN DEN
İ ŞİL Dİ YOR CAM DİN Mİ
KA BA KUŞ LUK AL SÜ DIR DIM DA
KÖ RO LA Sİ VJR LEY MAN DA
CAN A LI Mİ MUŞ MAN DA
CA NA LI MI E LİM DEN
CA NA LI MI VJR DİN MU
Fİ ŞİL Dİ YOR KAN LA RI

- 1 -
ÇINAR KESTİM BELİNDEN
TUT GE LİNİN ELİNDEN
KABA KUŞLUK ALDIRDIM DA
CAN ALMI ELİMDEN

- 2 -
URGANLARI GERDİN Mİ
ÇEYİZLERİ SERDİN Mİ
KÖR OLASI SÜLEYMAN DA
CAN ALMI VURDUN MU

- 3 -
ÇANAKÇININ DAĞLARI
İŞİLDİYOR CAMLARI
CAN ALMI VURMUŞLAR
FİŞİLDİYOR KANLARI

Şekil 31:

Çirişe Gıtmezdım Anam Yolladı Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 88
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
ERZURUM
KAYNAK KİŞİ
ARIF SAĞ

SÜRE : $\frac{3}{8}$ = 170

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
TALİP ÖZKAN

ÇİRİŞE GİTMEZDİM ANAM YOLLADI

(SAZ -----)

Çİ Rİ ŞE GİT MEZ DİM A NAM YOL LA DI
Çİ Rİ Şİ TOP LA DİM GÖ TÜ RÜN YE YİN

ÇIK TI BOZ TE PE DE BE Nİ KOL LA DI
TE ZE GE LIN OL DUM AĞ LA MA DE YİN

O LA MAH MUT EM Mİ SEN KUR TAR BE Nİ
O LA MAH MUT EM Mİ SEN KUR TAR BE Nİ

SİZ LER DE YOK MUY DU ER Kİ Şİ ŞA Nİ
SİZ LER DE YOK MUY DU ER Kİ Şİ ŞA Nİ

GENÇTÜRK

ÇİRİŞE GİTMEZDİM ANAM YOLLADI
ÇIKTI BOZTEPE'DE BENİ KOLLADI

OLA MAHMUT EMMİ SEN KURTAR BENİ
SİZLERDE YOK MUYDU ER KİŞİ ŞANI

ÇİRİŞİ TOPLADIM GÖTÜRÜN YEYİN
TEZE GELİN OLDUM AĞLAMA DEYİN

OLA MAHMUT EMMİ SEN KURTAR BENİ
SİZLERDE YOK MUYDU ER KİŞİ ŞANI

ÇİRİŞ : Yenilebilen bitki türü, ot
BOZTEPE : Yer adı
OLA : Ula, ülen, hey ve benzeri hitap sözcüğü
EMMİ : Amca, dayı ve benzeri
ER KİŞİ ŞANI : Onurlu erkek
TEZE : Taze, genç

Şekil 32:

Duydunuz mu Gedikli' li Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4223
İNCELEME TARİHİ : 20. 08 .1999

DERLEYEN
HALİL ATILGAN

YÖRE
ADANA-KOZAN
KAYNAK Kişi
AŞIK İMAMI
SÜRE: 05

DUYDUNUZ MU GEDİKLİ'Lİ

(Alışır Alın Ağdı)

DERLEME TARİHİ
ARALIK 1998
NOTALAYAN
HALİL ATILGAN

1
DUYDUNUZ MU GEDİKLİ'Lİ
ŞU İZMİR'DEN GELEN TELİ
AL GANLAR İÇİNDE GELMİŞ
ÖLMÜŞ TAMAM BİZİM ALI
BAĞLANTI

2
BAĞLANTI
SEÇDİM GUZUDAN GOYUNU
GOYDUM YAVRUMUN SUYUNU
ALIM TENESİRE YATMIŞ
NOLUR GÖSTERİN BOYUNU

3
DOYAMADIM YAŞLARINA
DERT GOYDUN GARDASLARINA
ALIM ANAN GURBAN OLSUN
MEZARIYIN DAŞLARINA
BAĞLANTI

3
NOLDU BİZE BÖYLE NOLDU
İMAMI AĞIDIN ÇALDI
YAVRUM YOLUNU BEKLERKEN
İZMİR'DEN CENAZEN GELDİ
BAĞLANTI

Şekil 33:

Eğin' in Altından Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2984
İNCELEME TARİHİ: 19.3.1985

DERLEYEN
MUSTAFA ÖZGÜL

YÖRESİ
ERZİNCAN-KEMALİYE (EĞİN)
KİMDEN ALINDIĞI
ULYA TURGUT - BİRSEN ÖZENDER
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ

EĞİN'İN ALTINDAN

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

E Ğİ Nİ—N AL TIN DA—N A KAN Fİ RAD Dİ—R

EĞİNİN ALTINDAN AKAN FIRAD'DIR
AĞAMIN BİNDÜĞÜ TALLÜ GIRATDUR
SILAYA GELMESİ HAYLÜ MURATDUR

GEL AĞAM GEL PAŞAM GEL GİDEK BİZE
AÇILMIŞ GÜLLERİ DER GİDEK BİZE

AĞAMIN BİYİĞİ BURMADIR BURMA
BİR TELİ İBRİŞİM BİR TELİ SIRMA
MEVLAYI SEVERSEN GURBETTE DURMA

GEL AĞAM GEL PAŞAM BAYRAM GELİYOR
ELLER SEVDİĞİNE ALLAR ALIYOR

EĞİNİN ALTINDA SUSUZ ÇAYLARA
YALVARIRIM YILDIZLARA AYLARA
YAR İLE SAHRADA GEÇEN ÇAĞLARA

YA BEN AĞLAMAYAM KİMLER AĞLASIN
BU GARİP GÖNLÜMÜ KİMLEREGLESİN

Şekil 34:

Eledim Eledim Höllük Eledim Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1299
İNCELEME TARİHİ : 24-5-1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
-1966-

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKUŞ

ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRESİ :

E LE Dİ ME LE Dİ... M HÖL LÜ GE LE
BİR GÜ ZEL Sİ MA Dİ... R AK LI MI A

Dİ... M AY NA LI BE Sİ... K TE CA NAN BE BE... K
LA... N AŞ KIN SEV DA Sİ... NI CA NAN SE RI

BE LE DİM BÜ YÜT TUM BES LE Dİ... M
ME SA LAN Bİ Zİ KI NA MA Sİ... N

ES GE REY LE DİM GİT Tİ DE GEL ME Dİ
EH Lİ Dİ LO LAN YAN DI Cİ GE Rİ... M
GİT Tİ DE GEL ME Dİ

CA NAN BU NA NE CA RE
CA NAN BU NA NE CA RE

-1-
ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM
AYNALI BEŞİKTE CANAN BEBEK BELEDİM
BUYÜTTÜM BESLEDİM ASGER EYLEDİM
GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

-2-
BİR GÜZEL SİMADIR AKLIMI ALAN
AŞKIN SEVDASIN CANAN ŞERİME SALAN
BİZİ KINAMASIN EHLİ DİN OLAN

1. YANDI CİĞERİM CANAN BUNA NE ÇARE
2. GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

Şekil 36:

Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3098
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ELAZIĞ. HARPÜT

KİMDEN ALINDIĞI
HARPÜTLÜ SUNDÜZ

SÜRESİ :

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
29.8.1937

NOTAYA ALAN
SABRİ UYSAL

GELİN OLDUM GELİNLİĞİM BİLMEDİM



- 2 -

GELİN OLDUM GELİNLİĞİM BİLMEDİM
ALLI DA PULLU PAYTONLARA BİNMEDİM
VEFASIZ DÜNYADA MURAD ALMADIM
ALMA DALGAM ALMA, TAZE GELİNİ
BALIKLARA VERDİM NAZİK CANIMI.

- 2 -

GELİN OLDUM GİNASIN ÇAMUR ETTİLER
GÖZÜMÜN SÜRMESEN KÖMÜR ETTİLER
ÇAYDA BALIKLARA YAR MI ETTİLER AMAN AMMAN
ALMA DALGAM ALMA TAZE GELİNİ
BALIKLARA VERDİM TAZE TENİMİ
(NAZİK CANIMI)

Şekil 38:

Hezerine Hezerine Türküsü

YÖRESİ
ÇORUM / Aleca

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ BİLGİN

HEZERİNE HEZERİNE
(HACI BEY TÜRKÜSÜ)

DERLEME TARİHİ
05. 08. 1939

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

SÜRESİ: ♩ = 65

DERLEYEN
ANKARA DEV. KONS.

HE ZE RI NE HE ZE RI NE RİM DE RİM AY VA LİK TAN IN DİR DI LER VA RIN BA KIN ME ZA NA DE RE TE PE DÜZ Gİ NA KA Mİ YO NA SIN DİR RİM LER HA CI BE YİN KI RA HA CI BE YE GE LİN ÖG LEN İ LE İ KİN TI GEL Nİ ÇE KİN SUL TAN SA Zİ DE LİM DE HA YÜ ZÜM DU VAK KIZ GI DİR BE HA YI ÇI L DÜR Rİ DE NA U U YAN HA CI DÜ RİM LER U U YAN HA CI U YAN HA CI BE BE YİM U YAN KA NAĞ LI YOR BE YİM U YAN KA NAĞ LI YOR BE YİM U YAN KA NAĞ LI YOR ŞİM Dİ Cİ HAN ŞİM Dİ Cİ HAN ŞİM Dİ Cİ HAN

-1-
HEZERİNE HEZERİNE
VARIN BAKIN MEZARINA
HACI BEYİN KIR ATINI
ÇEKİN SULTAN PAZARINA

-2-
AZ GİDERİM UZ GİDERİM
DERE TEPE DÜZ GİDERİM
HACI BEYE GELİN GELDİM
YÜZÜM DUVAK KIZ GİDERİM

-3-
AYVALIKTAN KÖRDÜLER
KAMIYONA BİRDÜLER
ÖĞLEN İLE İNDE DE
HACI BEYİ ÇİLDÜLER

UYAN HACI BEYİM UYAN
KAN AĞLIYOR ŞİMDİ CİHAN

UYAN HACI BEYİM UYAN
KAN AĞLIYOR ŞİMDİ CİHAN

UYAN HACI BEYİM UYAN
KAN AĞLIYOR ŞİMDİ CİHAN

Şekil 39:

İki Dağın Arasında Kalmışam Türküsü

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1152
İNCELEME TARİHİ: 4_12_1975

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
SEYFETTİN SİĞMAZ

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
24_3_1952

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM

İ K İ D A Ğ I N A R A S I N D A K A L M I Ş A M
B İ R T A S A Ğ U O L S A E Z E R İ Ç E R E M

B Ü L B Ü L G İ B İ D A L D A N D A L A K O N M U Ş A M
İ Ç E R E M D E B U C A N I M D A N G E Ç E R E M

E Y E Y K O N M U Ş A M E Y E Y N E G Ü N G Ö R M Ü Ş
E Y G E Ç E R E M B E N Y A R I M İ

N E D E M U R A D A L M I Ş A M S A M R E M A N A
N E R D E O L S A S E Ç E R E M " "

B E N İ B İ R K Ö T Ü Y E V E R D İ L E R E Y
" " " " " " " " " "

V E R D İ L E R E Y V E R D İ L E R D E G Ü N A H I M A
" " " " " " " " " "

H İ M A G İ R D İ L E R E Y G İ R D İ L E R E Y

İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM
BÜLBÜL GİBİ DALDAN DALA KONMUŞAM EY
NE GÜN GÖRMÜŞ NE DE MURAD ALMIŞAM
Bağlantı... ANA BENİ BİR KÖTÜYE VERDİLER EY
VERDİLER DE GÜNAHIMA GİRDİLER EY.

BİR TAS AĞU OLSA EZER İÇEREM
İÇEREMDE BU CANIMDAN GEÇEREM EY
BEN YARIMI NERDE OLSA SEÇEREM.
Bağlantı.....

NOT: Türkünün bağlantı bölümleri giriş ve
ara sazı olarak seslendirilebilir.

Şekil 40:

İpek Mendil Dane Dane Türküsü

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM No 256 - 8 5 1973

YÖRESİ
DİVRİK

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÜSTÜNSES

SÜRE :

İPEK MENDİL DANE DANE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

İ PE Kİ MEN DİL
DA NE DA NE YU DU LAR SER
Dİ LE Rİ GÜ NE A NA CEL LA
Lİ YU DU LAR BA ŞU CUN DA
DÖ NE DÖ NE CE LAL OY OY
A NA CE LA LI YU DU LAR
BA ŞU CUN DA DÖ NE DÖ NE

2
EVLERİNİN ÖNÜ YONCA
YONCA KALKMIŞ DAM BOYUNCA
BU YONCAYI KİM BİCECEK
CELÂL OĞLAN OLMAYINCA (CELÂL OY OY)

3
EVLERİNİN ÖNÜ KARE
SELÂM SÖYLEN CELÂL YARE
NİŞANLIŞN ELLER ALMIŞ
BULUNMAZMI BUNA ÇARE (CELÂL OY OY)

Şekil 41:

Kalkan İle Kapi Taşın Arası Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4111
İNCELEME TARİHİ : 12. 06. 1997

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

YÖRE
ANTALYA/Kaş-Kalkan
KAYNAK KİŞİ
HASAN KALKAN

KALKAN İLE KAPI TAŞIN ARASI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
HAMDİ ÖZBAY

SÜRE : ♩ = 70

(SAZ - - - - -)

KAL KAN İ LE KA PI TA ŞIN A RA SI (SAZ - - - - -)

YOL MU BU LA MA DI DAĞ LAR A RA SI (SAZ - - - - -)

HA Lİ LIM DÜŞ MÜŞ DE EL DE ÇA PA SI (SAZ - - - - -)

HA Lİ LIM HA Lİ LIM GA RİP HA Lİ LIM (SAZ - - - - -)

YAR BA ŞIHN DAN DÜŞ MÜŞ ÖL MÜŞ HA Lİ LIM (SAZ - - - - -)

85/47/100

KALKAN İLE KAPI TAŞIN ARASI
YOL MU BULAMADI DAĞLAR ARASI
HALİL'İM DÜŞMÜŞ DE ELDE ÇAPASI

BAĞLANTI :
HALİL'İM HALİL'İM GARİP HALİL'İM
YAR BAŞINDAN DÜŞMÜŞ ÖLMÜŞ HALİL'İM

HALİL'İME KEMENT BAĞLAYAMADIM
HALİL'İM DÜŞMÜŞ DE TOPLAYAMADIM
HER YANLARI GANLI PAKLAYAMADIM

BAĞLANTI

ADI TAŞ ÜSTÜNE YAZILI GALDI
CURASI DUVARDA ASILI GALDI
HÖRÜSÜ ARDINDA YASILI GALDI

BAĞLANTI

Şekil 42:

Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1980
İNCELEME TARİHİ : 4 .10 . 1979

DERLEYEN
MUZAFFER YÖNDEN

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
1968

KİMDEN ALINDIĞI
AĞA KESKİN (Mey)
İLHAMI USLU (Ses-Def)
SÜRESİ :
♩ . ♩ . ♩ 40

KEŞKEM BU ELLERE GELMEZ OLAYDIM
(VARALI MAHMUT ÖYKÜSÜNDEN)

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI
9 .9 . 1979

KEŞ KEM BU E N LE RE GEL ME Zİ Ö LAY DI M
Ö Ğ LE YI NE N KİN Dİ Nİ N ÇA ĞIN DA

LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE

LE LE YA R SE Nİ BU HA L LER DE
" " " " BİR GÜL BİT Mİ Ş MAZ LI

GÖ RÜ ME Rİ N ZO LAY DI M SE Nİ BU HA
YA VA Rİ N BA ĞIN DA M BİR GÜL Bİ T Mİ

L LER DE GÖ R ME Rİ N ZO LAY DI M Kİ Rİ LA KO
Ş MAZ LI YA Rİ N BA ĞIN DA YI Kİ LA CA

L LA RİM VU R MA ZO LAY DI M LE LE LE LE
K KA RA MA Nİ N DA ĞIN DA " " " "

LE LE LE LE LE LE YA R Ö LE NE DE

K MAH MUT Dİ YE M YA R Dİ YE M Ö LE

KESKEM BU ELLERE GELMEZ OLAYDIM
(Sahife -)



-1-
KESKEM BU ELLERE GELMEZ OLAYDIM
LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE VAR
SENİ BU HALLERDE GÖRMEZ OLAYDIM
KIRLA KOLLARIM VURMAZ OLAYDIM
LE LE LE LE LE LE LE LE LE VAR
ÖLENEDEK MAHMUT DİYEM VAR DİYEM

-2-
ÖĞLEYİNEN İKİNDİNİN ÇAĞINDA
LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE VAR
BİR GÜL BİTMİŞ NAZLI YARIN BAĞINDA
YIĞILACAK KARAMANIN DAĞINDA
LE LE LE LE LE LE LE LE LE VAR
ÖLENEDEK MAHMUT DİYEM VAR DİYEM

Şekil 43:

İskeçe Türküsü

İSKEÇE TÜRKÜSÜ
MEHMEDİMİN BELİNDE ALTIN TABAKA

Derleyen: Rüstü Eriç
İskeçe Osmanlı Davullarından
Alınmıştır. (İskeçe, 1930)

(♩: 56)

I

MEH ME Dİ MİN BE LİN DE AL TIN TA BA KA A MAN
MEH ME Dİ SORAR SAN ÖL DÜ BU HAFTA
MEH ME DİM MEH DİM ŞAN LI MEH ME DİM
A LAY LAR İ SİN DE NAM LI MEH ME DİM (SON)

II

İN DİM DE RE YE AR MUT YE ME YE A MAN AB LA LAR
GEL MİŞ MEH ME Dİ GÜR ME YE MEH ME DİM BEL Ö TUR DİZİ ME
A MAN SÜR ME LER GE KE YİM E LÂ GÜ ZÜ
NE UY MA DE DİM UY DU NELER SÜ ZÜ NE A MAN
GA FİL BU LUN DUM AH ONA YÂ NA RİM

Mehmedimin belinde altın tabaka

Mehmedî sorarsan öldü bu hafta

Nakarat:

Mehmedim, Mehmedim, şanlı Mehmedim

Alaylar içinde şanlı Mehmedim

İndim dereye armut yemeye

Ablalar gelmiş Mehmedî görmeye

Nakarat

Mehmedim gel otur dizime

Sürmeler çekeyim elâ gözüne

Uyma dedim, uydun eller sözüne

Gafil bulundum âh ona yanarım

Nakarat

İskeçe: 1930

[Signature]

Şekil 44:

Mızıkça Çalındı Düğün Mü Sandım Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H H REPERTUAR SIRA No: 794
İNCELEME TARİHİ: 4. 10. 1974

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
9. 4. 1944

KİMDEN ALINDIĞI
FARUK KALELİ

MIZIKA ÇALINDI DÜĞÜN MÜ SANDIM
(Yemen türküsü)

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ:

YEMEN TÜRKÜSÜ
(Sarıf: 2)

E YE YE YE YI NA
" " " " " "
NA MI RAM
" " "

MIZIKA ÇALINDI DÜŞÜN MÜ SANDIN
AL BEYAZ BAYRAĞI GELİN Mİ SANDIM
YEMENE ÖDENİ GELİR Mİ SANDIN

— Bağlantı —
DÖN GEL AĞAM DÖN GEL DAYANAMIRAM
UYKU BAĞLET BAŞMIŞ UYANAMIRAM
AĞAM ÖLDÜĞÜNE (ayyey) İNANAMIRAM

— 2 —
KOYUN GELİR KUZUSUNUN ADI YOK
SIRALANMIŞ KÜLEKLERİN SUDU YOK
AĞAMSIZDA BU YERLERİN TADI YOK
— Bağlantı —

— 3 —
AĞAMI YOLLADIM YEMEN ELİNE
ÇİFTE TABANÇALAR TAKMIŞ BELİNE
AYRILMAK OLURMU TAZE GELİNE
— Bağlantı —

Şekil 45:

Osmanım'ın Mendili Saman Sarısı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO :3417
İNCELEME TARİHİ : 18 4 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM
DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
DENİZLİ-TAVAS
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET GÖNLÜM

OSMANIMIN MENDİLİ
SAMAN SARISI
(Osmanım)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 84

ZEYBEK

OS MA NI MI N MEN DI LI
SU SUZ DE RE LE R DE
SA MAN DA SA RI SI
GÜL LER DE BI TE R MI
OF FO F (SAZ
OS MA NI MA GIY DI LA
OS MAN SI ZE V LE R DE
GE CE YA RI SI OS MA NI MA
DU MAN TÜ TER MI OS MAN SI ZE V
GIY DI LA R GE CE YA RI
LE R DE DU MAN TÜ TE

SAMAN SARISI
(SAYFA 2)

SI MI OS MA NI MA GI YAN LA R
DÜNYA MALI NI NEY LE Yİ M

GAHBE Yİ Dİ HE Pİ SI
OS MA NI MI DU TA R MI

OF OF (SAZ)

OS MA NI MOS MA NI M
A ÇIN GA PI LA RI

ZEYBEK OS MA NİM OS MA NI MA
OS MAN GELİ YOR GERNE SE GER

GI YAN LA R OL SUN DÜŞ MA
NE SE AS LAN GE Lİ

NİM YOR M.ÖZBULAK

NİM
YOR

- 1 -

OSMANIMIN MENDİLİ SAMAN SARISI (OF OF)
OSMANIMA GIYDILAR GECE YARISI
OSMANIMA GIYANLAR GAHBEYDİ HEPİSİ(OFOF)

- 2 -

SUSUZ DERELEDE GÜLLEDE BİTERMİ (OF OF)
OSMANSIZ EVLERDE DUMAN TÜTERMİ
DÜNYA MALINI NEYLEYİM OSMANIMI DUTARMİ (OF OF)

BAĞLANTI-I

OSMANIM OSMANIM ZEYBEK OSMANIM
OSMANIMA GIYANLAR OLSUN DÜŞMANIM

BAĞLANTI-II

AÇIN GAPILARI OSMAN GELİYOR
OSMANIMA GIYANLAR OLSUN DÜŞMANIM

Şekil 46:

Penceren Bir Taş Geldi Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2331
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
ELAZIG
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ÖĞÜZ - MEHMET SAKA
SÜRESİ :

DERLEYEN
ANK. DEV. KOŞ. ARS

DERLEME TARİHİ
10.4.1969

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

PENCEREDEN BİR DAŞ GELDİ

PEN CE RE DE N BİR DA S
EV LE RI Nİ N Ö NÜ S

GEL Dİ VA K PEN CE RE DE N
KA VA K EV LE RI Nİ N

Bİ R DA S GEL Dİ VA K BEN ZAN
Ö NÜ K MA MOŞ

NET Tİ M MA MO S GEL Dİ
GE ZE R KA RA S KAL PAK

BEN ZA N NET Tİ M MA MOS GEL Dİ
MA MO S GE ZE R KA RA KAL PAK

PENCEREDEN BİR DAŞ GELDİ
(Sayfa - 2)

U KO YAN MA MO U YA N
RO LA SI S ZA LI N M

U FE LE N K U KO YAN MA MO
LA SI S U ZA YA N M U FE YA N BA
KOY SI MA

MI DI ZA KI NE MU RA S GEL DA DI
LAK BA KOY SI MA MI DI ZA KI NE MU IS RA GEL DA DI
LAK

EY DI VAH KALK MA MO S S EY DI VA KAL H K
EY DI VA KAL H K EY DI VAH KALK MA MA MO MO S S

E Y VAH H EY DI VA KAL H TA BA BİB Şİ

GE MI TI ZA R YA YI RA CI L MA DI BAK HALK

TA BA BI SI S GE MI TI ZA R YA YI RA GIL MA DI BAK HALK'

Şekil 47:

Yârim İstanbul' u Mesken Mi Tuttun Türküsü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2353
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
A. GAZİ AYHAN

YÖRESİ :

DERLEME TARİHİ
1959

KİMDEN ALINDIĞI
A. GAZİ AYHAN

YARIM AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

AĞAM İSTANBULU MESKEN Mİ TUTTU NA
AĞAM SEN Gİ DE Lİ YE Dİ Yİ LO L DU A

MA N GÖR DÜN BÜ ZE L LE Rİ LAR
MA N DİK Tİ Gİ N Fİ DA N LAR

BE ME V Nİ VE U NUT TU NAM MAN
ME Y VE YE DÖN DÜ A MAN

GÖR DÜN BÜ ZE L LE Rİ LAR
DİK Tİ Gİ N Fİ DA M LAR

BE ME Y Nİ VE U NUT TU NAM MAN
ME Y VE YE DÖN DÜ A MAN

BE Nİ E Vİ Nİ ZE KÖ LE Mİ TUT DU NA
SE NİN LE Gİ DEN LE R Sİ LA Cİ OL DU A

MA N GAY RI DA YA NA ÇAK
MA N

Ö ZÜ M KAL MA Dİ A MAN
..

MEK TU BA YA ZA ÇAK
..

YARIM AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN
(Sayfa - 2)



-1-

AĞAM İSTANBUL'U MESKEN Mİ TUTTUN AMAN
GÖRDÜM GÜZELLERİ BEN UNUTTUN AMAN
BENİ EVİNİZE KÖLE Mİ TUTTUN AMAN
Bağ { GAYRİ DAYANACAK ÖZÜM KALMADI AMAN
MEKTUBA YAZACAK SÖZÜM KALMADI AMAN






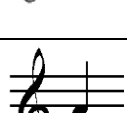
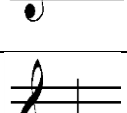





-2-

AĞAM SEN GİDELİ YEDİ YIL OLDU AMAN
DİKTİĞİN FİDANLAR MEYVEYE DÖNDÜ AMAN
SENİNLE GİDENLER SİLACI OLDU AMAN
Bağlantı.

Tablo 2:

TRT Repertuarında Yer Alan Ağıtların Yöre, Makam ve Usul Bakımından İncelenmesi

<i>Türkünün İsmi</i>	<i>Yöresi</i>	<i>Klasik Türk Müziğinde Benzediği Makam</i>	<i>Karar Sesi</i>	<i>Usulü</i>
Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar	Denizli/ Acıpayam	Hüseyini		9/8
Arabalar Tıkır Mıkır Geliyor	Denizli/ Acıpayam	Hüseyini		9/8
Arda Boylarına Ben Kendim Gittim	Bulgaristan	Segâh		7/8
Arda Boylarında	Trakya	Segâh		9/4
Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir	Diyarbakır	Hicaz		10/8
Bergama' nın Hanları	İzmir	Saba		4 /4
Bir Of Çeksem Karşiki Dağlar Yıkılır	Kayseri	Hüseyini		2/4
Bir Sandığım Vardı	Bayburt- Erzurum	Uşak		5/4- 7/4
Bir Tel Vurdum Yemen' de Kardaşıma	Elazığ	Hüseyini		10/8
Bitlis'te Beş Minare	Bitlis	Hicaz		6/4

Bulguru Kaynatırlar	Amasya	Hüseyini		9/8
Çambaşına Çıra Koydum Yanmadı	Bilecik/ Söğüt	Uşak		6/4
Celal Bacada Yatıyor	Yozgat/ Akdağmadeni	Hüseyini		8/8
Çemberimde Gül Oya	Çanakkale/ Biga	Segâh		9/8
Ceviz Oynamaya Geldim Odana	Kayseri	Segâh		2/4
Çınar Kestim Belinden	Uşak	Hüseyini		4/4
Çirişe Gitmezdim Anam Yolladı	Erzurum	Rast		9/8
Duydunuz mu Gedik' li (Avşar Ali'nin Ağdı)	Adana/ Kozan	Hicaz		5/4
Eğin'in Altından Akan Fırat'tır	Erzincan/ Kemaliye (Eğin)	Hüseyini		4/4
Eledim Eledim Höllük Eledim	Erzurum	Uşak		4/4
Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar	Malatya	Uşak		7/4
Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim	Elazığ/ Harput	Segâh		4/4

Gemiler Posta Posta	Muğla/ Bodrum	Karcığar		9/8
Hezerine Hezerine (Hacı Bey Türküsü)	Çorum/ Alaca	Hüseyini		2/4
İki Dağın Arasında Kalmışam	Erzurum	Uşak		10/8
İpek Mendil Dane Dane	Sivas/ Divriği	Hüseyini		12/8
Kalkan İle Kapı Taşın Arası	Antalya/ Kaş	Kürdi		4/4
Keşkem Bu Ellere Gelmez Olaydım	Erzurum	Neva		10/8
İskece Türküsü	Yunanistan/ İskece	Nikriz		4/4
Mızıkça Çalındı Düğün Mü Sandın (Yemen Türküsü)	Erzurum	Hüseyini		10/8
Osman'ımın Mendili Saman Sarısı	Denizli/ Tavas	Hüseyini		9/4
Pencereden Bir Taş Geldi	Elazığ	Hüseyini		3/4
Yârim İstanbul' u Mesken Mi Tuttun	- ⁴	Segâh		13/8

⁴ Repertuvar kaydında yöre açıklaması bulunmamaktadır.

Tablo '2 de görüldüğü üzere TRT repertuvarın yer alan ağıtlardan bazıısı, 2/4, 3/4, 4/4 5/4 gibi icra edilmekte iken, 6/4, 7/4, 8/8, 9/4, 9/8, 10/8, 12/8, 13/4, 13/8 gibi farklı usullerde icra edilebilmektedir.

Anadolu ve Rumeli' nin farklı yörelerinden olduğu belirlenen ağıtların, “Segâh, Uşak, Hüseyini, Neva, Kürdi, Hicaz, Karcığar, Rast” makamlarına benzer şekilde seyir ettiği tespit edilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmada, Türk halk müziği eserlerinde, kadının müzikal ifade yolları ve bu ifadelerin şekil almasında etkin rol oynayan “toplumsal cinsiyet” terimi irdelenmiştir.

Yapılan literatür taramasının ardından, eğitimden meslek seçimine her alanda kadınların bireysel tercihlerinde görünür olan toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollerin etkisinin müzikal kimliğinin oluşumunda da aktif rol oynadığı gözlemlenmiştir.

Araştırmanın birinci problemine ilişkin sonuçlar: “Kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tarihsel süreç içerisindeki varlığı ve bu süreç içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşümler nasıl olmuştur?” Sorusundan hareketle: Çalışma kapsamında Türk halk müziği eserlerinin, toplumsal bir perspektiften ele alınması sebebiyle, öncelikli olarak; toplumsal cinsiyet kavramlarına dair kesin yargılar, ardından toplumsal cinsiyet fikirlerinin oluşumunu destekleyen Aydınlanma düşüncesi ve feminizm akımları incelenmiş, dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı kadınların bakış açılarının ekseninde gelişim gösteren kadının var olma mücadelelerinden, farklı kadın deneyimleri ve farklı kadınların tarihteki var olma mücadelesi incelenmiştir.

Varılan nokta da, dünyanın her yerinde farklı deneyimleri yaşayan kadınların, farklı “öğrenme ve tanımlama” biçimlerinin olduğu, “doğru bilgi” kavramlarının cinsiyetler ve bireyler arası farklı algılanışların bulunduğu ve bu bilme yönteminin mekânsal, sınıfsal, ırksal, ayrıca toplumsal cinsiyet yapılarının bir sonucu olduğu görülmüştür. Ancak tüm bu farklılıklarına rağmen bütün kadınların tek bir ortak noktasının var olduğu sonucuna ulaşılmıştır ki, o da: “Kadınların tarihteki yokluğu” dur.

Bilimin, sanatın, siyasetin ötekisi olan kadın, erkeklerin anlatıcısı olduğu tarihte ne yazık ki kendine yer bulamamıştır. 1970’ li yıllar itibariyle ortaya çıkan “feminist tarih bilimi” kadınların her alandaki yokluğuna dikkat çekmiş ve yeni, nesnel, kapsayıcı bir tarih anlatısını hedef edinmiştir. Bu önemli adımla birlikte bilimin, sanatın, edebiyatın her alanında var olan kadın deneyimleri görünür kılınmaya başlanmıştır. Tarih biliminin bir nevi göz ardı ettiğini kabul edebileceğimiz “sözlü tarih” öğeleri de böylelikle yeniden gözden geçirilmeye başlanmıştır.

Geçmişten günümüze hâlâ Anadolu sınırları içerisinde bireylerin sıklıkla başvurduğu sözlü geleneğin bugünde varlığını koruduğu görülmüştür. Dolayısıyla kadınların geçmişteki deneyimlerini incelemek için sözlü gelenek bu yeni tarih anlayışında kaynak

kabul edilmiştir. Sözlü geleneğin bir parçası niteliğindeki türküler de kadınların deneyimlerini görünür kılmak adına önemli bir nitelik taşımaktadır.

Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin sonuçlar: “‘Müzik ve cinsiyet’ konusuna dair toplumsal cinsiyet yaklaşımları nelerdir ve toplumsal cinsiyet olgusunun müzikal alana yansması nasıldır?” Sorusundan hareketle: Çalışma da müzik disiplini çerçevesinde, kadınların tarihteki sesini duyurmak, deneyimlerini görünür kılmak maksadıyla; feminist kavramlar ele alınarak dünyada ve Türkiye’de kadın ve müzik ilişkisi, kadının müzikal kimliğinin oluşumdaki toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi incelenmiştir. Müziğin toplumsal yönü sebebiyle zengin bir veri kabul edilebilecek bu alanda, mekân, kimlik ve müzik yaklaşımları incelenmiş; Klasik Türk müziği içerisinde yer alan kadın müzisyenlerden, kadın müzisyenlerin tarihteki görünürlüğüne ilişkin ulaşılabilecek kaynaklardan söz edilmiştir.

Araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin sonuçlar: “Türk halk müziği içerisinde kadınların müzikal kimliklerini belirleyen unsurlar nelerdir”? Sorusu çerçevesinde: Türk halk müziğinde kadınların konumunu ve müzikal ifadelerini belirlemek maksadıyla güncel TRT repertuvarında bulunan türkülerin tamamı incelenmiş, kadın ağzı ile söylenmiş olan türküler belirlenmiş ve bu türkülerin arasından ise “ağıt ve “ninni” temalarında söylenmiş olanlar çalışmaya eklenmiştir.

Yapılan repertuvar incelemesinde, kadın ağzı ile söylenmiş türküler sözleri ile diğerlerinden ayrılmıştır. Oyun havaları, baş övme havaları, kına havaları, ninniler, ağıtlar, gelin kaynana ve anne kız atışması konuları ile söylenen türküler kadın ağzı türkülerin bazıları olarak örneklendirilebilir. Çalışmaya eklenen türküler ise toplamda kırk yedi adet olup on dördü ninni, geriye kalan otuz üçü ise ağıt temasında söylenmiştir.

Binlerce yıllık kadim Anadolu geleneğinin doğrudan kadın kimliği ile anılan iki ayrı müzikal ifadesi olan ağıt ve ninnilerin ortak özelliği genel itibari ile icracısının ve yaratıcısının kadınlar olmasıdır.

Bireyin hayat çizgisinin başlama noktasında ninnilerle sonunda ise ağıtlarla ses vermektedir kadınlar.

Araştırmanın dördüncü alt problemine ilişkin sonuçlar: “Kadınların müzikal ifadeler yoluyla, içinde buldukları toplumsal yapıya ve ataerkilliğe dair görüşleri nelerdir?”

Sorusunun yanıtı aranırken: Kadınların müzikal kimliğinin oluşmasına etkin rol oynayan toplumsal cinsiyet öğelerinin kadın ağızı türkülerde de doğrudan yansıdığı sonucuna varılmıştır. Kadınlar müzikal pratikleri ile içinde buldukları farklı toplumsal problemlere, yaratıcısı oldukları türkülerde doğrudan değinmişlerdir.

Hayatının ve hayata dair seçimlerinin şekillenmesinde etkin rol oynayan anne ve babasına, ağabeyine, sevdiği erkeğe sitemini, öfkesini, başkaldırısını türküler vasıtasıyla yapmıştır.

Örneğin, Trakya yöresine ait olan:

“Aliverin feracemi anneciğim diksin

O kıymatlı İsmail'e kendisi gitsin

Ah anneciğim ah anneciğim yaktın ya beni

Şu genç yaşta denizlere attın ya beni”

sözlerinin geçtiği türkü de, istenmeyen bir evlilik karşısında ölümü yeğleyen bir kadının ağzından söylenmiştir.

Kaybettiği ya da hiç sahip olamadığı evladına, Güney Doğu Anadolu yöresine ait olan “Aktaş Diye Belediğim” türküsünde olduğu gibi:

“Bebeksiz oldum divane

Hep Ağlarım yane yane

Konya'da ulu Mevlane

Mevlam şu taşa bir can ver”

demiştir bazen. Bazen ise askere yollayıp yolunu gözlediği sevdiğine, başlık parası uğruna on iki yaşında gelin ettiği anne ve babasına, Yemen’ den dönmeyen eşine tüm duygusunu dökmüştür türküler aracılığıyla.

Bazı durumlarda ise bir kadının hikâyesini onun ağzından bir başka kadın var etmiştir türkülerde. Örneğin Erzurum yöresine ait ve kaynak kişisi Arif Sağ olan *Çirişe Gıtmezdim Anam Yolladı* isimli türkü; tecavüze uğradıktan sonra hayatını kaybeden kadının hikâyesini onun ağzından başka kadınların dillendirmesiyle oluşmuştur:

“Çirişe gitmezdim anam yolladı

Çıktı Boztepe’de beni kolladı

Ola Mahmut emmi sen kurtar beni

Sizlerde yok muydu er kişi şanı

Çirişi topladım götürün yeyin

Taze gelin oldum ağlama deyin

Ola Mahmut emmi sen kurtar beni

Sizlerde yok muydu er kişi şanı”

Bahsi geçen örnek türküler vasıtasıyla görüldüğü üzere, kadınların toplumsal konumu, içinde bulunduğu toplumun cinsiyet rollerine ilişkin görüş ve ifadeleri, kadınların müzikal kimliklerinin yaratılmasında etkin rol oynadığı gibi, müzikal ifadelerinde de doğrudan görünür vaziyette yer almaktadır.

Öneriler

Disiplinler arası bir gaye güden ve kadının tarihsel süreçte müzikal ifadeler aracılığıyla, bireysel ve toplumsal konumunu tasnif eden bu çalışma, bundan sonra yapılacak olan “müzik ve toplumsal cinsiyet”, “Türk halk müziği ve toplumsal cinsiyet” gibi çalışmalara kaynaklık edebilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Ayrıca bundan sonraki çalışmalarda, Türk müzik geleneği içerisinde kadın kimliğinin arkasındaki toplumsal etkenler, bu toplumsal etkenlerin müzikal kimliğin oluşumuna etkileri ve Türk halk müziğinde var olan türler içerisinde kadının müzikal varlığı irdelenebilir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2008). Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar. İstanbul: Pan.
- Alkar, R. (2011). Kültürel Belleğin Aktarımında Kürt Toplumunda Kılam Söyleme Geleneği. Ege Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Artun, E. (2000). “Tekirdağ'da Ninni Söyleme Geleneği”. Türk Halk Kültüründen Derlemeler (1997). S.47-73. Ankara: Hagem.
- Ayas, G. (2015). Müzik Sosyolojisi Sorunlar- Yaklaşımlar- Tartışmalar. İstanbul: Doğu.
- Aydın, G. Ş. (2013). “Mucizenin Kaynağı, Bereketli ve Her Şeye Hâkim”. Anadolu’ da Kadın- On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe. Editör: Darga, M. A. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Aytaş, G. (2010). Alevilik Kavramı Etrafında Bazı Tespit ve Değerlendirmeler. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. Sayı: 56.
- Bahadır, İ. (2004). Alevi- Bektaşî İnancına Göre Kadın. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* Sayı: 32.
- Başgöz, İ. (1986). Folklor Yazıları. İstanbul: Adam.
- Başgöz, İ. (2008). Türkü. İstanbul: Pan.
- Behar, C. (1990). Ali Ufki ve Mecmualar. İstanbul: Pan.
- Berktaş, F. (2011). “Feminist Teoride Açılımlar”. Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Editörler: Ecevit, Y. / N, Karkıner. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis.
- Berktaş, T. (2015). Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis.
- Beşiroğlu, Ş. (2017). “Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik”. Kadın ve Müzik. Editörler: Ersoy Ç. Şeyma. Beşiroğlu, Ş. Milenyum: İstanbul.
- Beşiroğlu, Şefika Ş. (2006). İstanbul’un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri. *İtü Dergisi*. Cilt: 3, Sayı: 2, S. 3-19.
- Bora, A. (2016). Kadınların Sınıfı. İstanbul: İletişim.

- Boran, P., Gökçay, G., Devocioğlu, E., Eren, T. (2013). Çocuk gelinler. *Marmara Medical Journal*. S, 26: 58-62. DOI:10.5472/MMJ.2013. 02751.1
- Büyükyıldız, H. Zeki. (2015). Türk Halk Müziği -Ulusal Türk Müziği- “Kültür Taşıyıcılığı, Tarihi ve Sınıflandırmaları”. İstanbul: Arı Sanat.
- Cansız, S. Ç. (2011). Ninnilere Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*.
- Carr, E. H. (1996). Tarih nedir?. İstanbul: İletişim.
- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 4. Sayı: 18, s. 263- 378.
- Cıbroğlu, Y. (2011). Anadolu’ da Kadının Kültürel Şifreleri. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Coyner, S. (1996). “Bir Akademik Disiplin Olarak Kadın Araştırmaları”. Kadın Araştırmalarında Yöntem. S. 15-33. Editörler: Çakır, S/ Akgökçe, N. İstanbul: Sel.
- Çak, Ersoy. Ş. (2010). “Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye’deki Reklam Filmleri Ve Popüler Müzik Videoları”. *Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 101-110. Sayı: 4.
- Çakır, S. (1996). “Türkiye’ de Kadın Tarihi Yazmak”. Kadın Araştırmalarında Yöntem. Editörler: Çakır, S/ Akgökçe, N. İstanbul: Sel.
- Çakır, S. (2013). Osmanlı Kadın Hareketi. İstanbul: Metis
- Çaycı, M, Şule.(2017). Cinsiyet Ayrımcılığının Kadın Ağzı Türkülerde İşlenişi. 3. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi.
- Çelebi, B. (2015). “Toprak Altındaki Kadının Sessiz Çığlığı” Eski Çağ’ da Kadın. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Davis, N Yuval. (2010). Cinsiyet ve Millet. İletişim: İstanbul.
- Demir, S. (2011). Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi. Sakarya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler. Sakarya.

- Dingeç, E. (2010). Osmanlı Toplumunda Kadınların Üretime Katkıları. *History Studies*. Sayı: 2/1. S: 9-30.
- Doğuş Varlı, Ö. (2007). Kültürel Kimliğin Değişim- Oluşum Süreci- Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğe Yansımaları: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örnekleri. İstanbul Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Dökmen, Y. Zehra. (2010). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Araştırmalar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dönmez, A. Karaburun, D. (2013). Türk Halk Müziği Sözlerinde “Metaforik Anlatım Geleneği” Turkish Studies -International For The Languages and History of Turkish or Turkic-. Volume 8/4 S. 1081- 1097
- Durakbaşı, A. 1996. “Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar”. Kadın Araştırmalarında Yöntem. Editörler: Çakır, S/ Akgökçe, N. İstanbul: Sel.
- Duygulu, M. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü. Ankara: Pan.
- Ecevit, Y. (2011). “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç”. Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi. Editörler: Ecevit, Y. / N, Karkıner. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Elçin, Ş. (1981). Türk Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ersoy Çak, Beşiroğlu. (2013). Avrupa Müzik Çalışmalarında Kadın. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları*. 54-60. Sayı: 6.
- Ersoy, Ş. (2009). Kimlik, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Kavramları ve Müziğe Yansımaları. *Folklor Edebiyat Dergisi*. 111-124. Cilt. 15. Sayı 60.
- Fay, B. (2012). Çağdaş Bilimler Felsefesi. İstanbul: Ayrıntı.
- Gazimihal, M, Ragıp. (2006). Anadolu Türküleri ve Mûsiki İstikbalimiz. İstanbul: Ötüken.
- Gökalp, Z. (1991). Türk Uygarlığı Tarihi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Göle, N. (2010). Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme. İstanbul: Metis.

- Görkem, İ. (2006). Anadolu-Türk Ağıtlarının Mizahî Karakteri Hakkında Bir Değerlendirme. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 20. Yıl: 2006/1, S.153-167.
- Günay, E. (2011). Müzik Sosyolojisi. Bağlam: İstanbul.
- Hekman, J. Susan. (2016). Toplumsal Cinsiyet ve Bilgi. İstanbul: Say.
- Hooks, B. (2016). Feminizm Herkes İçindir. İstanbul: BGST.
- İlyasoğlu, A. (2008). Toplumsalın İçinde Kurgulanan Öznenin Kendini Dile Getirme İmkânları Olarak Yaşam Anlatıları ve Sözlü Tarih. *Sosyoloji Dergisi*, 16, 67-803.
- İstanbulu, S. (2014). Kültür ve Müzik Eğitimi Ögesi Olan Türkülerde Kadın Temasının Analizi. Necmettin Erbakan Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Konya.
- J, Donovan. (2010). Feminist Teori. İstanbul: İletişim.
- Kadıoğlu, S. (2005). 20.YÜZYIL VE KADIN Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri. İstanbul: Gri.
- Kaplan, A. (2013). Kültürel Müzikoloji. İstanbul: Bağlam.
- Kaymaz, İ. Ş. (2010). Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 12(46), S: 333-366.
- Kaynar, Ü. (1996). Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği. İstanbul: Ege.
- Kırkpınar, L. (1999). Türkiye’ de Toplumsal Değişme Ve Kadın. İzmir: Zeus.
- Konyar, E. (2013). “Demir Çağında Anadolu Kadını: Urartu Frig ve Lidya”. Anadolu’ da Kadın- On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe. Editör, Darga, M. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Koskoff, E. (2014). A feminist Ethnomusicology: Writings On Music and Pages. United States of America: University of Illinois.
- Küçükbaşmacı, G. (2016). Kültürel Bellek ve Süreklilik: Kına Gecelerinden Mezuniyet Kınalarına. *Millî Folklor*, Yıl 28, Sayı 112.

- Mardin, Ş. (2000). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim.
- Nas, E. (2018). Türk Çeyiz Kültürü Çevresinde Sözsüz İletişim Dili Olarak Gelişen Milli Söz Hazinesi. Turkish Studies Social Sciences. Volume 13/18, s, 991-1005
- Nockhlin, L. (2014). “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok”. Sanat/ Cinsiyet. Editör: Antmen, A. İletişim: İstanbul.
- Ögel, B. (2002). Sino Turcica Çingiz Han’ın Türk müşavirleri. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- ÖZDENER, K. (1988). “İslam Öncesi Türklerde Kadının İçtimai Yeri.” Sosyoloji Konferansları, (22), 225.
- Özkişi, Zeynep G. (2009). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’ de Kadın Besteciler. Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler. İstanbul.
- Öztürk, S. (2013). Kadın Dengbejler: ‘Van Kadın Sanatçılar Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği Örneği’. Toplumsal Cinsiyet. Sayı: 6, S: 45- 53.
- Parmaksız, P. M. 2011. “Kadınların Belleği”. Birkaç Arpa Boyu I. Cilt “21.Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar”. Editör: Sancar, S. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Pelizzon, Shelia M. (2009). Kadının Konumu Nasıl Değişti “Feodalizmden Kapitalizme”. Ankara: İmge.
- Ramazanoğlu, C. (1998). Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri. İstanbul: Pencere.
- Reinhard, K. (2000). “The Image Of Woman İn Turkish Balled Poetry And Music”. Music and Gender. Editörler: Moisala, P./ Diamond, B. S: 80-98. Unites States of America: University of Illinois.
- Reinhard, Kurt ve Ursula. (2007). Türkiye’nin Müziği. Ankara: Sun.
- Ruth A. Solie (1993). “On ‘Difference’”. Musicology and Difference Gender and Sexuality in Music Scholarship. Editör: Ruth A. Solie. S: 1- 20. London, England: University of California.
- Sancar, S. (2014). Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti. İstanbul: İletişim.

- Say, Ahmet. (2019). Müzik Üzerine. İstanbul: Kor.
- Schroeder, Kırca. S. Popüler Feminizm Türkiye’ de ve Britanya’ da Kadın Dergileri. İstanbul: Bağlam.
- Sever, M. (2010). Âşık Tarzı Kültü Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları. Journal of World of Turks. Sayı: 2/3, S.81- 89.
- Sevim, A. (2005). Feminizm. İstanbul: İnsan.
- Shepherd, J. (1993). “Difference and Power in Music”. Musicology and Difference Gender and Sexuality in Music Scholarship. Editör: Ruth A. Solie. S: 46-65. London, England: University of California.
- Slattery, M. (2007). Sosyolojide Temel Fikirler. İstanbul: Sentez.
- Stone, A. (2016). Feminist Felsefeye Giriş. İstanbul: Otonom.
- Tahtaişleyen, N (2013). Anadolu Ağıt Geleneğinin Özellikleri Ve Kültürel Süreklilikteki Rolü. Mimar Sinan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Tanesini, A. (2012). Feminist Epistemolojilere Giriş. İstanbul: Sentez.
- Tekeli, Ş. (2017). Feminizmi Düşünmek. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- TELLİOĞLU, İ. (2016). İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. S: 209-224.
- Terzi, A. (2012). Türk Siyaset Kültüründe Kadınların Rolü. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(1), S: 17-24.
- Treitler, L. (1993). “Gender and Other Dualities of Music History”. Musicology and Difference Gender and Sexuality in Music Scholarship. Editör: Ruth A. Solie. S: 23- 45. London, England: University of California.
- Turan, O. (1980). Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, C I-II, İstanbul: Nakışlar.
- Uçan, Ali. (2015). Türk Müzik Kültürü. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Uğurlu, E. K (2014). Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni. Millî Folklor Dergisi. Yıl 26, Sayı 102. S. 43-52.

- Uluocak Ş, Aslan, U. (2011). Kadın Bakış Açısından Toplumsal Cinsiyet Rollerini. İstanbul: Çanakkale Kitaplığı Akademi.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. Sosyoloji Konferansları. Cilt 0, Sayı 35. S. 29-56.
- Waters, M. (2008). Modern Sosyoloji Kuramları. İstanbul: Gündoğan.
- Yaldızkaya, Ö. Faruk. (2018). Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları. Afyonkarahisar: Emirdağ Belediyesi.
- Yaraman, A. (2001). Feminist Tarihten Kadın Tarihine. İstanbul: Bağlam.
- Yıldırım, Koç. (2011). Müzik Felsefesine Giriş. İstanbul: Bağlam.
- Yöre, S. (2000). Uluslararası Sanat Müziğinde Halk Müziğinin Etkisi. Orkestra. 38 (310). S. 37-43.
- Yöre, S. (2011). Alevi Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. Sayı: 60.
- Yöre, S. (2012). Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Kodları ve Temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. Cilt: 9, Sayı: 1. S.563-584.
- Yüksel-Kaptanoğlu, İ., Ergöçmen, B. A. (2012). Çocuk gelin olmaya giden yol. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 15(2), S: 128-161.
- Zihnioğlu, Y. (2003). Kadımsız İnkılap. İstanbul: Metis.

ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında İstanbul’ da doğan Sinem İrten, ilk orta ve lise öğrenimini İstanbul’ da tamamladı. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi bölümünden mezun olduktan sonra aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Tezli Yüksek Lisans programına kayıt yaptırdı. 2019 yılının Mayıs ayında yüksek lisans eğitimini tamamladı.