

TEKE YÖRESİ DELBEKÇİ KADINLARI

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Halk Bilimi Programı

Fikriye KOCABIYIK

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ

Nisan 2021

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Öğrenci Adı Soyadı

Fikriye KOCABIYIK

Bu tez TUBİTAK 120K140 numaralı “Teke Yöresi Delbekçi Kadınları” adlı proje tarafından desteklenmiştir.

ÖN SÖZ

Değişim ve dönüşüme her zaman açık olan günümüz dünyası, geçmişin kültürel unsurlarının üzerine inşa edilmiştir. Tarihsel süreklilik içerisinde, birçok gelenek geçmişten bugünlere taşınmıştır. Bu unsurlar değişim ve dönüşüm neticesinde bazen yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Buna en güzel örneklerden biri de çalışma konusunu oluşturan “Teke Yöresi Delbekçi Kadınlarıdır”. Bu çalışmada Teke yöresinde var olan delbekçi kadınların, kam analardan bugünlere miras bırakılmaları üzerinden günümüzdeki konumları, icra ortamları, geleneğin devamlılığı ve sürdürülebilirliği değerlendirilmiştir.

Tez konumun belirlenmesinde ve gerekli çalışmaların yapılmasında bana her zaman engin bilgilerini aktaran ve yol gösteren, lisans yıllarından beri desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mustafa Arslan’a teşekkür ederim. Tez çalışmamın hazırlık aşamasından bitimine kadar, bana yol gösteren, çalışmanın seyrinde kaynak temini ve yöntemlerinde yoluma ışık tutan, lisans yıllarından beri bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, danışman hocam Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ’ ye verdiği emeklerden dolayı teşekkür ederim. Özellikle Burdur Yöresi saha çalışmalarında, bana yol göstererek yardımcı olan hocam Dr. Öğr. Üyesi Hakan ACAR’a teşekkür ederim.

Tezimin oluşumunda büyük rol oynayan, delbekçilik geleneği hakkında bilgilerini benden esirgemeyen, yeri geldiğinde evlerinde misafir eden Teke yöresi delbekçi kadınlara ve çalışma esnasında benden yardımlarını esirgemeyen öğretmenim Emre DAYIOĞLU’ na teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemde en büyük role sahip olan, varlıklarından güç aldığım sevgili annem Fatma KOCABIYIK ve babam Gürgün KOCABIYIK’a maddi ve manevi desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Son olarak 1002 Hızlı Destek Programı ile tezimin projeye dönüştürülmesinde destek sağlayan TÜBİTAK'a teşekkürü bir borç bilir ve tezimin, yapılacak olan bilimsel çalışmalara kaynaklık etmesini dilerim.

Fikriye KOCABIYIK

DENİZLİ/2021

ÖZET

TEKE YÖRESİ DELBEKÇİ KADINLARI

KOCABIYIK, Fikriye

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Halk Bilimi Programı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Mehmet Surur Çelepi

Nisan 2021, VIII+369 sayfa

Teke yöresi delbekçi kadınları, Anadolu'nun birçok yerine konumlanmış mühim kültür temsilcileridirler. Bu temsilciler kendilerine gelenek içerisinde varlık alanı oluşturmuşlardır. Bu varlık alanı çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı unutulmaya yüz tutmuş kadim bir gelenek olan delbekçiliğin bugün değişen ve dönüşen şartlar neticesinde azalan icra ve icra ortamlarını tespit etmek, kayıt altına almak ve geleneğin yaşatılarak korunmasına katkı sağlamaktır. Çalışmada, giriş, dört ana bölüm ve bu bölümlerin alt başlıkları bulunmaktadır. Giriş bölümünde araştırma konusu verilmiş, ardından araştırmanın konusu ve amacı verilerek yöntemi ortaya konulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde kadın merkezli ritüelistik uygulama olarak delbekçilik geleneği üzerinde durulmuştur. Bu bölümde delbekçi kadınlardan derlenen mani, ninni, ağıt, türkü, şiirler ve köy seyirlik oyunları konularına göre sınıflandırılarak kayıt altına alınmıştır. İkinci bölümde saha çalışmasında bilgilerinden yararlanan delbekçi kadınların biyografileri aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise delbekçiliğin kökenine dair elde edilen bulgular ve kadim kültür ile bağlantısı bağlamsal kuram ile tartışılmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise delbekçiliğin, küreselleşen ve tek tiplenen dünya anlayışı karşısında Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ile koruma altına alınması ve yaşatılarak korunması gerekliliği ortaya konulmuştur. Çalışma sonuç ve değerlendirme, sözlük kaynakça ve kaynak kişilerin verilmesi ile sona ermiştir.

Anahtar Kelimeler: Teke yöresi, delbekçi kadınlar, bağlamsal kuram, somut olmayan kültürel miras

ABSTRACT

DELBEKCI WOMEN IN TEKE REGION

KOCABIYIK, Fikriye

Master's Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Folklore Program

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Surur Çelepi

April 2021, VIII+369 pages

Delbekci Women in Teke Region are prominent cultural representatives located in many parts of Anatolia. These representatives have created a realm of existence for themselves within the traditional values. This realm of existence of delbekci women is discussed in this study as the research subject. The aim of the study is to identify and record performance and performance environments of delbek culture, an ancient tradition that is nearly forgotten, which have decreased as a result of today's changing and transforming conditions, and to contribute to the protection of this tradition by keeping it alive. The study is comprised of an introduction section and four main parts with subtitles. In the introduction, the scope and the purpose of the study are given, and then the methodology of the study is presented. The first part of the study deals with the tradition of delbekism as a woman-centred ritualistic practice. In this section, Turkish poem (mâni), lullaby, lament, folk songs, poems and village theatrical performances compiled from delbekci women were classified and recorded according to their subjects. The second part presents the biographies of the delbekci women, who were referred to for their knowledge for the field study. In the third part, the findings about the origin of delbekism and its connection with ancient culture are discussed within the framework of contextual theory. The fourth and last part mentions about the necessity of preserving delbek culture by means of the Intangible Cultural Heritage Agreement and maintaining it by keeping it alive in the face of a more globalised and standardised world understanding. The study was ended by presenting the results and discussion, dictionary bibliography and references.

Keywords: Teke Region, delbek women, contextual theory, intangible cultural heritage

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
SİMGE KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Alanı	2
Araştırmanın Yöntemi	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN MERKEZLİ RİTÜELİSTİK UYGULAMA OLARAK DELBEKÇİLİK GELENEĞİ

1.1. Delbek	8
1.2. Delbekçilik Geleneği	8
1.3. Delbekçi Kadınların İcra Ortamları	10
1.4. Delbekçi Kadınların İcralarında Nazım Türleri	18
1.4.1. Maniler	18
1.4.1.1. Konularına Göre Maniler	19
1.4.1.1.1. Geçiş Dönemleri ile İlgili Maniler	20
1.4.1.1.1.1. Askerlik İle İlgili Maniler	20
1.4.1.1.1.2. Evlilik ile İlgili Maniler	21
1.4.1.1.2. Sosyal Konular ile İlgili Maniler	24
1.4.1.2.1. Cinsellik ile İlgili Maniler	24
1.4.1.2.2. Dilek- İstek ile İlgili Maniler	25
1.4.1.2.3. Gurbet ve Ayrılık ile İlgili Maniler	26
1.4.1.2.4. İsim İçin Söylenen Maniler	26
1.4.1.2.5. Mektup ve Haberleşme ile İlgili Maniler	27
1.4.1.2.6. Meslekler ile İlgili Maniler	27
1.4.1.2.7. Milli Duygular ile İlgili Maniler	27
1.4.1.2.8. Mizahi Unsurlar Taşıyan Maniler	28
1.4.1.2.9. Öğüt ile İlgili Maniler	29
1.4.1.2.10. Pişmanlık ve Şikâyet ile İlgili Maniler	29
1.4.1.2.11. Sevda ile İlgili Maniler	30
1.4.1.2.12. Yergi ve Sitem ile İlgili Maniler	41
1.4.1.2.13. Diğer Maniler	42
1.4.2. Ninniler	44
1.4.2.1. Konularına Göre Ninniler	45
1.4.2.1.1. Dilek ve Temenni Mahiyetindeki Ninniler	45
1.4.2.1.2. Övgü ve Yergi Mahiyetindeki Ninniler	48
1.4.2.1.3. Sevgi ve Alaka İfade Eden Ninniler	49
1.4.2.1.4. Şikâyet ve Teessür İfade Eden Ninniler	50
1.4.3. Ağıtlar	52

1.4.3.1.Konularınna Göre Ağıtlar.....	52
1.4.3.1.1.Kişiler İçin Yakılan Ağıtlar	53
1.4.3.1.1.1. Kişilerin Ölümü Üzerine Yakılan Ağıtlar	53
1.4.3.1.1.1.1. Hastalık Neticesinde Ölüm Üzerine Yakılan Ağıtlar	53
1.4.3.1.1.1.2. Kaza Neticesi Ölüm Üzerine Yakılan Ağıtlar	55
1.4.3.1.1.1.3.Yaşlılık ve Doğal Ölüm Neticesinde Yakılan Ağıtlar.....	55
1.4.3.2. Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar.....	60
1.4.3.2.1. Ayrılık Üzerine Yakılan Ağıtlar	60
1.4.3.3. Gelin Ağıtları.....	62
1.4.3.3.1. Kına Ağıtları	62
1.4.3.3.1.1. Gelin Başı Övme Ağıtları.....	62
1.4.3.3.1.2. Gelin Alma Ağıtları.....	77
1.4.4. Türküler.....	80
1.4.4.1. Konularına Göre Türküler	81
1.4.4.1.1.1. Askerlik, Hapishane Türküleri	82
1.4.4.1.1.2. Aşk ve Seveda Türküleri.....	82
1.4.4.1.1.3. Gurbet, Ayrılık ve Hasret Türküleri.....	142
1.4.4.1.1.4. Çeşitli Başkaca Konular Üzerine Türküler	149
1.4.4.1.1.5. Beddua Mahiyetindeki Türküler	149
1.4.4.1.1.6. Kader, Dünya ve Sevgiliden Şikâyet Eden Türküler	150
1.4.4.1.1.7. Keder, Dert ve Hastalık Üzerine Söylenen Türküler	160
1.4.4.1.1.8. Kişiler Üzerine Söylenen Türküler	164
1.4.4.1.1.9. Öğretici ve Öğüt Verici Türküler.....	165
1.4.4.1.1.10. Şehirler ve Yörelere Üzerine Söylenen Türküler.....	166
1.4.4.1.1.11. Tabiat Üzerine Söylenen Türküler	168
1.4.4.1.2.Taşlama, Yergi ve Güldürü Türküleri.....	169
1.4.4.1.3. Anlatı Türküleri.....	171
1.4.4.1.3.1. Efsane, Destan Konulu Türküler.....	171
1.4.4.1.3.2. Bölgelere Ya Da Bireylere Özgü Konuları Olan Türküler	178
1.4.4.2. Kullanıldıkları Yerler, Gördükleri Vazifeler Ya Da Söylenmelerini Şartlandıran Vesilelere Göre Türküler	183
1.4.4.2.1. Tören Türküleri.....	183
1.4.4.2.1.1.Düğün Türküleri.....	183
1.5. Şiirler.....	187
1.5.1. Çanakkale Şiiri	187
1.5.2. Aziziye Şiiri.....	189
1.6. Köy Seyirlik Oyunları.....	190
1.6.1. Isbağa Oyunu.....	191

İKİNCİ BÖLÜM

TEKE YÖRESİ DELBEKÇİ KADINLARININ BİYOGRAFİLERİ

2.1. Antalya Yöresi Delbekçi Kadınları.....	195
2.1.1. Gülay Diri.....	195
2.1.2. Ayşe Tolan	199

2.1.3. Esmâ Aybar	201
2.1.4. Nadire Yedek.....	203
2.2. Burdur Yöresi Delbekçi Kadınları	204
2.2.1. Ayşe Aydınlık.....	204
2.2.2. Emine Zengin	207
2.2.3. Delbekçi Kadın.....	210
2.2.4. Hasibe Can	212
2.2.5. Havva Koçak	214
2.2.6. Müyesser Topan	218
2.3. Denizli Yöresi Delbekçi Kadınları.....	220
2.3.1. Döndü Akbaba.....	220
2.3.2. Fadime Çümen	222
2.3.3. Şerife Sakar	225
2.3.4. Ayşe Karadeniz	227
2.3.5. Huriye Yumaklı	228
2.3.6. Ehli Köroğlu	231
2.3.7. Fatma Ak	233
2.3.8. Elif Güngör.....	233
2.3.9. Ayşe Gülgel	233
2.3.10. Emine Yalçınkaya	235
2.4. Isparta Yöresi Delbekçi Kadınları.....	237
2.4.1. Hatice Öztaş	237
2.4.2. Aslı Acar.....	239
2.4.3. Emine Çevik	240
2.4.4. Ummuhan Alkan	242
2.4.5. Şiringül Bağrıaçık.....	244
2.5. Muğla Yöresi Delbekçi Kadınları	245
2.5.1. Türkan Abacı.....	245
2.5.2. Aysel Yıldız.....	247
2.5.3. Hatice Özcan	249
2.5.4. Şengül Özcan.....	251
2.5.5. Huriye Öz	254

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADIN İCRACILAR VE DELBEKÇİLİK GELENEĞİ

3.1 Kadın Merkezli Ritüelistik Uygulamaların Kökeni ve Kam Analar.....	256
3.1.1. Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm.....	256
3.1.1.1. Şaman.....	258
3.1.1.2. Kam Analar.....	260
3.2. Tören ve Ayin İcracısı Olarak Kam Analar	262
3.3. Kam Anaların İcra Unsurları olarak Davul ve Kıyafet	266
3.4. Kam Analardan Delbekçi Kadınlara Değişim ve Dönüşüm	273
3.4.1. Alınan Eğitim Açısından	273

3.4.2. Ayin ve İcralardaki Konumları Açısından	274
3.4.3. Tarihsel Süreklilik Açısından	275
3.4.4. Söylem Gücü ve Üslup Açısından.....	278
3.4.5. Sözlü Edebi Ürünlerin Üretimi ve Kullanımı Açısından	279
3.4.6. Ayin ve İcra Bağlamı Açısından	288
3.4.7. Üstlendikleri İşlevler Açısından	292
3.4.8. Gerçekleştirilen Ayin ve İcralar Karşılığında Verilen Bahşışler Açısından ...	293
3.5. Kullandıkları Araç-Gereçler Bakımından Kam Analardan Delbekçi Kadınlara Değişim Dönüşümler	294
3.6. Ayin ve İcra Giysileri Üzerinde Değişim ve Dönüşüm	306

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KORUMA UNSURU OLARAK SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS SÖZLEŞMESİ VE DELBEKÇİLİK

4.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi Bağlamında Delbekçilik Geleneği ..	309
4.2. Yaşayan İnsan Hazinesi Programı ve Delbekçi Kadınlar	318
SONUÇ	320
SÖZLÜK.....	323
KAYNAKÇA.....	342
EKLER.....	351
Ek-1	352
KAYNAK KİŞİLER	352
ÖZ GEÇMİŞ	355

SİMGE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	Aktaran
C	Cilt
çev.	Çeviren
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Öğr.	Öğretim
s.	Sayfa
S	Sayı
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayını, Yayınlar

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Türk kültür dünyası zengin bir muhtevaya sahiptir. Bu muhtevada çeşitli temsilciler ve icracı gruplar mevcuttur. Bu icracı gruplardan biri de Teke yöresi delbekçi kadınlarıdır. Delbekçilik geleneği kültürel bellek kodları ve sözlü kültür ile bugünlere taşınmış bir gelenektir. Teke yöresi delbekçilik geleneği ve temsilcileri bu çalışmanın konusunu oluşturacaktır.

Delbekçi kadınlar, sözlü kültürün ve kültürel belleğin uzman taşıyıcısıdır. Bugün bağlamsal açıdan dar bir alana sıkışıp kalmalarına rağmen, türkü, mani, deyiş gibi pek çok sözlü gelenek ürünlerini icra etmişler ve delbekleriyle birlikte irticalen ortaya koydukları bu ürünleri, kültürel belleklerinde muhafaza edip aktarmışlardır. Delbekçi kadınlar, geçmiş ile bugünün arasında geçişi sağlayan kültür hazineleridir.

Çalışmada, sayıları giderek azalan ve işlevlerini/ icra ortamlarını kaybeden Delbekçi Kadınların uygulamaları, rol ve işlevleri, Türk kültürü içerisinde var olan kadın merkezli ritüelistik uygulamalar ışığında incelenecektir. Bir Yörük Türkmen yerleşimi olan bölge, kadim Türk kültürünü çeşitli açılardan yaşamaya devam etmektedir. Bu çerçevede kadim Türk kültürünün kadın merkezli icralarının kültürel belleğin sürekliliğiyle hatırlanması, aktarılması, değişimi ve dönüşümü Teke yöresi delbekçi kadınları ekseninde izlenecektir. “Teke yöresi delbekçi kadınları”, Teke yöresini oluşturan Antalya, Burdur, Muğla, Denizli ve Isparta illerinin belirli bölgelerinde alan araştırması ve bağlam merkezli çalışmalarla tespit edilecektir. Söz konusu Delbekçi kadınların biyografileri hazırlanacak, Türk Halk şiiri, Türk Müziği ve kadın merkezli Türk Gösteri Sanatlarının aktarımındaki usta-çırak ilişkileri tespit edilecek ve kültürel miras niteliği taşıyan gelenekleri ve sözlü ürünleri kayıt altına alınacaktır.

Araştırmanın Amacı

Gerçekleştirilecek çalışmada birçok farklı amaca ulaşmak hedeflenmektedir. İlk hedef; Türk Kültüründeki kadın merkezli icraları ve evrilme süreçlerini Teke yöresindeki delbekçi kadınlar bağlamı üzerinden tespit edebilmektir. İkinci ana hedef ise; geleneğin devamlılığı için farkındalık yaratmak, icraları yaygınlaştırmaya çalışmak, hazırlanan biyografî, videolar ve ürünler ile geleneğin tanıtımına ve sürekliliğine katkı sağlamaktır.

İlk amaç için Teke yöresinde var olan delbek kültürü ve delbekçi kadınlar; köken, icra ortamı, icra aleti, icra, statü, sürdürülebilirlik, değişim ve dönüşüm açısından değerlendirilecektir. Bunun için geleneğin derin zihinsel yapılarına inerek harmonik bir biçimde anlamlı oldukları dünya görüşü tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmada Teke yöresi delbekçi kadınlarının kültürel birikim ve bellek kodlarının ürünü olan mani, ninni, ağıt, deyiş, türkü, şiir gibi sözlü kültür ürünlerinin kayıt altına alınması da gerçekleştirilecek hedefler arasındadır.

Günümüz dünyasında küreselleşme ve tek tipleşme sonucunda, geleneğin icra ortamlarının yok olmaya başladığı ve temsilcilerinin geri plana atıldığı Teke yöresi delbekçilik geleneği ve delbekçi kadınların, UNESCO'nun "Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi" ile koruma altına alınması, çalışmanın esas hedeflerindedir. Türk toplumunun kültürel zenginliklerinden ve kimliklerinden olan Teke yöresi delbekçi kadınlarının geleneği sürdürmeleri ve gelecek nesillere aktarmaları "yaşatarak koruma" bağlamında çalışmanın hedeflerine ulaşmasına katkı sağlayacaktır.

Araştırmanın Alanı

Çalışmanın araştırma bölgesi, Teke yöresi olarak adlandırılan coğrafyadır. Teke yöresi, Burdur ilinin tümünü, Denizli'nin Acıpayam, Serinhisar, Çameli ilçelerini, Muğla'nın Fethiye ve Köyceğiz'e kadar olan bölümünü, Antalya'nın Korkuteli, Elmalı ve çevresi ile Afyon ilinin Dinar, Dazkırı, Başmakçı çevresini kapsayan, bir ortak kültür havzasının görüldüğü ve yaşandığı çevredir. Fiziki coğrafya şartlarına göre çerçevesi çizilen yöre, Osmanlı Devleti hâkimiyetine 1423 yılında ve Teke Sancağı adı ile teşkilatlandırılıp Anadolu Beylerbeyliğine bağlanır. Yöre adı, Tekeoğulları beyi Emir Mübârizü'd-din Mehmed Bey'e dayandırılrsa da, doğudan batıya yapılan göçler ve iskân siyaseti çerçevesinde yöreye Türkmenlerin yerleştirilmesi düşünüldüğü zaman bu adın Teke Türkmenlerinden gelmiş olması daha güçlü bir ihtimaldir. Teke adı ile ilgili

ikilemler yanında coğrafi olarak yörenin neresi olduğu hususunda da belirsizlikler ve çarpıtmalar vardır (Ak, 2018: 1026). Ancak ne olursa olsun Teke yöresini ve adını kesin çizgiler ile tanımlamak pek mümkün değildir. Doğudan batıya doğru 11. yüzyıldan sonra büyük Türkmen akınları yaşanırken, tarihî bilgilerde 12. yüzyılda Karataş Dağı etekleri ve Sirderya'nın orta akımlarından Nurata dağlarına, Mangışlak Bölgesine ve Horasan'a yapılan büyük Türkmen göçlerinden bahsedilir ve bu Türkmen boyları arasında Teke Türkmenlerinin de adı zikredilir. Türkmenistan'da yaşayan ve Salur Boyunun bir kolu olarak gösterilen Teke Türkmenlerinin birçok obası olduğu belirtilir. Teke yöresinin inşasının Teke Türkmenlerinden 11. ve 12. yüzyıllarda ayrıldığı düşünülen ve 13. yüzyılda Anadolu'da görülen Teke Boyu sayesinde olduğu bilinmektedir (Ak, 2018: 1023).

Antalya Körfezi ile Fethiye Körfezi arasında kalan saha Teke yöresi olarak adlandırılmaktadır. Teke yöresi, Antalya'nın batısında Torosların batı bölümünde yer alır. Sahanın kuzeyinde Gölhisar ve Tefenni (Burdur), doğusunda Konyaaltı (Antalya), batısında Fethiye (Muğla) ilçeleri bulunmakta, güney sınırını ise Akdeniz oluşturmaktadır (Sarı ve Tepeli, 2012: 1). Bu yörenin kültürünün hareketli oluşu, yörenin coğrafi ve kültürel açıdan sınırlarının genişlemesini sağlamış, bugünkü kültür sahasını oluşturmuştur. Çalışmada, Teke yöresinin kültür coğrafyasını oluşturan Denizli, Muğla, Isparta, Burdur ve Antalya illerinin farklı bölgeleri yer almaktadır.

Denizli, Ege Bölgesinin doğusunda bulunur. 12.134 km² yüzölçümüne ve 1.037.208 kişilik nüfusa sahiptir. İl, yasa ile büyükşehir statüsüne getirilmiş ve iki merkez ilçeye ayrılmıştır. Turizm, ticaret, hizmet sektörü ve özellikle tekstil sanayisinde çok gelişmiştir. Denizli ilinin okuryazarlık oranı % 99 civarındadır. İlde toplam 774 okul vardır. 1992 yılında Pamukkale Üniversitesi kurulmuştur. Kalınkoz mahallesi Denizli iline 120, Çameli ilçesine 12 km uzaklıktadır. Kalınkoz' da halk geçimini anason, mısır, buğday, fasulye ve ceviz üretiminden sağlamaktadır. Mahallede ortaokul bulunur ve okuma-yazma oranı oldukça yüksektir. Denizli'nin Çivril ilçesine bağlı olan Osmanköy mahallesinin toplam nüfusu 1003'tür. Işıklı kasabası Denizli'nin Çivril ilçesine bağlıdır. Kasaba Çivril-Dinar Karayolu üzerinde bulunur ve yüzölçümü 248 km²'dir. Mahallenin ekonomisi tarıma dayalıdır, özellikle de elma yetiştirilir. Köyde bir adet ilkokul bulunur. Avdan, Denizli'nin Tavas ilçesine bağlı bir mahalledir. Mahalle Denizli'ye 81, ilçeye ise 38 km uzaklıktadır. Avdan 'da tarım temel geçim kaynağıdır. Avdan bir ilkokul mevcuttur. Gözler Kasabası Denizli il merkezine 50 km uzaklıktadır.

Kasaba Denizli'nin dağlık kuzey kesiminde bulunur. Bölgede kekik üretimi üst seviyededir ve temel geçim kaynağıdır. Ortaokul ve sağlık ocağı bulunan kasabanın toplam nüfusu 1868'dir. Uzunpınar mahallesi Denizli'nin Pamukkale ilçesine bağlı bir mahalledir. Tarım ile geçinen bölgede bir ilkokul mevcuttur. Doğanlı köyü Denizli ilinin Pamukkale ilçesine bağlıdır. Güney'in Güneydoğu yönünde 8,6 km uzağında yer alır. Denizli il merkezinin ise Kuzey yönünde 38,1 km uzağında bulunur. Doğanlı köyünde de bir ilkokul mevcuttur. Kabalar mahallesi, Denizli'nin Çal ilçesine 12 km uzaklıkta bulunur. Mahalle geçimini tarım ile sağlamaktadır. Kekik ve üzüm ise en çok tercih edilen tarım ürünleridir. Yörede şarap üreticiliği de bir diğer geçim kaynağıdır. Nüfusu 566 kişi olan mahallenin okuma yazma oranı oldukça yüksektir. Sarımahmutlu mahallesi Denizli'nin Buldan ilçesine bağlı bir mahalledir. Denizli'ye 64 km uzaklıkta olan bu köy, 263 kişilik bir nüfusa sahiptir. Mahallenin geçim kaynağı tarım ve dokumacılıktır.

Güneybatı Anadolu'da yer alan Muğla ili Mentеше yöresinin güneyi ile Teke yöresinin batı kesimini kapsar ve yüzölçümü 12.654 km²'dir. Muğla ili çıkarılan kanun ile büyükşehir statüsüne dâhil olmuştur. Muğla ekonomisinin ana eksenleri özellikle turizm ve tarımdır. Muğla il genelinde 48 bin 488 ilkokul, 43 bin 657 ortaokul, 40 bin 951 ortaöğretim öğrencisi olmak üzere 145 bin 768 öğrenci bulunmaktadır.1992 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi kurulmuştur. Muğla'nın Fethiye ilçesine bağlı olan Günlükbaşı Mahallesi Fethiye şehir merkezine 4 km uzaklıktadır. Delbekçilik Yenimahalle'de ikamet eden ve ismi sayılabilecek kadar az sayıda kalan kadınlar tarafından sürdürülmekte ve bir geçim kaynağı olarak görülmektedir.

Isparta ili Türkiye'nin güneybatısında yer alır. Akdeniz bölgesinde yer alan bu il Göller Yöresi'nde bulunur. 440. 304 kişilik nüfusa sahip olan Isparta ilinin yüzölçümü 8.946 km²'dir. Merkez ilçeye beraber 13 ilçesi vardır. İlin ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Eğitim seviyesi oldukça yüksektir. Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi 1992 yılından beri eğitim vermektedir. Isparta ili Keçiborlu ilçesine bağlı olan İncesu beldesi; İç Anadolu bölgesini Akdeniz bölgesine bağlayan geçiş noktası üzerindedir. Beldenin nüfusu 264' tür. İncesu bağlı olduğu ilçe merkezine 10 kilometre, Isparta şehir merkezine ise 38 kilometre uzaklıktadır. Isparta'nın Senirkent ilçesine 3 kilometre uzaklıkta olan Uluğbey Kasabası, Senirkent Ovası'nın batı kenarında kurulmuştur. Uluğbey kasabasında en önemli ekonomik faaliyet meyveciliktir. Uluğbey'de tarımdan sonra ikinci geçim kaynağı hayvancılıktır. Uluğbey'de bir

ilköğretim okulu bulunmakta ancak öğrenci sayısı yetersiz olduğu için okul kapatılmakta ve öğrenciler taşınmalı eğitime devam etmektedirler.

Burdur; Akdeniz bölgesinde yer alan Göller Bölgesi olarak adlandırılan bir coğrafi alan içerisinde yer almaktadır. İlin yüz ölçümü 6883 km² ve denizden yüksekliği 1000 metredir. Güneyde Antalya, kuzeyde Afyon, güneybatıda Muğla, batıda Denizli ve doğuda Isparta illeriyle komşudur. Burdur'da en önemli geçim kaynağı tarımdır. Ayrıca ilin %40'ı süt üretimine dayalı hayvancılık faaliyeti ile uğraşmaktadır. Burdur' da 30 belediye, 182 köy ve 153 mahalle mevcuttur. 30 belediyeden 11' i merkez ilçe dâhil olmak üzere, ilçe belediyesidir. Burdur'da 150 okulöncesi, 152 ilköğretim ve 53 tane de ortaöğretim okulu mevcuttur. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2006 yılından itibaren eğitim vermektedir. Bucak Burdur iline bağlı ve Burdur'un en büyük ilçesidir. Akdeniz bölgesinde bulunmaktadır. İlçe merkezi Burdur'a 45 km uzaklıktadır. 1.436 km² yüzölçümüne sahip ilçenin 20 mahallesi, 2 belde belediyesi ve 35 köyü bulunmaktadır. Nüfusun % 78'i çiftçidir. Küçük esnaf ve sanatkâr ise nüfusun % 12'lik bölümünü oluşturmaktadır. Burdur'un genelinde olduğu gibi okuma-yazma bilen nüfus oranı Bucak'ta da oldukça yüksektir (% 99). İlçede 8 ilkokul, 11 ortaokul ve 11 lise okulu bulunmaktadır. Kayış, Burdur ilinin Merkez ilçesine bağlı bir köydür. Burdur merkezine 27 km uzaklıktadır. Köy geçimini hayvancılık ve hayvan gübresi taşımacılığı yaparak sağlamaktadır. Köyde ilkokul bulunmaktadır. Aziziye, Burdur ilinin Merkez ilçesine bağlı bir köydür. Burdur merkezine 39 km uzaklıktadır. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Köyde ilkokul vardır. Bereket, Burdur ilinin Merkez ilçesine bağlı bir köydür. Burdur merkezine 19 km uzaklıktadır. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Köyde ilkokul bulunmaktadır. Taşkapı köyü Burdur Merkez ilçesine bağlıdır. Köy il merkezine 18, Burdur Antalya karayoluna ise 3 km uzaklıktadır (Çevik, 2018: 5). 810 kişilik nüfusa sahip olan köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır.

İbradı, Antalya iline bağlı ve sıradağlarla çevrili bir ilçedir. Rakımı 1100 metredir. İlçenin nüfusu toplam 4.693'dir. Bünyesinde Merkez Belediye ile birlikte iki belediyesi, üç köyü bulunmaktadır. İbradı ve köylerinde bugün okuma yazma oranı %100 dür. İlçede meyve yetiştiriciliği önemli bir geçim kaynağıdır. Ürünlü köyü, Antalya ilinin İbradı ilçesine bağlı eski bir dağ köyüdür. İbradı'ya 9 km, Manavgat'a 50 km, Antalya'ya 180 km mesafededir. Ürünlü'nün geçmişten günümüze devam eden başlıca geçim kaynakları ormancılık, bağcılık ve hayvancılıktır. Köyde ilkokul vardır ve

eğitim önemli görölmektedir. İmecik, Antalya ilinin Korkuteli ilçesine bağlı bir mahalledir. Antalya iline 95 km, Korkuteli ilçesine 35 km uzaklıktadır. Mahallenin ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Mahallede ilkokul vardır.

Araştırmanın Yöntemi

“Teke Yöresi Delbekçi Kadınları” adlı çalışmada belirtilen hedeflere ulaşabilmek için kültür bilimlerinde önemi giderek artan Performans Kuramın kullanılması uygun görölmüştür. Performans kuram, folkloru “geçmişin ürünleri” anlayışından “dinamik bir iletişimsel süreç” olarak kabule dönüştürmeyi hedefler (Çobanoğlu, 2005: 265). Bu kurama göre, folklor kavramı metne değil geleneğin icra edildiği ya da nakledildiği zamanın etkinliğine uygulanmalıdır. Bu nedenle bütün performans ya da iletişimsel hareketler kayıt edilmelidir. Bu da beraberinde iletişimin kültürel kategorileri olan doku, metin ve kontekst (bağlam) üçlüsünün dikkatlice incelenmesini zorunlu kılar (Dorson, 2011: 77-78). Bağlamsal kuram da denilen performans kuram, unsurlar arası ilişkiyi araştırma yöntemidir. Bu kuramın yöntem olarak seçileceği bir çalışmada bireysel boyutun (anlatıcı/icracı), sosyal boyutun (dinleyici/izleyici), sözel boyutun (anlatılan) mutlaka incelenmesi gerekir (Ekici, 2015: 94).

“Teke Yöresi Delbekçi Kadınları” adlı bu çalışmada öncelikle evren ve örneklemin belirginleştirilmiştir. Çalışmanın evreni olarak Muğla, Denizli, Burdur, Isparta, Antalya illeri ve çeşitli yerleşim bölgelerindeki kadın merkezli icralar olarak belirlenmiştir. Örnekleme olarak Denizli’nin Çal, Çameli, Çivril, Buldan ilçeleri ile Kalınkoz, Işıklı, Avdan, Gözler, Uzunpınar yerleşimleri; Muğla merkezi, Fethiye ilçesi ile Günlükbaşı, Karaçulha, yerleşimleri; Isparta’nın Keçiborlu, Senirkent ilçeleri ile İncesu ve Uluğbey yerleşimleri; Burdur merkezi ve Bucak ilçesi ile Kayış, Bereket, Aziziye köyleri; Antalya’nın, İbradı ilçesi ile İmecik, Ürünlü yerleşimlerindeki Delbekçi Kadınlar örnekleme olarak belirlenmiştir. Örneklemin tümü Yörük Türkmen kültür havzası olarak kabul edilebilir.

Yukarıda verilen evren, örnekleme gruplarının belirginleştirildikten sonra bölgelerde bulunan delbekçi kadınlara ulaşmak için yerel yönetimlerden gerekli yardımlar alınmıştır. Delbekçi Kadınlarla ön görüşme yapılmış ve icralarını gerçekleştirdikleri kadın merkezli ritüelistik uygulamalara katılım izni için görüşmeler yapılmıştır. Performans kuramın gereği olarak her icracıyla iki defa görüşölmüştür. İlk

görüşmede Delbekçi kadınların biyografileri, bu icrayı kimden öğrendikleri, birine öğretip öğretmedikleri, icralarındaki halk bilgisi ürünleri ve içerisinde buldukları bağlam kayıt altına alındıktan sonra örnek icralarını gerçekleştirmeleri istenmiş ve kamera ve ses kayıt cihazı yardımıyla bu bilgiler kayıt altına alınmıştır. Bu icralarında belleklerdeki halk şiiri örnekleri, kullandıkları ezgiler, def çalma teknikleri, dinleyicilerle iletişimleri yaşam hikâyeleri üzerinden dikkatle gözlemlenmiştir. İkinci görüşmeler performans kuram çerçevesinde katılımlı gözlem ile gerçekleştirilmiştir. Bunun için Delbekçi Kadınların icralarını sergiledikleri nişan, düğün, kına gibi kadın merkezli ritüelistik bağlamlarda icraları gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerde icranın bireysel boyutu, sosyal boyutu ve sözel boyutu ön planda tutulmuş Delbekçi Kadınların, icralara hazırlanmaları (kılık/kıyafet-müzik aleti), uygulamaya hâkim olma durumları, icra yetenekleri, müzikle beraber dans ritüelleri incelenmiştir. İcraya katılan izleyici ve dinleyicilerin icraya bakış açıları, icraya destekleri, hazır bulunmuşluk seviyeleri gözlemlenmiştir.

Geleneğin devamlılığı ve temsili için kayda değer bir belleğe ve icraya sahip olan Delbekçi Kadınların bütün icraları ses ve görüntü ile kayıt altına alınmıştır. Ses kayıt cihazı ve kamera ile kayıt altına alınan veriler deşifreleme yöntemi ile yazılı hale getirilmiştir. Sözlü kültür ürünlerinin oluştukları bağlamların etkisinin ortaya konulması için bu ürünler ağız özellikleri ile beraber deşifrelenmişlerdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN MERKEZLİ RİTÜELİSTİK UYGULAMA OLARAK DELBEKÇİLİK GELENEĞİ

1.1. Delbek

Delbek çalgısı, Anadolu'nun pek çok yerinde var olan vurmali bir çalgıdır. Birçok farklı isim ile karşılanan delbeğe Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü'nde (2009a: 13941395, 1408), "1.Topraktan yapılmış iki çanağın üstüne deri gerilerek yapılan ve iki değnekle çalınan çalgı. 2. Trampet" anlamında debildek, depildek, deblek; "1.Dümbelek, darbuka. 2. Davul, davulun küçüğü. 3. Tef" anlamında deblek, debelek, debildek, deplek, devlek, döplek, delbek, delbenk kelimelerine yer verilmektedir. Yine aynı sözlükte (2009b: 2004; 2009c: 2891), "Bir çeşit tef", "Tef, bir çeşit çalgı" anlamında germe, kabran, kobran kelimeleri bulunmaktadır. Tarama Sözlüğü'nde (1996: 1092-1093) de deplek (deblek, debelek, dübelek) kelimelerinin yer alması ve "Küçük davul, dümbelek, darbuka" şeklinde tanımlanması, kelimenin Anadolu'da deblek biçiminde yaygın olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Teke yöresinde, delbek olarak kullanılan biçiminde, kanaatimizce, metatez / göçüşme / yer değiştirme olayı söz konusudur (Büyükokutan, 2014: 371). Delbek etimolojik açıdan ele alındığında ise depmek, depek gibi kelimelerden türetilmiş ve zamanla ve yerel ağzın etkisiyle "delbek" halini almıştır (Kılık, 2016: 90).

Delbek çalgısı, Teke yöresinde kadınlar tarafından oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Geleneğin varlığını oluşturan bu çalgı Antalya, Burdur, Denizli, Isparta ve Muğla gibi illerde farklı şekillerde bulunmaktadır.

1.2. Delbekçilik Geleneği

Kadın merkezli ritüelistik uygulamalardan biri olan delbekçilik geleneği, bugün Anadolu'nun birçok yerinde konumlanmıştır. Adından da anlaşılacağı üzere "delbek" çalgısının merkezde olduğu bu gelenekte, delbek benzeri vurmali çalgılar hem Anadolu'nun Hititler, Urartular gibi eski uygarlıklarında hem Asya'da, Avrupa'da bilinen ve kullanılan bir çalgıdır (Durdu ve Kalaycı, 2010: 2). Osmanlı döneminde de saray haremi, köy konakları gibi kapalı alanda yapılan kına eğlencelerinde, sünnet törenlerinde vb. delbekte aynı çalgı grubunda yer alan tef ve bendir çalan kadınlar minyatürlere yansımıştır (Çolakoğlu, 2010: 185). Ayrıca Ziegler de Güneybatı

Anadolu'daki düğün boyunca daire çalmak için tutulan “delbekçi kadınlar” dan söz etmektedir (Şirin, 2007: 57).

Kasnak üzerine çiviler yardımıyla tutturulan deri sayesinde oluşumunu tamamlayan, vurmali bir çalgi olan delbek, geçmişten bugüne taşınan önemli kültürel altyapılara sahiptir. Kam anaların davullarına değin götürülebilecek olan kökensele bağ bugün delbek kültürü çevresinde kültürel bellek taşıyıcıları olan “delbekçi kadınlar” tarafından yaşatılmaktadır. Delbekçilik, düğün, şenlik, sünnet vb. eğlencelerde özellikle de kına gecelerinde delbek çalmak ve türkü söylemek suretiyle delbekçi kadınlar tarafından uygulanan bir gelenektir (Durdu ve Kalaycı, 2010: 1).

Delbekçilik kültürünün anlamlandırılması için onun öğrenim ve nesilden nesile aktarımın süreçlerinin bilinmesi gerekir. Temelde delbek öğrenimi usta-çırak ilişkisi üzerine kuruludur. Kendisinden önceki delbekçi kadınlardan, ailesinden delbek çalmayı öğrenen veya kendi içgüdüleriyle delbek çalmaya başlayan bu kadınlar, buldukları bağlamlarda ustalarının hareketlerini uygulamalı bir şekilde görme imkânına sahip olurlar.

Delbekçilik geleneğinde, toplumun çeşitli alanlarda rahatlatılması, eğlendirilmesi, hoşça vakit geçirilmesi, bir arada olmayı sağlaması, kültür ve anelerin yaşatılarak gelecek nesillere aktarılması, sözel sürekliliğin ve aktarımın çeşitlenmesi, geleneksel müzik tınlarının iletilmesi, geçmişin izlerinin mani, deyiş, türkü, ağıt gibi ürünler üzerinden akılda kalıcılığının sağlanması gibi daha pek çok amaç vardır. Bu amaçların yerine getirilmesi için ise çeşitli törenlerin gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Bu törenlerin en önemlisi de evliliğin gerçekleştiği düğün törenleridir. İnsan hayatında önemli geçiş dönemlerinden biri olan evlilik için özel hazırlıklar gereklidir. Özellikle Türk kültür geleneğinde evlilik öncesinden başlayan ve devam eden birçok farklı uygulama ve ritüel vardır. Bu uygulama ve ritüellerin pek çoğunun göbeğinde delbekçi kadınlar bulunurlar. Kına gecesi, gelin alma, nişan, gelin başı yapma ve düğün gibi farklı törenlerde “müzişyen” kimlikleriyle var olurlar. Güçlü ve irticalen söz söyleme yetenekleri ve delbeklerine profesyonel vuruşlarıyla bağlamda söz sahibidirler. Genel manada kadın merkezli bağlamlar olarak nitelendirilen kına gecelerinde, delbekçi kadınların “kına yakan kimse” olarak belirlenmesi oldukça önemlidir. Kınanın mutlak surette delbekçi kadın tarafından yakılması, gerçekleşen evliliğin daha kutlu olacağı inancını beraberinde getirmektedir. Bu durum delbekçilik geleneğinin ve delbekçi

kadınların toplum içerisinde yüksek bir konumda olduğunu ve kötü ruhları kınanın arındırıcı gücü sayesinde, sağaltma gücüne sahip olduklarını gösterir. Ayrıca sözel güçleri ile müzikaliteyi birleştirerek, bağlama uygun şekilde ağıt yakabilmekte, mani, şiir, deyiş, türkü ve şarkı söyleyebilmekte ve tüm bunları irticalen gerçekleştirebilmektedirler. Sadece düğünlerde değil, sünnet, askerlik gibi insanların hayatlarında önemli dönemlerde de delbekleriyle icralarını gerçekleştirmektedirler. Delbekçi kadınlar gerçekleştirdikleri icraları dışında, farklı bölgelere göre fal bakabilmekte, nazar ve kötü ruhlardan kaynaklı hastalıkları sağaltabilmektedirler. Onların tüm bu özellikleri ve işlevleri hem mistik alana erişebildiklerini hem de maddi dünyada var olduklarını gösterir.

Delbekçilik kültürünün temsilcileri olan delbekçi kadınlar, kültürün aktarımında ve sürekliliğinin sağlanmasında etkin rol oynamaya çalışırlar. Geçim derdi içinde var olan bu kadınlar, bazı yörelerde genel çerçevede gerçekleştirdikleri icralar karşılığında cüzi miktarda ücret talep ederken bazıları ise hiçbir karşılık beklemeden kendi mesleklerine ek olarak delbek çalarlar. Delbekçilik geleneği bazı yörelerde mesleki boyuta sahip olurken bazı yörelerde ise sadece eğlenme ve kültür aktarım aracı olarak yer alır. Geçmiş zamanlarda delbekçi kadınlara talebin oldukça fazla olması ve yaşatılması gayretinin bugün toplum içerisinde etkisinin azaldığı görülür. Bunun nedeni ise değişken olan şartlar ve uygulamalardır. Düğünlerin olmazsa olmaz geleneklerinden biri olan delbekçilik, müzik setleri ile ince saz ya da orkestra olarak adlandırılan elektrogitar, elektrosaz, bateri, org vb. enstrümanlardan oluşan ve düğün hizmeti veren grupların düğünlere girmesi ile birlikte eski önemini kaybetmeğe başlamıştır (Durdu ve Kalaycı, 2010: 7).

1.3. Delbekçi Kadınların İcra Ortamları

Türkiye'nin güneybatısında yer alan ve Teke yöresi olarak adlandırılan bu bölge kültürel açıdan oldukça zengindir. Bölgenin kadın merkezli ritüelistik uygulamalardan olan "delbekçilik" geleneğine ev sahipliği yapması kültürel zenginliğini üst seviyelere çıkarmasını sağlamıştır.

Teke yöresinde yoğun bir şekilde var olan delbekçilik kültürü, geleneksel uygulama ve törenlerde belirli alanlarda yaşatılarak korunmaya çalışılmaktadır. Bu geleneğin kadın merkezli olduğu anlayışı, Teke yöresinde oldukça yaygın bir görüştür. Hatta öyle ki delbek kadın, davul ve zurna ise erkek çalgısıdır anlayışı mevcuttur.

Yapılan saha çalışmalarında, Antalya, Burdur, Denizli, Isparta ve Muğla illerinin çeşitli bölgelerinde delbekçilik geleneğini sürdürmeye çalışan delbekçi kadınlardan gerekli bilgiler elde edilmiştir. Coğrafi olarak yakın konumlarda bulunan bu illerde “delbekçilik kültürü” belirli noktalarda küçük farklılıklar ile yaşatılmakta ancak esas kaynak olarak tek bir kökünde buluşmaktadırlar. Bu köken Şamanizm, kökenin temsilcileri ise kam analardır.

Delbekçilerin genel anlamda kadın olmaları ve geleneğin yaşatılarak aktarımında üst düzey bir göreve sahip oluşları, onların çok eski zamanlara ait kadim kültürden beslendiklerinin birer göstergesidir. Bu göstergeler, üzerinde düşünenleri, delbekçi kadınların eski dönemlerde farklı şekil ve görevlerde geleneğin içinde var olduğu gerçeğine yaklaştırır. Geriye dönük düşünüldüğünde Şamanizm’in kadın karakterlerinden olan “kam analar” ın, çeşitli tezahürlerinden birinin de delbekçi kadınlar olduğu hakikati anlaşılacaktır. Delbeğin prototipi olarak şaman davulunun varlığı noktasında delbekçi kadınların prototipi olarak da “kam anaların” varlığı ortaya konulan düşüncenin ispatlanmasında önemli faydalar sağlayacaktır. Günümüz dünyasından bakıldığında, delbekçi kadınlar ile kam Analar arasındaki devamlılığın ve sürekliliğinin olmadığı düşünülebilir ancak bunun sebebi zamanın ve kültürün değişkenliğe sahip olan koşullarıdır.

Teke yöresi delbekçilik geleneğinde hem gelenek hem temsilciler hem de müzik aletinin menşei çok eski zamanlara dayandırılmaktadır. Teke yöresi delbekçi kadınlarının kimi Yörük olduklarını, kimi Orta Asya’dan Horasan’dan göçüp geldiklerini ifade etmektedirler. Çok eski zamanlardan bu yana var olan bu gelenek, temsilcileri ve icra aleti bugün buldukları yörede köklerinden beslenerek filizlenmektedirler.

Genel manada Teke yöresindeki delbekçilik, kırsal bölgelerde daha yaygın şekilde sürdürülmektedir. Ancak günümüzde unutulmaya yüz tutan bu gelenek, değişen koşullara karşı direnç göstermektedir. Delbekçilik geleneği Teke yöresinde kadın icracılar tarafından geçmişten bugünlere taşınmıştır. Yöreden elde edilen verilerde Teke yöresi Delbekçi Kadınlarının neredeyse tamamı çok eski zamanlardan bu yana geleneğin devam ettirilmeye çalışıldığını ifade etmektedirler.

Müzik aleti olarak delbeğin merkeze konulduğu Teke yöresi delbekçilik geleneği, kadınların bir araya gelip eğlenip hoşça vakit geçirdikleri, kültürel aktarımı

gerçekleştirdikleri, Anadolu kadın müziğinin, dansının, sözel gücün sergilendiği bir alandır. Bu alanda delbekçi kadınlar, tepleri, leğenleri, dığanları, semaver ve delbekleri ile icralarını gerçekleştirmektedirler. Delbeklerini, teplerini özel ve el yapımı olarak üreten bu kadınlar, büyükbaş ve küçükbaş hayvanlardan elde ettikleri derileri, kayın ve gürgen gibi ağaçlardan üretilen kasnakların üzerine gerdirerek çiviler yardımıyla tuttururlar. Dışarıdan bakıldığında oldukça kolay gibi görünen bu işlemler esasen zordur ve geçmişten gelen bir birikim yardımıyla gerçekleştirilir.

Müzik ile iç içe varlığını sürdüren Teke yöresi delbekçi kadınlarının, farklı alanlarda özel yetenekleri mevcuttur. Teke yöresinde özellikle de Muğla'nın Fethiye ilçesinde bulunan delbekçi kadınların bazıları, delbek çalmanın yanı sıra kadınlar arasında fal bakma gibi yeteneklere de sahiptirler. Denizli yöresi delbekçi kadınlarının bir kısmı da elde ürettikleri nazarlık ile çocukları kötü ruhlardan ve uğursuz gözlerden koruma yöntemini geliştirmişlerdir. Esasen güçlü bir uhrevi alana sahip oldukları düşünülen delbekçi kadınların, farklı alanlardaki çeşitli işlev ve kabiliyetlerinin kam analardan kalma bir miras olduğu söylenebilir.

Yöre, gerçekleştirilen icralar ve talep yoğunluğu bakımından geçmiş yıllara nazaran daha az hareketlidir. Düğünler, kına geceleri vb. bağlamlarda kullanılan müziğin üretiminin alternatiflerinin artışı, insanları yeni ve teknolojik olan seçeneklere yönlendirmiştir. Ancak ne olursa olsun Teke yöresinde delbekçi kadınların varlığı, geleneğin devamlılığı ve sürdürülebilirliği açısından oldukça büyük faydalar sağlar.

İcranın ve geleneğin canlılığı ve mesleki boyutu açısından Muğla bölgesi diğer yörelere göre daha hareketli bir alan içerisindedir. Bölgenin turizm sektörü bakımından zengin olması, geleneğin icra bağlamlarının çeşitlenmesini ve değişmesini sağlamıştır. Muğla'nın Fethiye ilçesinin Günlükbaşı mahallesinde ikamet eden delbekçi kadınlar, kına, nişan, düğün, söz, gelin hamamı, sünnet, asker uğurlaması, diş buğdayı, tekne turu, altın günü, festival, konser gibi birçok farklı bağlamda kendilerine yer edinmişlerdir. İnsanların günlük yaşamlarında önemli anları paylaştıkları bu bağlamlarda, delbekçi kadınlar ile birlikte bu anları daha anlamlı ve özel hale getirmektedirler. Mesleki anlamda da diğer yörelerdeki delbekçi kadınların çoğundan ayrılan Muğla yöresi delbekçi kadınları, kendilerine geçim kaynağı olarak delbekçiliği seçmişlerdir. Ancak son zamanlarda delbeğe olan ilginin azalmasıyla, elde ettikleri ücretlerin miktarı azalmaktadır. Ayrıca Muğla yöresinde mesleki boyuta sahip olmadan icra gerçekleştiren delbekçi kadınlar da mevcuttur.

Denizli yöresi delbekçi kadınları daha kırsal alanlarda ikamet eden ve geleneği ellerinden geldikleri kadar devam ettirmeye çalışan kadınlardır. Muğla yöresi delbekçi kadınlar gibi mesleki boyuta sahip olmayan bu kadınlar, eski dönemlere göre daha nadir şekilde icra gerçekleştirmektedirler. Düğün, kına gecesi, nişan, söz, gelin alma gibi bağlamlarda yer alan Denizli yöresi delbekçi kadınları, gidecekleri icra bağlamlarına hatır için gitmekte ve belirli bir karşılık beklememektedirler. Çiftçilik, çobanlık, ev hanımlığı gibi mesleklere sahip olan bu kadınlar, ek olarak talep olduğu zamanlarda delbek, leğen, tef ve tas ile icralarını gerçekleştirmektedirler.

Isparta yöresi delbekçi kadınları buldukları yörede oldukça aktif ve mühim icralar gerçekleştirmektedirler. İlk olarak kendi çevrelerinde tef çalarak icraya başlayan bu kadınlar, zaman içerisinde yerele yayılarak kendi seslerini duyurmuşlardır. Düğün, kına gecesi, nişan gelin alma gibi bağlamlarda tef çalan Isparta yöresi delbekçi kadınları, seslerini akademi camiasına da duyurmuş ve çeşitli sempozyumlarda konser vermişlerdir. Isparta yöresi delbekçi kadınlarının bazıları tef yerine tambangı ile icralarını gerçekleştirmişlerdir. Yöredeki kadınlar delbekçilik geleneğinin devam etmesi için bugün hala birbirlerine tef çalmayı öğretmektedirler. Mesleki bir boyuta sahip olmayan Isparta yöresi delbekçi kadınları gönüllü olarak tef ve tambangı çalmaktadırlar.

Antalya yöresi delbekçi kadınları şehir merkezinden uzak dağlık bölgelere yakın yerlerde ikamet etmektedirler. Çok eski yıllardan beri var olan delbek çalma geleneği, yörede birçok kişi tarafından benimsenmiş ve sürdürülmüştür. Düğün, kına gecesi, nişan, gelin alma, kız isteme gibi farklı bağlamlarda tef çalan Antalya Yöresi delbekçi kadınlarından bazıları bugün dahi genç nesile tef çalmayı öğretmektedirler. Yörede bir kadın dışında diğer delbekçi kadınlar mesleki boyuta sahip değildirler. Ancak tef çalma geleneği günümüzde aktif bir şekilde yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Burdur yöresinde delbekçilik geleneği çeşitli bölgelere yayılmış şekilde bulunur. Burdur yöresi delbekçi kadınlarının kimi leğen, kimi semaver kimi ise dümbelek çalmaktadırlar. Yörede mesleki boyuta sahip olan delbekçi kadınlar düğün, kına gecesi, sünnet, gelin alma, altın günü, konserler, davetler, festivaller gibi birçok icra bağlamına sahipken, mesleki boyuta sahip olmayan diğer delbekçi kadınların bağlamları ise kadınlar arası kına geceleri ve eğlenceler ile sınırlıdır.

Teke yöresinde var olan delbekçilik geleneğini anlamlandırmak için icraların gerçekleştirildiği ortamların bilinmesi gerekir. Düğün, kına gecesi, nişan, söz, gelin

hamamı, diş hediği, sünnet eğlencesi, asker uğurlama, altın günü, tekne turu vb. bağlamlarda icra gerçekleştiren delbekçi kadınlar buldukları ortamları yetenekleriyle anlamlı hale getirirler. Delbek icra ortamları iletişimin üst seviyelere çıktığı, sözel anlatımın aktif olduğu ortamlardır. Geçmişte kadınlar arasında düzenlenen düğünlerin sayısının, günümüzde azalması delbekçi kadınların icra ortamlarının değişmesine sebep olmuştur.

Türk kültür evreninde mühim bir yere sahip olan evliliklerin gerçekleşmesi için düzenlenen törenlerden biri olan düğünde müzik olmazsa olmaz karakterlerdendir. Özellikle geçmiş yıllarda kadın erkek ayrı olacak şekilde düzenlenen bu törende, kadın icracılara daha fazla görev düşmekteydi. Düğünlerden evvel gerekli oku ve davetiyeler dağıtılmakta, delbekçi kadınlara ise ufak tefek özel hediyeler hazırlanmaktadır. Düğün günü geldiğinde genellikle kız evinin veya yöreden birinin evinin geniş salonunda kadınlar toplanmakta ve daire oluşturacak şekilde oturmaktadırlar. Delbekçi kadın ise konumunu herhangi bir ısı kaynağına göre ayarlamaktadır. Delbeğinin derisinin nemli havadan gevşemesi ve sesinin kötü çıkmasını engellemek için bu seçimi gerçekleştirmektedir. Delbeğin bulunmadığı durumlarda, delbekçi kadınlar ellerine sini, tabak, leğen gibi malzemeleri alarak icralarını sürdürürler. Ritimsel vurgularla sesi sağlayan Delbekçi kadınlar, ellerindeki malzemeyi zamana ve şartlara uyarlayarak geleneğin devamlılığını sağlarlar.

Düğün eğlencesinin başlaması için kapılar ve pencereler iyice kapatılmakta içeriye erkek çocukları bile alınmamaktadır. İcra ortamının merkezi olan ‐oyun alanı‐ davetli kadınların oynaması için daire şeklinde boş bırakılmaktadır. Delbekçi kadın ortada ikişer kişi oynayacak şekilde düzeni sağlamaktadır. Belirli bir düzen dâhilinde başlayan eğlence delbekçi kadının yönetiminde gerçekleşmektedir.

İcraanın başlamasıyla birlikte karşılıklı oynamaya başlayan kadınlar, el ve ayak hareketleri ile delbeğin oluşturduğu ritme uygun halde dans etmeye başlarlar. İcraacı kadın genç ve bekâr kızları ayrı ve daha hareketli havalarda oynatırken, yaş almış diğer kadınları ise daha ağır havalarda oynatmaktadır. Oynamaktan yorulan kadınları dinlendirmek isteyen delbekçi kadınlar, mani atışması düzenleyerek ortamın farklı bir boyuta geçmesini sağlamaktadırlar. Sözlü kültürün temsilcilerinden olan bu kadınlar tiyatral yeteneklerini de kullanarak, oyunlar çıkarmakta ve davetlilerin de dâhil olduğu bir eğlence ortamı oluşturmaktadırlar. Yöresel müziklerin, deyişlerin, manilerin ve irticalen söylenen ifadelerin bulunduğu bağlamlarda, kadınların bir arada olup kültürel

paylaşımlarda bulunması icra ortamlarının zenginliği ve delbekçi kadınların profesyonel sözel ifade güçleriyle açıklanabilir.

Tıpkı düğünler gibi kına gecelerinde geçmiş zamanlarda belirli bir düzen mevcuttur. Düğünlerdeki gibi bir eve toplanan kadınlar delbekçi kadın eşliğinde eğlenip hoşça vakit geçirmeye başlarlar. Kına yakılacağı vakit “kına türküsü, gelin havası” okumaya başlayan delbekçi kadın, bazı yörelerde delbeğini kenara bırakırken, bazı yörelerde ise delbeği eşliğinde söylemeye devam eder. Kına yakılacağı esnada delbekçi kadının ve gelinin etrafına toplanan davetli kadınlar, delbekçi kadının acıklı kına türküsü karşısında duygulanırlar. Gelinin ellerine, ayaklarına ve bazen saçlarına kına yakılır ve kına yakılma işlemi bitene kadar delbekçi kadınlar içli içli türkülerini söylemeye devam ederler. Bazen bu türkü ağıt şekline bürünür ve daha da ağırlaşır. Kına yakıldıktan sonra gelini oyun alanına alarak oynatmaya ve neşelendirmeye çalışan delbekçi kadın, gelinin bekâr kız arkadaşlarını da oyuna davet eder. Bağlamda bulunan her bir kadın sırasıyla oynatılır. Delbekçi kadınlar bulunulan ortama uygun olarak oynayan kadınların özellikleri üzerinden irticalen söz söyleyip, türküleri söz oyunları ile neşeli hale getirirler. Ortamdaki kadınları yeri geldiğinde güldüren, yeri geldiğinde ağlatan veya karşılıklı iletişimle sözel bir kültür bağının oluşmasını sağlayan delbekçi kadınlar, buldukları bağlama göre anlam dünyalarını şekillendirirler.

Teke yöresi delbekçi kadınları geçmiş zamanlarda gelin alma merasimlerinde bulunmuşlar ve çeşitli görevler üstlenmişlerdir. Gelinin baba ocağından çıkacağı vakit kız tarafı, gelinin evinde toplanır ve bağlamda hüznü bir hava vardır. Delbekçi kadın, duruma uygun olarak acıklı türküler söyler ve yas eder. Söylediği türküde gelin olacak kızın yaşanmışlıklarında, annesinden, babasından ve kardeşlerinden ayrılışından bahseder. Bu duruma dayanamayan gelin, ailesi ve ortamda bulunan kadınlar hüznülenerek ağlamaya başlarlar.

Teke yöresi delbekçi kadınları hangi icra ortamında olurlarsa olsunlar, her zaman düzenin sağlayıcısı ve yöneticisi konumundadırlar. Geçmiş zamanlarda kadın merkezli törenlerin çokluğu delbekçi kadınların icra bağlamlarının artması anlamına gelmekteydi. Bugün kadın erkek karışık şekilde düzenlenen düğünler, kına geceleri ve diğer törenler, bazı delbekçi kadınların, delbek icrasını bırakmasına neden olmuştur. Özellikle Antalya, Burdur, Isparta ve Denizli’de bulunan ve mesleki boyuta sahip olmayan delbekçi kadınlar, kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu törenlerde icra gerçekleştirilmemektedirler.

Eski dönemlerde sadece kadınların bulunduğu icra ortamlarında, davetli kadınların kendilerini ifade etme gibi bir şansı varken, bugün gerçekleşen törenlerde böyle bir durum söz konusu bile değildir.

Günümüzde Muğla yöresi delbekçi kadınları diğer yörelere göre daha farklı ve çeşitli bağlamlarda icralarını gerçekleştirmektedirler. Kadın erkek karışık olarak düzenlenen bağlamlara da katılan bu kadınlar, davul ve zurna ekibiyle birlikte düğün, sünnet ve asker eğlencelerine katılırlar. Bağlamlarda erkeklerin oluşu, onları davul ve zurna ekibiyle icralarını gerçekleştirmelerine neden olmuştur. Kalabalık ortamlar olan düğünlerde, delbekçi kadınlar belirli bir konuma yerleştirilirler. İlk olarak düğüne davetlilerin gelmesine yakın, daha ağır ve duygusal türküler söyleyen kadınlar, zaman ilerledikçe meydana oynayacak kimseler için oyun havaları çalmaya başlarlar. Muğla yöresi delbekçi kadınları gelen misafirleri ayakta karşılar ve bir yandan da çaldıkları delbeklerini başlarının üzerine doğru hareket ettirirler. Burada gelen misafirlere üst düzey hürmetin delbekçi kadınlar tarafından aktarıldığı görülür. Bazı zamanlar karşılanan misafirler delbekçi kadınların delbeklerinin içerisine para atarak bahşiş verirler. Sabahın erken saatlerinden akşama değin çalıp söyleyen delbekçi kadınlar, kına gecelerinde geline kına yakılacağı vakit devreye girerler. Kına gecesinde org eşliğinde eğlenen düğün sahipleri, değişen ve dönüşen şartlara rağmen kına yakılacağında delbekçi kadınların türkülerine ve dualarına ihtiyaç duyarlar. Bu durum her ne olursa olsun geçmişin izlerinden kopulamayacağı anlamına gelir. Tüm bunlara ek olarak Muğla yöresinin bazı delbekçi kadınları davul zurna ekibi ile düğün ve kına gecelerinin ardından sadece erkeklere özel olarak uzun havalar okurlar. Bu bağlam erkeklerin masalarda oturduğu ve türküler dinlediği düğün ve diğer bağlamlara göre daha sakin ortamlardır.

Antalya, Burdur, Denizli ve Isparta illerinde bulunan delbekçi kadınlar, tercihen sadece kadınların bulunduğu bağlamlarda icralarını gerçekleştirmektedirler. Bu bağlamlarda bir araya gelen kadınlar genelde kapalı ve kimse tarafından kolayca görülemeyecek mekânlarda toplanırlar. Bu mekânlar bazen kız evi, bazen geniş bir evin salonu bazen kullanılmayan bir depo bazen de kiralanan bir kafedir. Delbekçi kadınlar buldukları ortamların ve hitap edecekleri kitlenin çokluğuna göre gerektiği yerde mikrofon kullanabilmektedirler. Davetliler genellikle herkesin delbekçi kadınları göreceği şekilde otururlar. Delbeğine vurup çalmaya başlayan delbekçi kadınlar, yüksek enerjileri ve özel müzikleriyle ortamı hareketli hale getirirler. Yörelere ait türkülerini

söyleyen bu kadınlar istek şarkı ve türküleri söylemeyi de ihmal etmezler. Geçmişte olduğu gibi ikişer kişinin karşılıklı oynaması gerekliliği bugünkü icra ortamlarında zorunlu halde değildir. Bazı durumlarda Isparta ve Denizli yöresi delbekçi kadınları düğünlerde veya kına gecelerinde çeşitli oyunlar çıkarmakta ve bağlamın tiyatral bir havaya girmesini sağlamaktadırlar. Hatta öyle ki sergilenen oyun için kılık değiştiren kadınlar arasında delbekçi kadınlar da mevcuttur. Oyunun ardından, yeri geldiğinde gelin kaynana atışması şeklinde maniler, bağlamda bulunan kız evi ve oğlan evine mensup kimseler tarafından yapılır. Burada atışmanın yöneticisi yine delbekçi kadınlardır. Davetli kadınlar çeşitli türkü ve şarkı isteklerini delbekçi kadınların kulağına söylerler ya da bir kâğıda yazarlar. Delbekçi kadınlar da bu istekleri yerine getirirler. Bunun karşılığında bazı yörelerde oynayan kimselerin başlarının üzerinden çevrilen paralar, delbekçi kadının delbeğinin içerisine atılır. Ortada oynayan kadınlar delbekçi kadının delbeği ile oluşturduğu ritimsel tınıya ayak uydurarak hem eğlenirler hem de raks ederler. Teke yöresi delbekçi kadınlarının söylemiş oldukları türküler genellikle bulunan yörenin yaşamışlıklarını anlatan hikâyelere sahiptirler. Bazı zamanlar delbekçi kadınlar “anlatıcı” rolü ile kısaca türkünün hikâyesini anlattıktan sonra türküyü söylemeye başlarlar.

Kına gecelerinde geline kına yakılacağı vakit Isparta ve Antalya yöresi delbekçi kadınları, delbek ile gelin türküsü söylerlerken, Denizli ve Burdur yöresi delbekçi kadınları ise delbeklerini bir kenara bırakarak gelin türküsünü söylerler. Ortamda bulunan kadınlar, bu türkü karşısında duygulanırlar ve daha durgun bir ruh haline bürünürler. Ortamın hareketli hale gelmesini sağlamak için delbekçi kadınlar, daha hareketli türkü ve şarkılar söyleyerek gelini oynatmaktadırlar. Bağlamın bir anda hareketlenmesi, diğer kadınların da daha coşkulu bir şekilde oynamasını sağlamaktadır. Türkülerde geçen kelimeler, kafiyeleniş şekilleri ve delbeğin tınısı söylenen türkülerin akılda kalıcılığını arttırarak bağlamın kültürel bellek kodlarını harekete geçirir hale gelmesini sağlamıştır.

Özetle Teke yöresi delbekçilik geleneğinin icra ortamları, kadın merkezli icra ortamları olarak ortaya çıkmışlardır. Kadınların rahat bir şekilde kendilerini ifade etme şansına sahip oldukları delbek icra ortamları, yeri geldiğinde ifade gücüyle insanları güldüren, ağlatan veya düşüncelerini sağlayan bağlamlardır. Eski dönemlerde kadın ve erkeklerin bir arada bulunmadığı ortamlar olan düğün, kına gecesi, nişan ve söz gibi icra ortamlarının varlığı ve başka alternatiflerin olmayışı, delbekçi kadınların değerinin

artmasını sağlamıştır. Bugün teknolojinin de etkisiyle değişen ve dönüşen şartların tamamı, farklı alternatiflerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Öncelikli olarak kadın erkek ayrı şekilde düzenlenen düğün, kına gecesi, nişan ve söz gibi bağlamların kadın erkek karışık bir şekilde düzenlenmeye başlaması, Teke yöresi delbekçi kadınlarından bazılarının icrasına devam etmesini engellemiştir. Yörede bugün var olan icra bağlamları oldukça sınırlıdır. Ancak en fazla bağlam çeşitliliğine sahip yöre Muğla yöresidir. Antalya, Burdur, Denizli ve Isparta yörelerinde bulunan delbekçi kadınlar temelde düğün, kına gecesi, söz, nişan, altın günü gibi bağlamlara icralarını gerçekleştirirler. Sözlü kültürün yoğun bir şekilde aktarıldığı bağlamlar olan bu icra ortamları, geleneğin anlaşılması ve doğru bir şekilde aktarılması için incelenmesi gereken bağlamlardır. Karşılıklı etkileşim sayesinde zenginleşen bu icra ortamları bugün eski önemini kaybetmiş, çeşitli mekân ve bağlamlar nedeniyle geri plana atılmıştır. Bugün bu bağlamların yok olması veya yok olmaya yüz tutması Türk kültür geleneği açısından son derece tehlikelidir. Gelişen ve değişen teknoloji, birçok müzik türünün ve aletinin ortaya çıkışı, düğün vb. bağlamlarda yeni ve popüler müzik aletlerinin tercih edilmesini sağlamıştır. Delbeğin yerini org, delbekçi kadının yerini ise genellikle erkek müzisyenler almıştır. Ancak durum ne olursa olsun, şartlar neyi gerektirirse gerektirsin Teke yöresi delbekçilik geleneğinin her bir parçası koruma altına alınmalıdır. Bu parçalardan en önemlisi de geleneğin canlı olarak yaşatıldığı icra ortamlarıdır.

1.4. Delbekçi Kadınların İcralarında Nazım Türleri

1.4.1. Maniler

Anonim Halk Edebiyatı içerisinde yer alan mahsullerden en yaygını manilerdir. Mani Türkçe Sözlük’ te “ Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü dizeleri uyaklı olan, daha çok hecenin yedili ölçüsüyle söylenen halk şiiri” (Türkçe Sözlük, 2011: 1620) şeklinde tanımlanan bir üründür. Pek çok farklı kaynakta benzer tanımları yapılan maninin, şekil özellikleri ile de ön plana çıkarak değerlendirildiği görülür. Düğünlerde, kadın topluluklarında, iş yerlerinde, tarlalarda, vb. söylenen maniler, genellikle hece vezninin 7 veya 8’li ölçüsü ile meydana getirilen dört mısralık manzumelerdir (Elçin, 1981: 277).

Farklı sözlük ve kaynaklar, manilerin şekil özelliklerinin yanı sıra, ezgi ile söylenmeleri üzerine yoğunlaşarak çeşitli tanımlamalar yaparlar. Örneğin mani, *Lexicon* sözlüğünde: “ şarkı, duygusal şarkı ve balad” olarak tanımlanmıştır (Akt. Yazıcı vd. 2019, 19; Kaya,2014: 28).

Anonim halk şiirinin en önemli nazım şekli olan “mani” , M. Öcal Oğuz tarafından “ezgi ve konu ağırlıklı türler” içerisine dâhil edilmiştir. Oğuz’un da işaret ettiği üzere maniler, çeşitli ezgiler eşliğinde söylenmelerinin yanında konu bakımından da hayli zenginlik göstermektedirler. Esasen, mani konusunda görüş bildiren pek çok araştırmacı onun biçimle ilgili yönünü vurguladıktan sonra tür özelliğine de dikkat çekmiştir (Akt. Oğuz vd. 2013: 245).

Maniler bir tür olarak değerlendirildiğinde Türk kültür ve geleneği içerisinde var olan her bir hususa dair bir iz taşırlar. Bu izler genellikle manilerin dil ve üslup özelliklerini, içeriklerini ve Türk şiir geleneğine olan katkılarını ortaya koyar. Maniler, geçmişten süregelen kültür birikiminin en saf ve anlaşılır şekilde aktarılmasını sağlarlar. Öyle ki çağlar boyunca süregelen, eski hayatın ve topluluğun ölmez yadigarı olarak, eski devirlerin içtimai hayatını canlandıran kuvvetli bir varlık halinde, tarihi bakımdan birçok hadiseleri ifade etmekle dikkati çekerler (Akt. Yazıcı vd. 2019: 17; Terzibaşı, 1970: 21).

1.4.1.1. Konularına Göre Maniler

Maniler, muhtevaları bakımından oldukça zengin ürünlerdir. Oluştukları bağlamın ve şartların da etkisiyle yaşanmışlıkların somut birer göstergesidirler. Bireyin ve özellikle toplumun olaylar ve durumlar karşısında duygu ve düşüncelerini ifade etme noktasında oldukça önemli bir yere sahiptirler. Bireyin doğumundan ölümüne değin yaşadığı her ana ait yansımaları, törenleri ve daha birçok unsuru manilerin içeriğinde bulmak mümkündür. Teke yöresi içerisinde yer alan Antalya, Burdur, Denizli, Isparta ve Muğla illerinde Delbekçi Kadınlar ile yapılan çalışmada derlenen maniler de muhteva açısından belirli bir zenginliğe sahiptir. Özellikle geçiş dönemleri ve törenler başta olmak üzere, aşk, sevda, gurbet, ayrılık, cinsellik, dilek, öğüt verme, pişmanlık, sitem ve mizah konulu maniler çalışmada yer almaktadır.

1.4.1.1.1. Geçiş Dönemleri ile İlgili Maniler

İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, ayin dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri, bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir (Akt. Artun, 1998: 1; Örnek, 1995:131). Türk kültür dünyasında mühim bir yere sahip olan geçiş dönemlerine ait unsurlar, yine kültür dairesi içerisinde bulunan manilere askerlik, evlilik, bekârlık, kına, düğün ve ölüm konuları üzerinden aktarılmıştır.

1.4.1.1.1.1. Askerlik İle İlgili Maniler

Geçiş dönemlerinden biri olan askerlik, Türk kültür coğrafyasının hemen hemen her yerinde oldukça mühim görülür ve çeşitli tören ve uygulamalar ile askere gidecek olan genç uğurlanır. Öyle ki askerlik yaşı gelip çatmış bir delikanlıyı vatani görevine güle oynaya uğurlamak Türklerin töresindedir (Önal, 2004:137). Türkiye’de bölgeler ve iller arasında çeşitli şekillerde tertip edilen asker uğurlama törenlerinin temeli, askere gidecek gencin ülkesi için faydalı olması ve sağ salim geri gelmesi dileklerine dayanır (Çelepi, 2017: 274). Tüm bu dileklerin ve duyguların aktarılmasında bir aracı da askerlik manileridir.

1.Emine Zengin / Burdur

Otobüsler yürüdü

Dağı duman bürüdü

Benim sevdiğim oğlan

Askerliğe yürüdü

2.Gülây Diri/Antalya

Pınarın önü daşlı¹

Her işlerim galdı² başlı³

Asker ettim ben yâri

¹ daş (I): 1. Taş.

² galmak: Kalmak

³ başlı (III): Bitmemiş, yarım kalmış iş

Gözlerim ondan yaşlı

1.4.1.1.1.2. Evlilik ile İlgili Maniler

Geçiş dönemlerinde askerlik töreninin ardından evlilik töreni gelmektedir. Evlilik hem birey hem toplum için hayatın en önemli aşamalarından biridir. Türk kültüründe aile olma ve soyun devamlılığının sağlanması gibi hususlara dayalı olarak evlilik gerçekleşir. Evlilik konusu Teke yöresi delbekçi kadınlarından elde edilen maniler içerisinde de oldukça ön plana çıkmıştır. Evlilik öncesinde oluşan bekârlık durumu ve düğün ve kına gibi ritüellerin de manilere konu edildiği görülür. Özellikle evlenecek genç kız ve erkeklerin beklentileri, karşılaştıkları olumlu ve olumsuz durumlar, gerçekleşecek olan ritüellere göndermeler, toplumun evliliğe ve bekârlığa karşı tutumları gibi çeşitli konular manilerin muhtevasında yer alır.

3.Emine Zengin / Burdur

Hoca geliyor hoca

Elinde sarı bohça

Bizi küçük sanmayın

Biz de isteriz koca

4.Emine Zengin / Burdur

Dereye kızlar gelir

Ot gelir sazlar gelir

Safa gelsin dereye

Hep gelinlik kızlar gelir

5.Emine Zengin / Burdur

Taksi geldi düğün dedi

Anam çabuk git dedi

Baktım dünürçülermiş⁴

⁴ dünürçü: 2. Gelin görmek için kız evinden oğlan evine giden kadın.

Bey babam gücük⁵ dedi

6.Emine Zengin / Burdur

Bahçelerde lahana

Lahana değil ana

İşte ben gidiyorum

Gıymetimi⁶ bil ana

7.Emine Zengin/Burdur

Anam badılcan⁷ oyar

Suyu golunu⁸ da boyar

Ana ben gidiyirin

İşte bu da sana goyar⁹

8.Emine Zengin/Burdur

Testi içinde pekmez

O pekmez bana yetmez

Şu köyün kızları

Davulsuz gelin gitmez

9.Emine Zengin/Burdur

Sarı kavun dilimi

Tut kaynana dilini

Şimdi oğlun gelirse

⁵ gücük (II): Kısa, bodur, gelişmemiş.

⁶ gıymet: Kıymet

⁷ [badılcan - 1]: Patlıcan

⁸ gol (I): 1. Kol.

⁹ goymak (II): Etkilendirmek, içlendirmek.

Kırar kambur belini

10. Gülay Diri/Antalya

Gelin:

Gazanı düz go¹⁰ gaynana¹¹

Suyunu süz go gaynana

Akşama oğlun gelecek

Yüreğine buz go gaynana

11. Gülay Diri/Antalya

Gelin:

Taşdan seker gaynana

Eteği kokar gaynana

Düşesi dilin zehir zemberek

Oğlun pek şeker gaynana

12. Gülay Diri/Antalya

Kaynana:

Oyma şimşir gaşığı¹²

Atlayamam eşiği

Dile gelmiş de söz eder

Armut kakığı¹³ buruşuğu

¹⁰ gomat: Koymak

¹¹ gaynana: Kaynana

¹² gaşık: Kaşık

¹³ kak (I): Meyve kurusu.

13. Gülay Diri/Antalya

Kaynana:

Bağ arası kestane

Gün mü vurmuş üstüne

Dörtlü tosun gurban¹⁴ verdim

Elin kullu postuna

1.4.1.2. Sosyal Konular ile İlgili Maniler

1.4.1.2.1. Cinsellik ile İlgili Maniler

Teke yöresi delbekçi kadınlarından elde edilen manilerde cinsellik konulu maniler de bulunmaktadır.

14. Döndü Akbaba/ Denizli

Karanfilim kırk bıdak¹⁵

Öpüverdim şıppadak¹⁶

Bi daha öpüvercedim

Anası geldi tıppadak

15. Emine Zengin/ Burdur

Tarlanın tezeklisi

Mendilin ipeklisi

On beş kıza bedeldir

Gelinin göbeklisi

16. Havva Koçak/ Burdur

Kalenin ardı çarşı

Evimiz garşı¹⁷ garşı

¹⁴ gurban: Kurban

¹⁵ Bıdak (I): Budak

¹⁶ şıppadak: 2.Birdenbire

Gel sarılalım yatalım

Dosta düşmana garşı

17. Havva Koçak/ Burdur

Bir daş¹⁸ attım çatmaya

Selam söylen Fatma'ya

Sağ yanımı boş koydum

Geliversin yatmaya

1.4.1.2.2. Dilek- İstek ile İlgili Maniler

İnsanlar, isteyip içlerinden geçirdikleri dilekleri dışarıya mani söyleme yoluyla aktarmışlar ve içsel rahatlamalarını sağlamışlardır.

18. Emine Zengin/Burdur

Tabakası aynalı

Şu oğlana varmalı¹⁹

Oğlan pek güzel ama

Anası olmamalı

19. Müyesser Topan/ Burdur

Altın tabakta bal var

Oğlan anama yalvar

Eğer anam vermezse

El aç Allah'a yalvar

¹⁷ garşı: Karşı

¹⁸ daş (I): 1. Taş.

¹⁹ varmak, -ır: 6. -e Kadın, evlenmek

1.4.1.2.3. Gurbet ve Ayrılık ile İlgili Maniler

20. Havva Koçak/Burdur

Yılana bak yılana

Kıvrım kıvrım dolana

Ben yârimi yitirdim

Yüz altın var bulana

1.4.1.2.4. İsim İçin Söylenen Maniler

Yörede, toplum içerisinde karşılaşılan farklı olayların merkezinde bulunan kimselerin isimlerine özel olarak maniler yakılmaktadır.

21. Havva Koçak/Burdur

Garşıda²⁰ keklik eti

Onu da gapti²¹ kedi

Esgerliği²² yarım etti

Tevfiklerin Fikret'i

22. Havva Koçak/Burdur

Demirliğin dereli

Gelen avcı nereli

Zobayı²³ yıkayazdı

Seyislerin Erol'u

23. Havva Koçak/Burdur

Bereketin ovası

Halebinin kovası

²⁰ garşı: Karşı

²¹ gapmak (I): 1. Kapmak, almak.

²² esger: Asker.

²³ zoba: Soba.

Gine ipe geliyo

Nohut Mehmet'in bubası²⁴

1.4.1.2.5. Mektup ve Haberleşme ile İlgili Maniler

24. Emine Zengin/ Burdur

Hey araba araba

İp bağladım çoraba

Şimden sonra mektup yok

Guru²⁵ guru merhaba

1.4.1.2.6. Meslekler ile İlgili Maniler

Teke yöresi delbekçi kadınlarından derlenen manilerde, sevgilinin özelliklerinin yanı sıra mesleği de önemsenmiş ve manilere konu edilmiştir.

25. Emine Zengin/ Burdur

Altın saat golunda²⁶

İçindedir aleti

Gara²⁷ gözlü yârimin

Şöförlüktür sanatı

1.4.1.2.7. Milli Duygular ile İlgili Maniler

26. Emine Zengin/ Burdur

Masa üstünde bıçak

Bunun sonu ne olacak

Çok düşünme Makaryos

Kıprıs bizim olacak

²⁴ buba: Baba

²⁵ guru: Kuru.

²⁶ gol (I): 1. Kol.

²⁷ gara: Kara

1.4.1.2.8. Mizahi Unsurlar Taşıyan Maniler

Mizahi unsurlar taşıyan maniler genel anlamda atışma ortamında söylenen manilerdir. Hedef alınan kişi veya kişiler mizahi unsurlar çerçevesinde eleştirilerek, bağlamda bulunan dinleyicilerin güldürülmesi sağlanmaktadır.

27. Emine Zengin/ Burdur

Kekliğim ala keklik

Gızlar²⁸ giyer eteklik

Gızlarda ne kabahat

Oğlanlarda eşşeklik²⁹

28. Emine Zengin/ Burdur

Meşe meşeye benzer

Meşe şişeye benzer

Bizim köyün oğlanları

Ölmüş eşşeğe benzer

29. Emine Zengin/ Burdur

Hey kargalar kargalar

Ceviz dalı ırgalar³⁰

Şu Bucak'ın kızları

Çifte göbek ırgalar

²⁸ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

²⁹ eşşek (II): [-> eşek (I) -1]

³⁰ ırgalamak: Sarsmak, sallamak.

30. Havva Koçak/ Burdur

Daş³¹ başına çıkarın

Köy ateşi yakarın

Senin gibi oğlanı

Çam gabığından³² yaparım

1.4.1.2.9. Öğüt ile İlgili Maniler

Türk kültür dünyasında öğüt kavramı oldukça önemli bir yere sahiptir. Nasihat, tarih boyunca sadece sanatsal veya edebi eserlerde değil, insanoğlunun tek başına veya toplu olarak yaptıklarının hepsinde açık veya gizli bir şekilde mutlaka yer alır. Yemek yerken, eğlenirken, dans ederken, temizlenirken, doğumda, ölümden, düğünlerde, festivallerde, çeşitli törenlerde, hemen hemen her zaman ve her yerde bu kavram bulunur (Ulucan, 2012: 218). Hayatın içerisinde bu denli var olan öğüt kavramı kendisine maniler içerisinde de yer bulmuş ve dinleyicilerine çeşitli alanlarda yol göstermiştir.

31. Müyesser Topan/ Burdur

Ak gabakdan³³ duz³⁴ alma

Bucak'tan gız³⁵ alma

Şu Bucağın gızları

Dokuz gocadan³⁶ galma³⁷

1.4.1.2.10. Pişmanlık ve Şikâyet ile İlgili Maniler

32. Emine Zengin/Burdur

İki tahta çaktılar

Arasından baktılar

Yaşım on beş demeden

³¹ daş (I): 1. Taş.

³² gabık (I): Kabuk.

³³ gabak (I): Kabak.

³⁴ duz: Tuz.

³⁵ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

³⁶ goca: Koca, zevç

³⁷ galmak: Kalmak

Bana nişan taktılar

33. Emine Zengin/Burdur

Keklik idim vurdular

Kanadımı kırdılar

Daha ben ne idim ki

Beni anamdan ayırdılar

1.4.1.2.11. Sevda ile İlgili Maniler

Türk kültür dairesi içerisinde var olan manilerde en çok işlenen temalardan biri de aşk/sevda temasıdır. Yapılan çalışmada elde edilen manilerde, aşk/sevda manilerinin sayısı oldukça fazladır. Sevda manileri içerisinde sevgiliye duyulan hisler, ortaya çıkan zorluk ve engeller, arzular ve daha pek çok konu bu tema altında yer almaktadır.

34. Döndü Akbaba/Denizli

Motur³⁸ geliyor motur

Üstünde halı dokur

Benim sevdiğim oğlan

Üniversitede okur

35. Döndü Akbaba/Denizli

Bisiklete binişin

Bisikletten inişin

Çok hoşuma gidiyor

Beyaz gömlek giyişin

³⁸ motur: Motor

36. Döndü Akbaba/Denizli

Merdimenim kırk ayak

Kırkına vurdum dayak

Yar kapıdan gelince

Elimden düştü dayak

37. Döndü Akbaba/Denizli

Karanfilin moruna

Ölüyorum yoluna

Çifte kurban adadım

Kız senin yoluna

38. Emine Zengin/ Burdur

Halı dokurum halı

Elim bıçak yarası

Söyleyin yârime

Versin doktor parası

39. Emine Zengin/ Burdur

Evlerinin önü çukur

Çukurda halı dokur

Benim sevdiğim oğlan

Gönen 'de kitap okur

40. Emine Zengin/ Burdur

Duvara mih³⁹ çakarım

Sen salın ben bakarım

Mendilin kirlendikçe

Sen gönder ben yıkarım

41. Emine Zengin/ Burdur

Evlerinin önü pınar

Hep guşlar⁴⁰ ona bakar

Böyün⁴¹ yâri görmedim

Yüreğim ona yanar

42. Emine Zengin/ Burdur

Gara⁴² gara böcekler

Duvarı delecekler

Sevdiğimin yanına

Zorla gönderecekler

43. Emine Zengin/ Burdur

İndim kuyu dibine

Baktım suyun rengine

Anneler gız⁴³ beslemiş

Vermiyor sevdiğine

³⁹ mih: (< Far. mîh) mih, çivi

⁴⁰ guş (I): Kuş

⁴¹ [böyün]: Bugün

⁴² gara: Kara

⁴³ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

44. Emine Zengin/ Burdur

Hey mızımızım mızımızım

Gelin misin kız mısın?

Neden cimcik⁴⁴ vurursun

Sen benim gocam⁴⁵ mısın?

45. Emine Zengin/ Burdur

Altın yüzük var ben

Barmağıma⁴⁶ dar benim

Garşıdaki⁴⁷ oturan

Çatık gaşlı⁴⁸ yar benim

46. Emine Zengin/ Burdur

Halı dokurum halı

Gıyını⁴⁹ örmemişim

Kusura bakma yârim

Ben seni görmemişim

47. Emine Zengin/ Burdur

Evimiz garşı⁵⁰ bakar

Ateşi beni yakar

Çıksın çıksın sallansın

⁴⁴ cimcik (I): Çimdik.

⁴⁵ goca: Koca, zevç

⁴⁶ barmak, bârmak (I): 1. Parmak.

⁴⁷ garşı: Karşı

⁴⁸ gaş: Kaş

⁴⁹ Gıyı: Kıyı, kenar

⁵⁰ garşı: Karşı

Günde gördüğüm yeter

48. Emine Zengin/ Burdur

Mor koyun melemesin,

Mor menevişi yemesin

Sevdiğin almayan

Ben evlendim demesin

49. Emine Zengin/ Burdur

Bahçelerde şeftali

Şeftali değil zerdali

Bu Bucak'ın kızları

Küçüklükten sevdali

50. Emine Zengin/ Burdur

Gide gide yoruldum

Bir taş buldum oturdum

Gitti zalımın⁵¹ oğlu

Bir bakışta vuruldum

51. Emine Zengin/ Burdur

Akpınar yapısına

Gündoğmuş kapısına

Eminem çiçek yollamış

Uyandım kokusuna

⁵¹ zalım: < Ar. zâlim: zalim; zalim kimse

52. Emine Zengin/ Burdur

Bakkaldan yumak aldım

Dantel öreyim diye

Mahalleden bir yar sevdim

Her gün göreyim diye

53. Emine Zengin/ Burdur

Kiremitin tozuym

Bir kurbanlık kuzuyum

Alacaksan al beni

Ben bir adam kızıyım

54. Emine Zengin/ Burdur

Şu dağların düzünden

Keklik seker yüzünden

Nedir tanrım çektiğim

Sevdiğimin yüzünden

55. Emine Zengin/ Burdur

Kedi sirke içer mi?

Öküz tarla biçer mi?

Ne kadar zalim olsa

Gönül yardan geçer mi?

56. Emine Zengin/ Burdur

Ayakkabım toz atar

O yar bana göz atar

Atma yârim gözünü

El âlem bize bakar

57. Emine Zengin/ Burdur

Badılcana⁵² su saldım

Dibine vardı sandım

Bisikletler ötünce

Yar geliyor sandım

58. Emine Zengin/ Burdur

Çekmeceyi çekerim

Darıldın mı şekerim?

Ana baba kahrını

Senin için çekerim

59. Emine Zengin/ Burdur

Altın yüzük yaptırdım

Samsun ustalarına

Doktor ilaç vermiyor

Gönül hastalarına

⁵² [badılcın - 1]: Patlıcın

60. Emine Zengin/ Burdur

Kaşlarım kara kara

Açtı bağıma yara

Başka doktor istemem

Gönlümün yarasına

61. Emine Zengin/ Burdur

Keklik kumda eşinir

Eşinir de deşinir

Benim sevdiğim oğlan

Nerelerde düşünür

62. Emine Zengin/ Burdur

Gemi gelir yanaşır

İçi dolu çamaşır

Benim yârim pek güzel

Gören gözler kamaşır

63. Emine Zengin/ Burdur

Çeşmenin yalakları⁵³

Suladım oğlakları

Naylon çorap istemiş

Yârimin ayakları

⁵³ yalak (II): 1. Çeşme oluğu.

64. Emine Zengin/ Burdur

Otobüste durdun mu?

Saatini kurdun mu?

Ben sana abi derken

Sen bana vuruldun mu?

65. Havva Koçak/ Burdur

Kayabaşı gar⁵⁴ imiş

Gün vurunca erimiş

Dünyadaki meyvenin

En güzeli yar imiş

66. Havva Koçak/ Burdur

Gayadan⁵⁵ bakan oğlan

Kâkülü sarkan oğlan

Gece gelme gündüz gel

Horazdan⁵⁶ korkan oğlan

67. Havva Koçak/ Burdur

Kaleden indim düze

At bağladım nergize

Yedi yıl hizmet⁵⁷ ettim

Kalem gaşlı⁵⁸ bir gıza

⁵⁴ gar (IV): Kar.

⁵⁵ gaya: Kaya

⁵⁶ horaz: Horoz

⁵⁷ hizmet: Hizmet, iş

⁵⁸ gaş: Kaş

68. Havva Koçak/ Burdur

Yılan kaydı gazele

Sevim düştü gözele⁵⁹

Hiç kibirim yemiyo

Yârim ile gezene

69. Havva Koçak/ Burdur

Ak duvar yapısına

Gün doğar kapısına

Yârim çiçek yollamış

Uyandım kokusuna

70. Havva Koçak/ Burdur

Daşdan daşa sekerke

Kul kirmeni bükerke

Ben bi oğlanı beğendim

Dağda geçi güderke

71. Havva Koçak/ Burdur

Kul kirmeni⁶⁰ eğirdim

Çorab örüyün⁶¹ diye

Goñşudan⁶² yar sevdim

Her gün görüyüm diye

⁵⁹ güzel (II): Güzel.

⁶⁰ [kirmen]: Elde yün eğirmeye yarayan araç

⁶¹ örümek (I): [-> örmek (I)]

⁶² goñşu: Komşu

72. Hatice Öztaş/ Isparta

Desti⁶³ yolu su yolu

Boş gider geli dolu

Desti gulpun⁶⁴ gırilsın⁶⁵

Ağrıdı yârin kolu

73. Müyesser Topan/ Burdur

Garşı⁶⁶ garşı evimiz

Dile düştü sevimiz⁶⁷

Bu sevi böyle gederse⁶⁸

Çatlar ölür birimiz

74. Gülay Diri/ Antalya

Göğ⁶⁹ ekini biçerin

Soğuk sular içerin

Yar yüzüme gülerse

Ben dünyamdan geçerin

75. Gülay Diri/ Antalya

Daş⁷⁰ attım yuvarlandı

Sesine yâr uyandı

Al yanağım alev alev

⁶³ desti: (< Far. destî) testi

⁶⁴ gulp (I): Kulp, sap.

⁶⁵ gırmak: Kırmak

⁶⁶ garşı: Karşı

⁶⁷ sevi (I): Sevgi, aşk.

⁶⁸ getmek: Gitmek

⁶⁹ göğ (II): 1. [->gök (II) -1]

⁷⁰ daş (I): 1. Taş.

Harından bağrım yandı

76. Gülay Diri/ Antalya

Oluğa vurdum güğümü⁷¹

Saçlarımın düğümü

Nasıl etsem söylesem

Yar seni sevdiğümü

1.4.1.2.12. Yergi ve Sitem ile İlgili Maniler

77. Emine Zengin/ Burdur

Ak üzüm barmak⁷² gibi

Mehmet'im gaymak⁷³ gibi

Fatmana'yı sorarsan

Gurumuş⁷⁴ değnek gibi

78. Emine Zengin/ Burdur

Süt döktüm ileğene⁷⁵

Ne diyeyim gelmeyene

Ben kendimi sevdiren

Haddini bilmeyene

79. Emine Zengin/ Burdur

Ocak başı mermeri

Ben istemem berberi

Akşam eve gelince

⁷¹ [güğüm]: Bakır su ibriği.

⁷² barmak, barmak (I): 1. Parmak.

⁷³ gaymak (I): Sütün yüzü, kaymak.

⁷⁴ gurumak: Kurumak

⁷⁵ ileğen: Leğen

Pis pis kokar elleri

80. Emine Zengin/ Burdur

Masa üstünde pekmez

Bu pekmez bana yetmez

Oğlan senin kazancın

Benim süsüme yetmez

81. Müyesser Topan/ Burdur

Bahçelerde mesirim

Gul⁷⁶ elinde yesirim⁷⁷

Söylen benim bubama⁷⁸

Neymiş benim kusurum

1.4.1.2.13. Diğer Maniler

82. Emine Zengin/ Burdur

Çiğ yumurta soyulmaz

Gökte yıldız sayılmaz

Üç avrat⁷⁹ almayan

Hiç erkekten sayılmaz

83. Emine Zengin/ Burdur

Ova bizim yolumuz

Dolu bizim kanımız

Çıksın çıksın sallansın

⁷⁶ Gul: Kul

⁷⁷ yesir: Esir

⁷⁸ buba: Baba

⁷⁹ avrat: Kadın

Sizin asker oğlunuz

84. Emine Zengin/ Burdur

Gökyüzü alacadan

Duman çıkar bacadan

Nasibini almışsın

Aslan gibi kocadan

85. Şerife Sakar/ Denizli

Kız I:

Duvar üstüne durdum

Tuğralı para buldum

Sevdiğim oğlan aklımda

Kendi kendime vurdum

Gel efendim gel gel de dur sevdiğim dur

Kız II:

Duvar üstüne kilim

Yârimin ismi Selim

Selim benim olmazsa

Olamam telli gelin

Gel efendim gel gel de dur sevdiğim dur

Kız I:

Duvar üstünde halı

Yârimin adı Ali

Ali benim olmazsa

Olamam telli gelin

Gel efendim gel gel de dur sevdiğim dur

1.4.2. Ninniler

Ninni, bir bebeği sakinleştirerek uyutmak niyetiyle onunla baş başa kalan, öncelikle bir kadının [anne, nine, abla gibi] bazen de bir erkeğin [baba, dede gibi] o andaki duygu, algı ve düşüncelerini, içinde yaşadığı toplumun şiir, ezgi anlayışı ve kültürel birikimi çerçevesinde sevgi ve şefkat ile yoğurup manzum olarak dile getirdiği bir iletişim yoludur (Uğurlu, 2012: 34).

Türküleri kapsayan sınıflandırmalarda, “türkü” içerisinde gösterilen ve çoklukla “ninni yavrum ninni” ifadesiyle başlayan ninniler, annelerin çocuklarını sakinleştirmek ve uyutmak amacıyla söyledikleri ezgili manzumelerdir. Ninnilerdeki ezgi; sakinleştirici, gevşetici ve uyku getirici bir ezgidir. Ninni söyleyen kadın, ya hazır şiir örneklerinden istifade eder ya da doğaçlama yoluna başvurur. Ninnilerde, kadınların kendilerini ve çocuklarını üzen durumlardan da serzenişte bulduklarına rastlanmaktadır. Bu yönü ninnileri, belli bir ölçüde ağıtlara yaklaştırmaktadır. İçlerinde övgü sözlerine yer vermeleri ya da baştan sona övgü niteliğinde olmaları onları, ayrıca “alkış”lara da yaklaştırmaktadır (Oğuz vd. 2008: 195).

Anonim ninnilerin çoğu yedi hecelidir ve mani tipinde kafiyelenmişlerdir. Fakat daha çok âşıklar tarafından söylenmiş olan ve yapı bakımından anonim olanlara nazaran çok daha sağlam olan sekiz ve on bir heceli ninnilere de rastlamak mümkündür. Ninniye söyleyen kişiye bağlı olarak anonim ninnilerde sık sık hece kusurları görülmektedir (Akt. Oğuz, 2008: 196; Kaya 1999: 344). Ninniler, dize yapılarına göre ikilik, üçlük, dörtlük biçiminde ninniler, bentlerden meydana gelen ninniler ve beşten on sekiz dizeye kadar uzayabilen ninniler olarak sınıflandırılabilir (Akt. Oğuz, 2008: 196; Kaya 1999: 346-352).

1.4.2.1.Konularına Göre Ninniler

Ninnilerde çok farklı konulardan söz edilebilmektedir. Nitekim Türkiye sahası ninnileri üzerinde çalışan Amil Çelebioğlu, ninnileri ele aldıkları konulara göre şu şekilde sınıflandırmıştır:

- A. Dini, kutsi ve fikri mahiyette ninniler,
- B. Efsane ve ağıt türünden ninniler,
- C. Dilek ve temenni mahiyetinde ninniler,
- D. Sevgi ve alaka ifade eden ninniler,
- E. Övgü ve yergi mahiyetinde ninniler,
- F. Şikâyet ve teessür ifade eden ninniler,
- G. Ayrılık ve gurbet ifade eden ninniler,
- H. Va'd mahiyetinde ninniler,
- I. Tehdit ve korkutma mahiyetinde ninniler (Çelebioğlu, 1982: 216).

Doğan Kaya, Çelebioğlu'nun 9 maddelik bu sınıflandırmasını 19'a çıkarmış, hece ve dize sayısını esas alarak yapılarına, diğer özelliklerine bakarak da konularına, söylenen kişilere, söylenme zamanına ve ortamına göre yeniden sınıflandırmıştır (Akt. Oğuz, 2008: 196; Kaya 1999: 353-354).

1.4.2.1.1. Dilek ve Temenni Mahiyetindeki Ninniler

Ninnilerin büyük bir kısmında dilek ve temenniler ön plana çıkmaktadır. Ninniye söyleyen kimse çocuk sahibi olmak, çocuğunun uyuması, büyümesi, yürümesi, istikbalinin güzel olması, hasta ise iyileşmesi gibi daha birçok dileğini ninniler üzerinden aktarmaktadır.

1. Emine Zengin/ Burdur

Asmaya gurdum⁸⁰ salıncak

Eline verdim oyuncak

Sevgi bebek uyuyacak

Tıptı tıptı yürüyecek

⁸⁰ gurmak: Kurmak, yapmak.

Huu huu huu bebek

Gızım⁸¹ gızım gız gişi

İstemeye gelmiş yüz gişi⁸²

Annesi de vermemiş

Dönmüş gitmiş bin gişi

Hu huu huu bebek

2. Gülay Diri/ Antalya

İstanbul'dan gelir gaşık⁸³

Ağzı yüzü bal bulaşık

Benim oğlum olmuş âşık

Nenni nenni nenni nenni

Nenni diyeyin guzuma⁸⁴

Uykusu gelsin gözüne

3. Gülay Diri/ Antalya

Ninni benim guzuma

Uyku gelsin gözüne

Ninni diyeyim böyüsün⁸⁵

Tıpış tıpış yürüsün

⁸¹ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

⁸² gişi: 2. Kişi, insan.

⁸³ gaşık: Kaşık

⁸⁴ guzu (I): Kuzu.

⁸⁵ böyümek: Büyümek

Ninni desem uyusa

Tez vakitte büyüse

Fistanlar alsa dayısı

Aman benim pek kokarım

Dizi dizi kehribarım

4. Gülay Diri/ Antalya

Akarsuyun şırlıtısı

Gökte yıldız parıltısı

Asker mi olmuş ninnisi

Ninni ninni ak guzuma

Uyku gelsin gözüne

Al gonaklar⁸⁶ eşiği

Gonya'dan⁸⁷ gelir beşiği

Benim guzum Hak aşığı

Nenni benim ak guzum

İnşallah ömrün olur uzun

Oğlum ak der ninesi

Göreneği yok der ninesi

Vermiş onu Hak der ninesi

⁸⁶ gonak (II): Büyük yapılı ev, konak.

⁸⁷ gonya: Konya

5. Gülay Diri/ Antalya

Nennilerin benim olsun

Uykularım senin olsun

Tez vakıtta⁸⁸ baban gelsin

Nenni benim küçücüğüm

6. Gülay Diri/ Antalya

Günlerden bir gün kadının birinin evine kayınbabası ziyarete gelir ve bir süre orada kalır. Kayınbabasının eve ne zaman gideceğini merak eden gelin, çocuğuna şu şekilde ninni söyler;

Oğlumun dedesi geldi nenni

Gelmeden gidesi geldi nenni

Bu ninniyi duyan kayınbaba;

Oğlumun adı Durali'dir

Oğlumun dedesi de

Bu sene buralidir şeklinde gelinine cevabını verir.

1.4.2.1.2. Övgü ve Yergi Mahiyetindeki Ninniler

Övgü-yergi veya övme ve yermeye ilgili ninnilerde bebek, umumiyetle çeşitli teşbihlerle övülmektedir, yergi azdır. Çocuğun ağız, burun gibi uzuvları, kiraza, hurmaya, helvaya, daha ziyade meyve ve yiyeceklere benzetilmektedir. Ayrıca o, kalem veya hilâl kaşlıdır. Herkesten güzel, arslan, huri, melek ve beydir, paşa soyludur (Çelebioğlu, 1982: 227)

7. Gülay Diri/ Antalya

Sicimler sıktı belimi

Kimselere demen halımı

Olsun saraylar gelini

⁸⁸ vakıt: Vakit

Nenni benim gümüğüme

Dizek dizek yemişime

Topak topak şekerime

8. Gülay Diri/ Antalya

Gülistandan gül deşirir⁸⁹

Görenlerin akli şaşırır

Çok yiğitleri peşine düşürür

Üyür⁹⁰ müy kü benim guzum

Bağ arasında nergizim

1.4.2.1.3. Sevgi ve Alaka İfade Eden Ninniler

Ninniler çocuğa duyulan sevgi ve ilginin birer göstericisi konumundadırlar. Çeşitli sevgi ve alâka tezahürlerini ihtiva eden ninnilerin bir kısmı, bebeğin uykusu, uyuması uyanması, belenmesi, büyüülmesi, ninni söylenmesi, sallanması vs. ile ilgilidir. Diğer bir kısmı, yemek, yiyecek ve içecek hakkındadır. Çorba, mama, şeker, kaymak, lokum yedirmek veya bunlarla beslemek ifadeleri içinde sevgi belirtileri dile getirilmektedir. Durum böyleyken bilhassa yiyeceklerle ilgili parçalar, daha çok okşama, nev'indendir (Çelebioğlu, 1982: 226).

9. Şerife Sakar/ Denizli

Dandini dandini dastana

Danalar girmiş bostana

Bostan yolu otludur

Gızımın⁹¹ gıçı bokludur

⁸⁹ deşirmek, deşirmek: 1. Devşirmek, toplamak.

⁹⁰ üyüme: Uyumak

⁹¹ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

Asmayı kurdum salıncak

Elini de verdim oyuncak

Akşama babası gelecek

Oğluma mama getirecek

Eee eee eee eee nenni nenni nenni nenni

10. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Uzun uzun şamdanları

Uzamış gitmiş golları⁹²

Nennen gızım⁹³ nenen nenen

Nennen⁹⁴ yavrim⁹⁵ nenen nenen

1.4.2.1.4. Şikâyet ve Teessür İfade Eden Ninniler

Şikâyet, teessür veya öfke ifade eden ninnilerde, bebeğin ağlamasından, uyumasından, bilhassa gece sabaha kadar uyumamasından, annenin onu uyutmak için devamlı sallayarak hem uykusuz kalması, hem de yorgun düşmesi dolayısıyla canından bezecek bir hale gelmesini, bu sebeple öfke ve şikâyetini belirtir mahiyettedir. Bebeğinden çektiği zahmetlerin dışında ayrıca anne, kocasının hayırsızlığından, halkın dilinden çevresinden de şikâyetçidir. Bu tür ve muhtelif üzüntü ve şikâyetlerini, ninnilerde dile getiren anne, tesellisini yavrusunu kendine dert ortağı edinmede bulur (Çelebioğlu, 1982: 228)

11. Gülay Diri/ Antalya

İbradı'da askerlik çağı gelen evli bir genç, Adana'ya askerliğini yapmaya gider ve orada imam nikâhı ile evlenir ve evliliğinden bir oğlu olur. Bu genç memleketi İbradı'ya gelir gider. Bu duruma dayanamayan imam nikâhlı karısı ise oğlu ile birlikte Adana'dan İbradı'ya gelerek oğluna şu ninniye söyler:

⁹² gol (I): 1. Kol.

⁹³ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

⁹⁴ [nennen]: Ninni.

⁹⁵ yavru: Yavru.

Saçım uzun gelebildim

Adana yolun Haleb ettim

Bir vefasız yar yüzünden

Genç ömrümü telef ettim

Sular gibi coştum geldim

Yüce dağlar aştım geldim

Yar üstüme yâri sevmiş de

Ben bu işe şaşdım galdım⁹⁶

Ninni benim gara⁹⁷ Kemal'ime

Ninni benim ince Kemal'ime

Yüce dağlar aşam gayrı⁹⁸

Göçmen guşlar⁹⁹ döner geri

O yar benden geçtiyse

Varıp bende geçem bari

Gırda¹⁰⁰ çiçekler öbek öbek

Gundahda¹⁰¹ körpecik bebek

Burda bizi eylemezler

Gel Kemal'im geri dönek

⁹⁶ galmak: Kalmak

⁹⁷ gara: Kara

⁹⁸ gayrı: Artık, bundan böyle.

⁹⁹ guş (I): Kuş

¹⁰⁰ gır: Kır

¹⁰¹ gundah: < Rum. kontaki: Kundak

1.4.3. Ağıtlar

Halk Edebiyatı türlerinden olan ağıt, “insanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, korku, telâş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler” şeklinde tarif edilmektedir (Elçin, 1981: 287).

S. Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi* adlı eserinde “Ağıt genel olarak ölenin, seyrek olarak da kişiyi ve toplumu derinden etkileyen olayların ardından, bu olaylarla ilgili kimselerin, başlarına gelenlere, kişiliklerine vb. yanlarına değinen, belli geleneksel eylemlere uyularak belirli bir ezgide söylenen, kendine özgü dizelenme ve uyaklanma usulü bulunan bir türkü çeşididir.” şeklinde bir ağıt tanımı yapmıştır. (Örnek, 2000: 230).

Başta insan olmak üzere, ölen canlılar (hayvanlar) ve özlenen mekânlar (memleket, yurt, vs.) için yakılan ağıtlar (Eski Türkçede “sagu”, “sıgıt”. Ağıt yakmak anlamında “sıgta”), genellikle manzumdurlar. Nesir olan ağıtların da manzum özellikleri ağır basmaktadır (Akt. Oğuz vd., 2008: 195; Görkem, 2001: 26). Anonim olanları “anonim halk şiiri”, bireysel olanları, yani, âşıklar tarafından koşma nazım şekliyle söylenenleri de “âşık şiiri” içerisine dâhil edilmektedir. “Türkü” sınıflandırmalarında türkünün bir alt dalı olarak gösterilen anonim ağıtlar yapı bakımından değerlendirildiğinde, “türkü”lerin yapıları hakkında söylenenler büyük oranda onlar için de geçerlidir. (Oğuz vd. 2008: 195; Görkem 2001: 171-365; Kaya 1999: 275-309).

1.4.3.1. Konularına Göre Ağıtlar

Erman Artun, ağıtları yakıldıkları konulara göre; kişiler için yakılan ağıtlar, Sosyal olaylar üzerine yakılan ağıtlar, gelin ağıtları, asker uğurlama- karşılama ağıtları, hayvanlar için yakılan ağıtlar, tabiata yakılan ağıtlar, doğal afetler için yakılan ağıtlar, âşıkların yaktığı ağıtlar şeklinde sınıflandırmaktadır (Artun, 2004: 7)

1.4.3.1.1. Kişiler İçin Yakılan Ağıtlar

Bu ağıtlar kişilerin hastalık, ölüm, ayrılık gibi durumlarla karşılaşması üzerine yakılan ağıtlardır.

1.4.3.1.1.1. Kişilerin Ölümü Üzerine Yakılan Ağıtlar

1.4.3.1.1.1.1. Hastalık Neticesinde Ölüm Üzerine Yakılan Ağıtlar

1. Gülay Diri / Antalya

Kadının birinin Emine adlı kızı hamiledir ve doğumu yaklaşır, sıkıntılı bir hamilelik geçirdiği için Konya'daki bir hastaneye yetiştirilmeye çalışılır. Ancak kız Konya'ya varmadan vefat eder ve kimsesizler mezarlığına gömülür. Kadının bir de oğlu vardır ve o da hastalıktan genç yaşta vefat etmiş ve İbradı mezarlığına gömülmüştür. Bu acıya dayanamayan kadın evlatlarının ardından şu ağıtı yakar:

Uzaktır Gonya'nın yolu

İbradı'da bekçi biri

Siz söyleyin ben yazayın

Öksüzdür abamın¹⁰² gülü

Gurudu¹⁰³ özüm özeyim¹⁰⁴

Gardaşlarım¹⁰⁵ altın dizeyim

Biri yazın biri güzün

Güveyilik¹⁰⁶ oğlum gelinlik gızım¹⁰⁷

Gelin Emine'm iki gözüm

¹⁰² aba (I): 1. Abla, büyük kız kardeş.

¹⁰³ gurumak: Kurutmak

¹⁰⁴ özemek (III): 2. Koyu, katı nesneyi sulandırarak civıtmak.

¹⁰⁵ gardaş: Kardeş

¹⁰⁶ güveyilik: Damatlık

¹⁰⁷ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

Dört köşeyidi konakların yapısı

Tükeneydi Kozaneli'n hepisi

Gapanmış¹⁰⁸ mı benim abamın kapısı?

Yukarıda bahsedilen Kozaneli ismi, kadının ölen kızı Emine'ye eziyet eden damadının, sülalesinin ismidir.

2. Gülay Diri/ Antalya

Gülay Diri'nin anneannesinin bir buçuk yaşındaki kızı Ayşe, kızıl hastalığı sonucunda Kesikbel'de vefat etmiş ve göç zamanında oldukları için bulunduğu yere gömülmek zorunda kalmıştır. Bu acı durum karşısında hislerini yaktığı ağıt ile ifade etmiştir.

İledinler¹⁰⁹ dahıyla

Hep gelinler gülüyle

Benim gülüm taze soldu

Kör olası kızılca sebep oldu

Menevşeler¹¹⁰ top açtı

Etirafa koku saçtı

Kör olası kızılca

Ciğerime ateş attı

Doyunca eylemedim nenni

Mezarı kesikte kaldı nenni

Kızılca sebebi oldu nenni

Türlü nenni söylemedim nenni

¹⁰⁸ gapanmak: Kapanmak

¹⁰⁹ [iledin]: Köknar ağacı.

¹¹⁰ menevşe: menekşe

1.4.3.1.1.1.2. Kaza Neticesi Ölüm Üzerine Yakılan Ağıtlar

3. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Kayış köyünde trafik kazası sonucu vefat eden üç gencin arkasından yakılan ağıt:

Aşağıdan gelir oğlumun gağnısı¹¹¹

Geyinmiş¹¹² guşanmış¹¹³ mavi donlusu

Bilemedim kamyonlar içinde

Benim oğlum hangısı

4. Fadime Çümen/ Denizli

Mezar Arasında Harman Olur mu? Türkiüsü

Mezer arasından yan basa basa

Goptu ciğerlerim anam kan duta duta

Mezer arasında harman olur mu?

Ganadıkça¹¹⁴ yarasına derman olur mu?

Gama¹¹⁵ bıçak yarasına derman olur mu?

Aslanım Kazim'im aman yerde yatiyor

1.4.3.1.1.1.3. Yaşlılık ve Doğal Ölüm Neticesinde Yakılan Ağıtlar

5. Ayşe Gülgel/ Denizli

Ayşe Gülgel'in eşinin ölümünün ardından yaktığı ağıt:

Saman da sandım bu yaylanın otunu

Menekşeylen de beslesinler atını

Neylemeli de bu dünyanın datlı¹¹⁶ muhabbetini, muhabbetini, muhabbetini

¹¹¹ [gağnı]: Kağnı

¹¹² geyinmek: Giyinmek

¹¹³ guşanmak: Kuşanmak, giyinmek

¹¹⁴ ganamak: kanamak

¹¹⁵ gama: kama

Alıvarın Kırat'ının gemini

Üstüne binenler sürsün demini¹¹⁷

Kimler alsın bu kapıların gamını

Bene¹¹⁸ yükledip gidiyon beş tane çocuğulan

Ayak ayak merdimen¹¹⁹ taşı

Hiç de durmuyo aktıyo gözümün yaşı

Yok, senin arkandan gelen bir oğlan gardaşın¹²⁰, oğlan gardaşın oyy

6. Delbekçi kadın/ Burdur

Her köyün ve bölgenin farklı farklı yas etme, yas söyleme geleneği mevcuttur. Delbekçi kadın da iki yıldır yatalak hasta olan babasının ölümünün ardından, dayanamayıp yas etmiştir. Bu yası aktarırken: “ Bubam öldüğünde ben yas ettim herkes ağladı” diyerek sözlerine başlamıştır.

Harminıza indim nane biçmiye

Nane değil benim derdim

Ellerin köyünden geldim hallelleşmiye¹²¹

Guş¹²² besledim altın gafeste¹²³

Duydum da benim garip bubam çok hasta

Yollar uzak dağların ardı uzak

Yetişemedim bubam son nefeste a bubam

Harminıza¹²⁴ gül dikmiyelim mi?

Gülün dibine ekinler ekmiyelim mi?

Biz bayramları gelip de a bubam

¹¹⁶ datlı: Tatl

¹¹⁷ dem (III): Neşe, gönül hoşluğu, keyf

¹¹⁸ Bene: Bana

¹¹⁹ buba: Baba

¹²⁰ gardaş: Kardeş

¹²¹ hallelleşmek: Helalleşmek

¹²² guş (I): Kuş

¹²³ gafes: Kafes

¹²⁴ harım (I): 1. Bahçe, sebze ya da meyve bahçesi.

Boyunlar bükmeyselim mi?
 Ellerini öpmiyelim mi?
 Mezerliğe¹²⁵ varasım geldi bubam
 İçinden çalı çırpı alasım geldi bubam
 İki seneler oldu a bubam
 Benim de seni göresim geldi
 Bacamızı gündən yana deldiler
 Evimize de goyun¹²⁶ guzu¹²⁷ gibi doldular
 İki senedir de yatan bubamı elimizden aldılar
 Aman bubam beni ellerin köyünde boynu buruk godular¹²⁸ bubam
 A bubam ben seni kimlere soren
 Görünmez dağların ardına mı varen
 Gara¹²⁹ toprakların altına mi giren bubam a bubam ya
 Evinizin önü iğde dikili
 İğdenin dibinde şalgam ekili
 Sen değil miydin bubam bu evlerin vekili aman bubam ya

7. Hasibe Can/ Burdur

Hasibe Can gençlik yıllarında, köydeki kimselerin yakınları öldüğünde yas ettiklerini söylemektedir. Hatta kendisi annesinin ölümünün ardından dayanamayıp yas etmiştir.

Ayşa'm olur her kapılar kapanır
 Gonşu deliğine daşlar dıkanır¹³⁰
 Eller anam dedikçe

¹²⁵ mezerlik: Mezarlık

¹²⁶ goyun: Koyun

¹²⁷ guzu (I): Kuzu.

¹²⁸ gomak: Koymak

¹²⁹ gara: Kara

¹³⁰ dıkamak: 1. Kapatmak, tıkamak.

Bu da bene¹³¹ dokanır¹³²

8. Müyesser Topan/ Burdur

Müyesser Topan eşinin ölümünün ardından içindeki acıyı yas ederek ortaya çıkarmıştır.

Mezerliğin yolu iki

Gözlerimden gitmedi uyku

Selamlar yollasam alma mıy kı

Habarlar¹³³ yollasam almaz mıy kı

Atladı gitti eşiği ay anam

Sofrada galdı¹³⁴ kaşığı ay anam

Evimizin yakışığı ay anam, ay anam

9. Gülay Diri/ Antalya

Eşini kaybetmiş yeni gelinin acısının üzerine yaktığı ağıt:

Evümüzün önü küllük¹³⁵

Küllükte biter mi güllük

Deyiverin yengelerim

Yakışır mı bana dulluk?

Gökte yıldız beş yüz elli

Elim kına başım telli

Eyice¹³⁶ bakın yengelerim

¹³¹ Bene: Bana

¹³² dokanmak: Dokunmak

¹³³ habar: 1. Haber.

¹³⁴ galmak: Kalmak

¹³⁵ küllük (I): 1. Kül ve süprüntü atılan yer, çöplük.

Gelinliğim nerden belli

Yakada¹³⁷ cekedi aslı

Sandıkta cehizi¹³⁸ başlı

Şahbaz¹³⁹ gelin Ali'n ölmüş

Acep var mı bunun aslı?

10. Gülay Diri/ Antalya

Evli ve iki çocuklu bir kadının ölümünün ardından yakılan ağıt:

Gelin anam seni gördüm düşümde

Çifte guzuların¹⁴⁰ yanı başında

Zambaklar açılmış mezar başında

11. Emine Zengin/ Burdur

Keklik kayalı yerde

Öter mayalı yerde

Sevdiğimin asası

Kaldı dayalı yerde

¹³⁶ eyice: İyice

¹³⁷ yaka (I): 3. Sırt, bayır.

¹³⁸ cehiz (I): 1. Gelin olan kızın, babasının evinden götürdüğü eşya.

¹³⁹ şahbaz: 1. Atılğan, becerikli, iş başaran.

¹⁴⁰ guzu (I): Kuzu.

1.4.3.2. Sosyal Olaylar Üzerine Yakılan Ağıtlar

Sosyal olaylar üzerine yakılan ağıtlar, toplumu ilgilendiren olaylar karşısında yakılan ağıtlardır.

1.4.3.2.1. Ayrılık Üzerine Yakılan Ağıtlar

12. Havva Koçak/ Burdur

Bir zamanlar eşinin işi dolayısıyla Almanya'ya gitmek zorunda kalan Havva Koçak gurbette çocuklarına karşı duyduğu özlemi ağıt yakarak dile getirmiştir.

Aziziye'den çıktım yayan

Eteğime gattım payam¹⁴¹

Gidiyon Alamanya'ya

Dayan yüreğim dayan

Burdur'dan çıktım da güneş inerke

Bütün guşlar¹⁴² yuvasına dönerke

Yavrularımın¹⁴³ hasretliği bağrımdayanarke

Gidiyo gurbete yol yavaş yavaş

İstanbul Yeşilköy'den çıktım havaya

Yogolayva, Avusturya, derken indik Alamanya'ya

Gitti gurbete yol yavaş yavaş

Alamanya'ya endik¹⁴⁴ de şitrazze diyolar

Üç gidiş üç de dönüş yolları var, dar geldi bene

Yavrularımdan ayrılmak ne kadar zor geldi bene

Gitti gurbete yol yavaş yavaş

¹⁴¹ payam (I): Badem.

¹⁴² guş (I): Kuş

¹⁴³ yavru: Yavru.

¹⁴⁴ enmek: İnmek

13. Aslı Acar/ Isparta

Aslı Acar, çalışmak için eşi ile birlikte Almanya'ya çalışmaya gittiği için memleketi İncesu'da çocuklarını bırakmak zorunda kalmış ve hasretlerine dayanamayarak ağıt yakmıştır.

Bak bu Almanya yüce yüce dağlıdır

Etirafı nane sünbül bağ mıdır?

Gökyüzünden uçan Türk hava guşu

Yavrularım¹⁴⁵ İncesu'da sağ mıdır beyler sağ mıdır?

Delli durnam¹⁴⁶ ganadına¹⁴⁷ mineyim¹⁴⁸

Yasıl dağlar İncesu'ya eneyim

Şu fani dünyada bir gün görmedim

Gadın¹⁴⁹ Allah ben de nasıl güleyim aman güleyim

Yedi çeşme güğüm¹⁵⁰ göydüm doldu mu?

Göyümden gideli yıllar oldu mu?

Buralara bir çift güzel¹⁵¹ goyduydum¹⁵²

Ellerine dürüm düren¹⁵³ oldu mu beyler oldu mu?

14. Gülay Diri/ Antalya

1900'lü yıllarda seferberlik ilan edilince askere giden bir gencin annesi, oğlunu askere uğurlarken ahırdaki öküzün açlıktan bağırdığını duymuş ve şu ağıtı yakmıştır:

Arap öküz bangır bangır bağıırır

¹⁴⁵ yavru: Yavru.

¹⁴⁶ durna : (I)Turna kuşu.

¹⁴⁷ ganad: Kanat.

¹⁴⁸ minmek: Binmek, çıkmak, varmak

¹⁴⁹ kadın: Güzel, sevimli (canlılar için)

¹⁵⁰ [güğüm]: Bakır su ibriği.

¹⁵¹ güzel (II): Güzel.

¹⁵² goymak: Koymak

¹⁵³ dürmek: 1. Katlamak, katlayarak kaldırmak, sarmak, kıvırmak.

Muhammedim baba deyi¹⁵⁴ çağırır

Gel get¹⁵⁵ oğlum gel get

Kadir Mevla bizi de gayırır¹⁵⁶

1.4.3.3. Gelin Ağıtları

1.4.3.3.1. Kına Ağıtları

Kına ağıtları, tıpkı ölüm ağıtları gibi belli bir tören unsuru taşıyan ağıtlardır. Bu ağıtlarda, ölüm ağıtlarındaki gibi bireysel ağıtlara rastlanmaz. Kına ağıtlarının hepsi anonimdir ve yalnızca kadınlar tarafından, gelin kıza kına yakılırken ve genellikle sessiz, çalgısız söylenir (Artun, 2011: 3). Kına ağıtları, baş övme, duvak ağıtları, gelin alma ağıtlarıdır (Artun, 2004: 7).

1.4.3.3.1.1. Gelin Başı Övme Ağıtları

15. Ayşe Karadeniz/ Denizli

Daktılar¹⁵⁷ gazan¹⁵⁸ daşını¹⁵⁹ ney neey

Vurdular düğün aşını ney ney

Çağrın gelsin gardaşını¹⁶⁰ ney neey

Gardaşsız gız¹⁶¹ gelin mi olur ney neey

Elimi sokdum astara ney neeey

Elimi kesti desdire¹⁶² ney neeey

Gız evleri gızsız galdı

Duz torbası duzsuz¹⁶³ galdı¹⁶⁴ ney neey

¹⁵⁴ deyi: Diye anlamında kullanılır.

¹⁵⁵ getmek: Gitmek

¹⁵⁶ gayırmak: 1. Korumak, esirgemek.

¹⁵⁷ dakmak: Takmak

¹⁵⁸ gazan: Kazan

¹⁵⁹ daş (I): 1. Taş.

¹⁶⁰ gardaş: Kardeş

¹⁶¹ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

¹⁶² desdire: Testere.

¹⁶³ duz: Tuz.

¹⁶⁴ galmak: Kalmak

Anasız gız gelin mi olur

Babasız gız gelin mi olur ney neey

16. Ayşe Karadeniz/ Denizli

Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar

Aşrı aşrı memlekete gız vermesinler

Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Uçan da guşlara¹⁶⁵ malum olsun

Hem annemi hem babamı

Ben köyümü özledim

17. Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Amman amman kekliğ idim vurdular

Nina nina nom ganadımı gırdılar

Amman amman daha gücük¹⁶⁶ üdüüm

Nina nina nom annemden ayırdılar

Amman amman ak cüzlüğün yünmemiş¹⁶⁷

Nina nina nom hiç yüzlerin gülmemiş

Amman amman kendin gücük olduğundan

Nina nina nom gıymatın¹⁶⁸ bilinmemiş

¹⁶⁵ guş (I): Kuş

¹⁶⁶ gücük (II): Kısa, bodur, gelişmemiş.

¹⁶⁷ [yümek]: Yıkamak.

¹⁶⁸ gıymat: Kıymet

Amman amman suya giderim suya

Nina nina nom elmayı soya soya

Amman amman gel yüzünü göreyim

Nina nina nom sarayım doya doya

18. Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Çattılar çattılar gazan¹⁶⁹ daşını¹⁷⁰

Çağırıverin gızın bey gardeşini

Bey gardeşsiz gelin olmam deye¹⁷¹ ağlıyor

Miner atın eyisine¹⁷²

Gider yolun goyusuna¹⁷³

Çağırın gızın dayısına

Gız dayısız gelin olmam deye ağlıyor

19. Döndü Akbaba/ Denizli

Evlerinin önü yoldur neey ney di ney

Önünde babası yoktur neey ney ney di ney

Gız babasız gelin olmaz neey ney ney di ney

Olsa bile elin olmaz neey ney ney di ney

Evlerinin önü ceviz neey ney ney di ney

Cevizin yaprağı gavuz¹⁷⁴ neey ney ney di ney

¹⁶⁹ gazan: Kazan

¹⁷⁰ daş (I): 1. Taş.

¹⁷¹ deye: Diye

¹⁷² Eyi: İyi

¹⁷³ goyu (I): Koyu (renk için).

Varcağın¹⁷⁵ oğlan yavız neey ney ney di ney

Evlerinin önü kümes neey ney ney di ney

Tilki tavığını¹⁷⁶ gomaz neey ney ney di ney

Gayınnası¹⁷⁷ başını yümez¹⁷⁸ neey ney ney di ney

Gaya¹⁷⁹ dibi garıncalı neey ney ney di ney

Yanı başı görünceli neey ney ney di ney

Evlerinin önü duttur neey ney ney di ney

Önünde babası yokdur neey ney ney di ney

Evlerinin önü yoldur neey ney ney di ney

Önünde amcası yoktur neey ney ney di ney

Gız amcasız gelin olmaz olsa bile elin olmaz neey ney ney di ney

20. Fadime Çümen/ Denizli

Vurdular gazan¹⁸⁰ daşını

Övdüler ösüz¹⁸¹ başını

Bulun gelin gardaşını

Gız gardaşsız gelin olmaz

¹⁷⁴ gavuz (II): 1. Tahıl kabuğu.

¹⁷⁵ varmak, -ır: 6. -e Kadın, evlenmek

¹⁷⁶ tavık: Tavuk

¹⁷⁷ gayınna: Kaynana

¹⁷⁸ [yümek]: Yıkamak.

¹⁷⁹ gaya: Kaya

¹⁸⁰ gazan: Kazan

¹⁸¹ ösüs: Öksüz, bk. Ösüz

Vurdular gazan daşını

Övdüler ösüz başını

Bulun gelin anasını

Gız anasız gelin mi olur?

Gelin olsan melin mi olur?

21. Huriye Yumaklı/ Denizli

Evlerinin önü kümes neey ney ney di ney

Tilki taviğini gomaz neey ney ney di ney

Gayınnası başını yümez neey ney ney di ney

Git gelinim sağlıgıla neey ney ney di ney

Sil gözünü yağlıgıla¹⁸² neey ney ney di ney

Gaya dibi garıncalı neey ney ney di ney

Çifter çifter görümceli neey ney ney di ney

Kızın gönlü yerinceli¹⁸³ neey ney ney di ney

Biner atın eyisine neey ney ney di ney

Gider yolun dayısına¹⁸⁴ neey ney ney di ney

Habar edin dayısına neey ney ney di ney

Gız dayısız gelin olmaz neey ney ney di ney

Olur, ama eyi olmaz neey ney ney di ney

Merdimenden¹⁸⁵ miner ata neey ney ney di ney

Gider evlerinden öte neey ney ney di ney

¹⁸² yağlık (I): Mendil, çevre.

¹⁸³ yerince (I): Yerinde, uygun, düzgün, eksiksiz.

¹⁸⁴ dayı: 1. Güzel, iyi.

¹⁸⁵ merdimen: Merdiven

Eldivani¹⁸⁶ tuta tuta neey ney ney di ney

Gara¹⁸⁷ (a)nam kınan kutlu olsun neey ney ney di ney

Orda dilin datlı¹⁸⁸ olsun neey ney ney di ney

22. Nazire Kuru/ Denizli

Gelin arkadaşlar kına yakalım

Gelinin gerdanına altın dakayım¹⁸⁹

Gelin gelin gelin kınan mibarek olsun

Dinleyin köylü kızlar size de gelsin

Susuz derelerde gavak¹⁹⁰ biter mi?

Gelinsiz evlerde duman tüter mi?

Gelin gelin gelin kınan mibarek olsun

Dinleyin köylü kızlar size de gelsin

Elmanın irisini yüke goyarlar

Gızın eyisini gelin yaparlar

Gelin gelin gelin kınan mibarek olsun

Dinleyin köylü kızlar size de gelsin

Anası anası gızın anası

Gızın gelin oluyor gel bak anası

Bubası bubası gelin bubası

Gızın gelin oluyor gel bak anası

¹⁸⁶ [Eldivan]: Eldiven

¹⁸⁷ gara: Kara

¹⁸⁸ datlı: Tatlı

¹⁸⁹ dakmak: Takmak

¹⁹⁰ gavak: 2. Çınar ağacı. Kavak

23. Havva Koçak/ Burdur

Geline kına yakılırken söylenen gelin yası:

Gökyüzünde peştamalım çizildi

Altın tas içinde kınam ezildi

Gınaman¹⁹¹ gonşular yazım böyle yazıldı

24. Havva Koçak/ Burdur

Altıma yastık altıma ileğen godunuz

Mehelsiz¹⁹² kınayı mehel dediniz

Mehel olan yere yakın kınayı

İhtiyardır çok ağlatman anamı

25. Hasibe Can/ Burdur

Altıma yastık altıma ileğen godunuz

Mehelsiz kınayı mehel dediniz

Mehel olan yere yakın kınayı

İhtiyardır çok ağlatman anamı

26. Türkan Abacı, Aysel Yıldız, Şengül Özcan/ Muğla

Yörüğün gızı katarlamış¹⁹³ mayayı¹⁹⁴ (amaan amaan aman mayayı)

Aşıp gider şu garşiki¹⁹⁵ gayayı¹⁹⁶

Varıp gider sılasının başına (yar oyy amaan amaan amaan)

¹⁹¹ gınamak: 1. Ayıplamak.

¹⁹² mehel (II): 1. Uygun, denk, yerinde

¹⁹³ katarlamak: (halk ağzında) Katar durumuna getirmek, arka arkaya dizmek.

¹⁹⁴ maya (I): 6. Buhur deveyle adi devenin birleşmesinden doğan uzun tüylü dişi deve.

¹⁹⁵ garşı: Karşı

¹⁹⁶ gaya: Kaya

Kirli develeri yoldan güç gelir (amaan amaan amaan güç gelir)

Öğünden öğüne garnı¹⁹⁷ aç galır

Tayından tayına garnı aç galır (oyy amaan amaaan aman)

Eller ana derse bana güç gelir (oyy amaan amaaan aman güç gelir)

Ellerin anası gelir gızına

Benim anam hayal oldu gözüme yar oyy (amaan amaan aman)

Kerem desem kerem gelmez dilime (amaan amaan aman dilime)

Çareler yoktur ayrılıkla ölüme

Var git ölüm var git üç gün ara ver (oyy aman amaan aman)

Susuz derelerde gavak biter mi? (aman amaan amaan biter mi?)

Oğlansız evlerde duman tüter mi?

Beş gız bir oğlanın yerini tutar mı? (Yar oyy amaaan amaan aman)

Nerelerde atarıma dokandın (amaaan amaan aman dokandın)

Yârin bahçesini benden sakındın

Gülün bahçesini benden sakındın (yar oyy amaan aman amaan)

Anam beni yumurtadan diriltti (amaan aman amaan diriltti)

Ganat verdi gökyüzüne yürüttü

Ganat verdi gökyüzüne yürüttü (oyy amaan aman amaan)

Kerem desem kerem gelmez dilime (amaan amaan aman dilime)

Çareler yoktur ayrılıkla ölüme

¹⁹⁷garnı: Karın

Var git ölüm var git üç gün ara ver (oyy aman amaan aman)

27. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

“Altın Tasta Kınam Karıldı” adlı kına ağıtı:

Altın tas içinde gınam¹⁹⁸ garıldı¹⁹⁹ (oooyy)

Gümüş darag²⁰⁰ ile zülüf darandı²⁰¹ (oooyy)

A beyler alnımın yazısı buyumuş (oyy aman amaan)

Şuracıkta görünen anamgilin dağları (oyy dağlar oyyy)

Eridi ciğerimin yağları (oyy)

Yıkılası gurbet elin yağları²⁰² (oyy amaan amaan)

Getirin getirin gına yakalım

Yetmezse yetmezse biz de gatalım

Anası anası gızın anası

Gızın gelin oluyor gel gör anası

Babası babası gızın babası

Gızın gelin oluyor gel gör babası

Oy anası ay babası gızın anası

Gızın gelin oluyor gel gör anası

¹⁹⁸ gına (II): Kına

¹⁹⁹ garmak (I): Karıştırmak: Hamuru gardım.

²⁰⁰ darag: Tarak

²⁰¹ daramak (I): Taramak.

²⁰² yağı: Düşman.

28. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

“Pazarda Bal Var Gelinim” adlı kına ağıtı:

Bazarda²⁰³ bal var gelinim bazarda bal var

Sende bir hal var gelinim sende bir hal var

Ağana yalvar gelinim ağana yalvar gelinim

Al giyen gelin gıymatlı gelin

Gelinim güzelim mübarek olsun

Hem orda hem burda dilin datlı olsun

Gelinim güzelim hayırlı olsun

Hem orda hem burda dilin datlı olsun (Allah güle güle geçimler versin.)

29. Huriye Öz/ Muğla

Getirin kına yakalım

Yetmezse biraz katalım

Bu gelinin sözü dutalım²⁰⁴

Bu gelinin sözü dutalım

Gelinim güzelim kınan gutlu²⁰⁵ olsun

Ellere gidiyon haberin olsun

A gelin a kardaş kınan gutlu olsun

Hem orda hem burda dilin tatlı olsun

²⁰³ bazar (II): 1. Belli bir günde her türlü malın satıcı ve alıcılarının toplanıp alışveriş ettikleri yer, pazar.

²⁰⁴ dutmak: Tutmak

²⁰⁵ gutlu: Kutlu

*Yengeler yakar kınaya
Aşk olsun veren anaya
Ağlatmayın garip anayı
Sızlatmayın garip babayı*

*Gelinim güzelim kınan gutlu olsun
Hem orda hem burda dilin tatlı olsun
A gelin a damat kınan gutlu olsun
Hem orda hem burda dilin tatlı olsun*

*Hani bunun gayın²⁰⁶ anası
Hiç yok mudur görümcesi
Sirkeli başlı görümcesi
Bitli başlı görümcesi*

*Gelinim güzelim kınan gutlu olsun
Ellere gidiyon haberin olsun
A gelin a kardaş kınan gutlu olsun
Hem orda hem burda dilin tatlı olsun*

30. Huriye Öz/ Muğla
*Raflara koydum portakal
Gitme bu gece burda kal
Oluyor kızı gelin oluyor
Annesi yalnız kalıyor*

²⁰⁶ gayın: Karının ya da kocanın erkek kardeşi, kayın.

Ağlama güzelim ağlama

Variyosun sevdiğin oğlana

Su akar lüle lüle

Hoş geldin güle güle

Allah geçimler versin

Beyinlen güle güle

31. Şengül Özcan/ Muğla

Babamın bir atı olsa binse de gelse

Annemin yelkeni olsa atlasa gelse

Uçan da kuşlara malum olsun

Ben anamı özledim

Hem anamı hem babamı

Ben köyümü özledim

32. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Çakdılar ocak daşını²⁰⁷ (neeey ney ney aman)

Vurdular düğün aşını (neeey ney ney aman)

Gız anam gınan gutlu olsun (neeey ney ney aman)

Gittiğin evlerde canın datlı (olsun neey ney ney aman)

²⁰⁷ daş (I): 1. Taş.

Ben anamın ak göyneğini²⁰⁸ yumadım hele yumadım

Yenin²⁰⁹ alıp yakasını oymadım hele oymadım

Anam bene ben anama doymadım hele doymadım

Gız anam gınan gutlu olsun

Orda birliğin datlı olsun (neeey ney ney aman)

Gınaların gutlu olsun

Vardığın yerde ağzın datlı olsun (neeey ney ney aman)

Siyince²¹⁰ siyince yağın yağmurlar²¹¹ hele yağmurlar

Anamın gözünün yaşına benzer hele yar benzer

Ilgınca²¹² salgınca görünen dağlar hele yar dağlar

Babamın evinin gaşına benzer hele yar benzer

Daş gözünden çıkar suyun goyusu hele goyusu

Gurbet ele gider gızın gelin eyisi

Gız anam gınan gutlu olsun

Orda birliğin datlı olsun neeey ney ney aman

33.Emine Çevik/ Isparta

Çakdılar ocak daşını

Vurdular düğün aşını

Çağırın gelsin gardaşını²¹³

²⁰⁸ göynek (I): 2. İç çamaşırı.

²⁰⁹ yen, yeñ (I): Giysi kolu, kol ağzı.

²¹⁰ siymek (I): 2.Sızmak: Şu yarıktan su siyiyor.

²¹¹ Yağmır: Yağmur

²¹² ılgın (IV): Belli belirsiz, çok hafif.

Gız gardaşsız gelin olmaz

Gelin olsa ata minmez

Ney ney ney ney amaan

34. Şiringül Bağrıaçık, Ummuhan Alkan/ Isparta

Isparta Senirkent, Uluğbey Kasabası'nda kına basma adı altında gelin olacak kıza kına yakılırken söylenen ağıt:

Biner atın eyisine

Gider yolun goyusuna

Habar edin bubasına

Ana bassın gınasına

Hopladım çıktım hanaya²¹⁴

Gelini bastım gınaya

Çağırın gelsin anaya (nineye)

Altını bassın gınaya

Biner atın dorusuna²¹⁵

Gider yolun goyusuna

Habar edin dayısına

Gız dayısız gelin olmaz

Olsa bile ata binmez

Elimi godum astara

Elimi kesdi dustara

Allah'ım şirin göstere

²¹³ gardaş: Kardeş

²¹⁴ hanay: 2. Evlerin üst katı

²¹⁵ [doru (II)]: Tepe, en yüksek yer, uç

Var gızım gınan gutlu olsun
Vardığın evler h rmetli²¹⁶ olsun

35. Gülay Diri/ Antalya

Nar ağacı karıncalı
Çifte çatal g r mceli
Olmayasın yerinceli

Altın tas içinde kına ezerler
Akşamınız hayır olsun g zeller
Yarın oğlen vakti gelin d zerler
Al gına eline mübarek olsun

36. Nadire Yedek/ Antalya

Selamın aleykim geldim yanına
Uzatsa elini koyayım kına
Eşref saat girdim yola
Selam verdim sağa sola
Hayırlı uğurlu ola
Buyur da gidelim gızım
Buyur gidelim de gızım
Evlatlarım iki gözüm
Evimizin  n  bağlar arası
Ölüm dedikleri geri galası²¹⁷
Buyur da buyur gidelim

²¹⁶ hürmet: Hürmet

²¹⁷ galmak: Kalmak

Evlatlarım iki gözüm

1.4.3.3.1.2. Gelin Alma Ağıtları

37. Havva Koçak/ Burdur

Gelin baba evinden çıktığı vakit merdivenden inmekte ve kaynanasına sarılarak şu yası etmektedir:

Merdimen daşında bindim atına

Dolana dolana geldim kapına

İster öldür ister döndür sen beni

İster öldür ister güldür sen beni

Merdimenden ayak ayak inerke

Dülbendimi²¹⁸ gül dalına sererke

Ben Allah'tan uzun ömür dilerke

Allah bene uzun ömür vermemiş

Anası babası görsün dememiş

38. Müyesser Topan/ Burdur

Evlenecek olan kız köyünden başka bir yerde yaşamak istemez ve istemediği bir adamla evlendirilir. Bunun üzerine evden çıkarken ağlaya ağlaya yas eder.

Bahçamızda üç guş idik

Uçar idik havada

Üçümüzde bir menende²¹⁹ bir boyda

Birimizi gavırdılar²²⁰ tavada

²¹⁸ dülbent: Tülbent, baş örtüsü

²¹⁹ menend: (bkz: Mânend) : Benzer, eş

²²⁰ gavırmak: Kavurmak

Evimizin çullarını kaldırman

Gelen musafiri²²¹ geri döndürmen

Ben gidersem yokluğumu bildirmen

Pekçe bastım altın oluk akmadı

Yüzüne baktım senin gaşın²²² kakmadı a bubam, a bubam

Ben gidiyorum artır bubam aşını a bubam

Ben gidiyorum kaldır bubam kaşını kaşını

Öldü müydü köyümüzün yiğidi ay anam

Benim bu köyden çıkmağa gönlüm yogudu²²³ ay anam

Öldü müydü köyümüzün yiğidi ay anam, ay anam

39. Şiringül Bağrıaçık, Ummuhan Alkan/ Isparta

Isparta Senirkent Uluğbey Kasabası'nda kına yakılmadan evvel gelin olacak kız kına gecesinin gerçekleşeceği yere gitmekte ve orada bulunan kadınların ellerini öpmektedir. Ardından başka bir kadın elinde tepsi ile kadınların verdiği paraları toplamaktadır. Düğün sabahı, gelin kız baba evinden ayrılacağı için ağlaya ağlaya yas etmeye başlamaktadır.

Öte mehellede²²⁴ düşmanımışsın ay Fatma deyze²²⁵

Örü²²⁶ delik daşdanımışsın

Ben seni dost sandıydım düşmanımışsın deyzeciğim

²²¹ musafir: Misafir

²²² gaş: Kaş

²²³ yog: Yok, hayır

²²⁴ mehelle: Mahalle

²²⁵ [deyze]: Teyze

²²⁶ [örü (IV) -1]: Duvar.

Damımızın ardı çiğilli bunar²²⁷ anacığım

Hep dertli guşlar ondan ganar²²⁸

Anam bana bi büyüğün diye ölünce yanar anacığım

Mestine bak mestine bubacığım

Sağ ol da otur postuna

Garlı²²⁹ dağlar gibi yük müydüm üstüne bubacığım

El uzattım eremedim deyzeciyim

Dama çıkdım göremedim

Senin datlı dillerine doyamadım deyzeciyim

Pençiremiz²³⁰ barmak²³¹ barmak gardaşçığım

Etden ayrılır mı dırnak²³²

Bizi ayıranların hakkıdır boynunu almak gardaşçığım

40. Gülay Diri/ Antalya

Evimiz yakın dereye

İçim dayanmaz bereye²³³

Buyur gidelim kızım

41. Gülay Diri/ Antalya

Gökyüzünde öter durna sürüsü

Maşallah gardaşım elmas yarısı

²²⁷ bınar: [-> bunar, buñar -1], bunar, bunar: 1. Çeşme, pınar.

²²⁸ ganmak (I): Doymak: Bugün içe içe suya gandım

²²⁹ gar (IV): Kar.

²³⁰ pençire: Pencere

²³¹ barmak, bârmak (I): 1. Parmak.

²³² dırnak (I): Tırnak.

²³³ Bere: Yara izi.

Sünnet vurageldik gece yarısı

Buyur da gidelim gızım

Al gına eline mübarek olsun

Akşamdan çıktık da anca yetiştik

Çok şükür Mevla'ya burda buluştuk

Bu hayırlı iştir biz de eriştik

1.4.4. Türküler

Türkü, Türk Dil Kurumunca hazırlanan *Türkçe Sözlük*' te “Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş manzume” olarak tanımlanmıştır. (Türkçe Sözlük, 2011: 2402).

Özkul Çobanoğlu “Bugün ‘türkü’ olarak söyleyip yazdığımız bu kelime, yaygın olarak bilindiği gibi, eski cönk ve mecmualarda ‘türkiy’ şeklinde dar ünlüyle söylenmekte ve yazılmaktadır. Bizim kanaatimize göre ‘türkiy’in daha önceki formu ‘Türk ezgileri’ veya ‘havaları’ anlamında ‘türk küy’ olmalıdır. Ancak arka arkaya gelen ‘kk’ sesleri ‘y’ sesinin daraltıcı tesirleriyle bitişerek ‘önce türkiy’e, daha sonra da ‘türkî’ye dönüşmüştür.” Şeklinde etimolojik açıdan türküyü değerlendirmiştir (Çobanoğlu, 2010: 47).

“Türkü” terimi, konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun, ezgi ile yaratılan pek çok anonim manzumeyi içine alabilecek bir kavramdır. Bunun içindir ki, zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt da, ninni de girmektedir. Nitekim M. Öcal Oğuz, halk şiirinde tür ve şekil konusunu ele aldığı bir yazısında “türkü” için şunları yazmıştır: “Yine “anonim” halk şiirleri arasında yer alan “Türkü” yü ele aldığımız zaman kâfiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi “dış” unsurlar bakımından belirli bir şekille karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız “konu” ve “ezgi” beraberliği de yoktur. Bu bakımdan “türkü” nün de “Türkmani”, “Varsağı”, “Bayatı”, “Şarkı” kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olacaktır. Bize göre “türkü” “Türklere mahsus ezgiler” olup, bir nazım şekli veya türünün adı değildir.” (Oğuz, 2001: 16). Oğuz, öte yandan, yaygın

adlandırmaları ve akademik kabulleri de dikkate alarak, “türkü” yü halk şiirinin türleri içerisinde göstermiş ve “ezgi ağırlıklı tür” olarak tanımlamıştır (Oğuz vd. 2008: 191).

Türkülerin özünü musiki teşkil eder ve musikisiz güfte düşünülemez (Elçin, 1981:190). Fakat halk şiiri alanında çalışanlarca türkülerin ezgi boyutu genellikle ihmal edilmiş, araştırmacıların içinden türkülerini ezgileriyle birlikte ele alan olmamıştır. Bu nedenle de türküler, genellikle, şekil ve konu özellikleriyle söylendikleri ortamlara, yani, işlevlerine göre incelenip sınıflandırılmıştır (Oğuz vd. 2008: 191).

Türkü metinleri, Boratav’ ın ifadesiyle, bölge ve konulara has özellikler ya da ezgi ve sözlerin çeşitlenmesine göre “şarkı”, “deyiş”, “deme”, “hava”, “ninni”, “ağıt” gibi başka isimlerle adlandırılmışlardır (Akt. Oğuz vd. 2008: 192; Boratav 1988: 150).

1.4.4.1. Konularına Göre Türküler

Boratav, âşık şiirlerini, manileri ve tekerlemeleri dışarıda tutarak, “türkü” kavramı içerisinde ninni ve ağıtları da dâhil etmektedir. Yine Boratav tarafından türküler, konulan ve kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesileler göz önünde tutularak iki grupta toplanmıştır:

A) Konularına göre türküler: 1. Lirik Türküler: a) Ninniler, b) aşk türküleri, c) gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapisane türküleri, ç) ağıtlar, d) çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler. 2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri, 3. Anlatı türküleri: a) Efsane konulu türküler, b) bölgelere ya da bireylere özgü konulan olan türküler, c) tarihlik konuları olan türküler.

B) Kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler: 4. İş türküleri. 5. Tören türküleri: a) Bayram türküleri, b) düğün türküleri, c) dinlik ve mezheplik törenlere değgin türküler, ç) ağıt töreninde söylenen türküler. 6. Oyun ve dans türküleri: a) Çocuk oyunlarında söylenenler, b) büyüklerin oyunlarında söylenen türküler (Boratav 1998a: 151; Akt. Oğuz, 2013: 247).

1.4.4.1.1. Lirik Türküler

1.4.4.1.1.1. Askerlik, Hapishane Türküleri

1. Emine Çevik/ Isparta

Kerem Havası

Guru²³⁴ kütük yanmayınca tüter mi?

Ak gerdanda çifte benler biter mi?

Vakti gelmeyince bülbül öter mi?

Öter gider bir gözleri sürmeli

Kâğıt gelmiş ben askere gidiyem

Bi sarılsam yar hoşuna gider mi?

Hayde²³⁵ hayde men²³⁶ gidiyem binlere

Gönül m'olur beş yüz ile bin lire²³⁷

1.4.4.1.1.2. Aşk ve Sevda Türküleri

2. Ayşe Gülgel/ Denizli

Celal'im Türküsü

Hu²³⁸ evleri yapan usta

Kalemleri deste deste

Vur davulcu davullara

Sarıkaşla'ya da geldi posta

Celal'im hoy hooy

Vur davulcu davullara

²³⁴ guru: Kuru.

²³⁵ hayde: bk. Haydi

²³⁶ men: Ben

²³⁷ lire: Lira

²³⁸ hu (I): Bu, şu, o.

Sarıkaşla 'ya da geldi posta

Celal'im hoy hooy

Arı gelir peteğine

Koyun gelir yatağına

Celal oğlan çadır tutmuş

Ankara'nın eteğine

Celal'im hoy hooy

Celal oğlan çadır tutmuş

Ankara'nın eteğine

Celal'im hoy hooy

Sekiz çift çorabı ördüm

Sekiz kaynım keysin²³⁹ diye

Sandık açtım, çeyiz serdim

Celal oğlan da görsün diye

Celal'im hoy hooy

3. Ayşe Gülgel/ Denizli

Kapanmıyor Gözlerim Türküsü

Aradım da yarda kar bulamadım

Kendime munasıp yâr bulamadım

Uçurdum kekligimi gonduramadım²⁴⁰

Yönlerini yönüme döndüremedim

²³⁹ keymek: Giymek.

²⁴⁰ gondurmak: Kurmak, koymak

Onun için de kapanmıyor gözlerim

Onun için de kapanmıyor gözlerim

Uzun olur gemilerin de direği

Yanık olur annelerin yüreği

Yangın olur da annelerin yüreği

Ne sen gelin oldun ne ben güveyi

Onun için de kapanmıyor gözlerim

Onun için de kapanmıyor gözlerim

4. Ayşe Gülgel/ Denizli

Kırmızı Gül Türküsü

Ali'm Ali'm gül Ali'm

Gül dibine gel Ali'm

Ey serbest yârim

Gül dibine gelirsen

Şen olur benim gönlüm

Ey serbest yârim

Kırmızı gül olacaksın

Sararıp sola solacaksın

Ey nazlı yârim

Hop nina nom, hop nina ninanay nom

Hop nina nom, hop nina ninanay nom

Kırmızı gülüm var benim

Ne çok sabrım var benim

Ey serbest yârim

Tiri riri rom tira riri tira riri rom

5. Ayşe Karadeniz/ Denizli

Bahçalarda Bal Kabak Türküsü

Bahçalarda bal gabak²⁴¹

Açılır tabak tabak

Beni beğenmez iken

Aldığın mataha bak

Bahçalarda zerdali

Var git ellerin yâri

Sen bana yar olaman

Yüzüme gülme bari

Ayva sandım nar sandım

Yiye yiye usandım

Karşıdan yâr geliyor

Banga²⁴² müdürü sandım

²⁴¹ gabak (I): Kabak.

²⁴² banga, baña (I): Banka.

6. Ehli Koroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Paşa Beyim Türküsü

Ayşe 'm gaşların ince duramam görmeyince

Paşa beyim ninanay nom ninanay nom

Döşekler²⁴³ haram olsun Ayşe 'm sen olmeyince

Paşa beyim ninanay nom ninanay nom

Kekliği vurdum geldim tüyünü yoldum geldim

Paşa beyim ninanay nom ninanay nom

Ak döşeğe yatalım, ben avdan yorgun geldim

Paşa beyim ninanay nom ninanay nom

Şu derenin uzununu kıramadım buzunu

Sallan gızım ninanay nom ninanay nom

Aldım Çerkes gızını çikemiyom nazını

Paşa beyim ninanay nom ninanay nom

7. Ehli Koroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Sarı Kız Türküsü

Sarı gıza dar gelir

Kokusu bağdan gelir

Sarı gızın ağası

Davşan²⁴⁴ avından gelir

²⁴³ Döşek: Döşek, yatak

²⁴⁴ davşan: Tavşan.

8. Ehli Koroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Gül Ayşe Türküsü

Aşağıdan geliyoru can Ayşe

Dikenleri tutam tutam menevşe

Meneşenin bir dalını ver Ayşe'm aman

Vermezsen de gel goynuma²⁴⁵ gir Ayşe'm

Söğüdün dibine vurdum goyunu

Mor menevşe gibi eğmiş boynunu

Uyumuşum uyandıran olmamış

Cennet köşkü sandım yârin goynunu

9. Döndü Akbaba/ Denizli

Kız Oyunu Türküsü

Garanfilim top top oldu gurudu

Ölmeyince kesmem yârden umudu

Son cevabın yârim bana bu mudur?

Öte git beri gel, gel beri ben adam yemem

Ellerin yârine yârim var demem

Çayırılıkta çümenlikte²⁴⁶ evim var

Şu karşıki bir konakta gözüm var

Şu karşıki bir güzelde gözüm var

²⁴⁵ goyun (II): Giysi ile göğüs arası, koyun.

²⁴⁶ çümenlik: Çimenlik

Öte git beri gel, gel beri ben adam yemem

Ellerin yârine yârim var demem

Kötü sözlerini ellere demem

10. Döndü Akbaba/ Denizli

Cemile'm Türküsü

Cemile'min gezdiği dağlar meşeli imanım

Haydi, üç oldu Cemile'm ben bu derde düşeli

Gaydırı gubbak Cemile'm nasıl nasıl edelim biz bu işe

Nikâhmızı gıysın²⁴⁷ ünne²⁴⁸ gelin hoca Memiş'i

Cemile kız ne gezersin hayatta²⁴⁹

Basma da fisdan parlak da potin²⁵⁰ ayakda

Gaydırı gubbak Cemile'm nasıl nasıl edelim biz bu işe

Nikâhmızı gıysın ünne gelin hoca Memiş'i

Kara da daşın²⁵¹ bağlarında erik var

Yırtılası şalvarında delik var

Gaydırı gubbak Cemile'm nasıl nasıl edelim biz bu işe

Nikâhmızı gıysın ünne gelin hoca Memiş'i

²⁴⁷ gıymak: Kıymak

²⁴⁸ ünnelemek: Seslenmek, çağırarak.

²⁴⁹ hayat (I): 1. Sofa.

²⁵⁰ potin isim, Fransızca bottine: Koncu ayak bileğini örtecek kadar uzun olan, bağcıklı veya yan tarafı lastikli ayakkabı.

²⁵¹ daş (I): 1. Taş.

11. Emine Yalçınkaya/ Denizli

Kısım Kısım Tuz Atar Türküsü

Kısım kısım tuz atar

Yârim bana göz atar

Boğazındaki inciler

Helal olsun sevgilim

Gonuştumuz²⁵² giceler²⁵³

12. Emine Yalçınkaya/ Denizli

Köprüünün Altı Yıldız Türküsü

Köprüünün altı yıldız

Hoş geldin küçük baldız (yar hayda)

Haldan bilmez ne fayda

Söz anlamaz ne çare

Sen git de ablan gelsin

Yatılmıyor yalınız (yar hayda)

Haldan bilmez ne fayda

Söz anlamaz ne çare

13. Emine Yalçınkaya/ Denizli

Atımı Bağladım Nar Ağacına Türküsü

Atımı bağladım nar ağacına

²⁵² konuşmak: Konuşmak

²⁵³ gice: Gece

Saçlarım dolaştı gül ağacına

Aman ver Allah duman ver Allah

Niçe bolsa²⁵⁴ bana bir yar verecen

Kaşını gözünü kara ver Allah

14. Emine Yalçınkaya/ Denizli

Benim Yeleğim Gibi Türküsü

Benim yeleğim gibi

Yârim sana öreyim

Beni biğenmemişsin

Al bir tane göreyim (sev bir tane göreyim)

Ah aman aman çiçeğim

Sen doldur ben içeyim

Senin gibi güzelden

Ben nasıl vazgeçeyim

15. Emine Yalçınkaya/ Denizli

Tepsi De Tepsi Fındıklar Türküsü

Tepsi de tepsi fındıklar

Ayşe de Veli agamı gıdıklar

Aman aman Ayşe'm şanına

Nasıl varcan Veli aganın yanına

²⁵⁴ bolmak: Olmak.

Tepsi de tepsi pıransa²⁵⁵

Ufacıcık yaprağına kar yağsa

Gızlar gocasız galsa

Gece gündüz Veli agana yalvarsa

Aman aman Ayşe'm şanına

Nasıl varcan Veli aganın yanına

Aman aman Ayşe'm nar diye

Nasıl varcan Veli agana yâr diye

16. Fadime Çümen/ Denizli

Güzün Keklik Az olur Türküsü

Güzün keklig az olur

Gül açılır yaz olur

Ben yârime gül dimem²⁵⁶

Güllerin ömürleri az olur

Yar yar aman o gız benden ayrılaman

Şama doğru şama doğru şama doğru

Gözel açmış gollarını bene doğru

Yar yar aman öpdüm yanaktan

Gönüllerim var dudduğum dudaktan

²⁵⁵ pıransa: Pırasa.

²⁵⁶ dimek: Demek

17. Fadime Çümen/ Denizli

Kız Oyunu Türküsü

Al garanfili mor billurda ıslala

Bir gün olu²⁵⁷ deli de gönüller uslanı

Hadi benim mavilim

Sevilme mi guzum senin gavillerin²⁵⁸

18. Fadime Çümen/ Denizli

Konyalım Türküsü

Hani ya da benim elli gram succuğum

Gonyalı 'dan olmaz benim çocuğum (Yürü Gonyalı 'm yürü)

Yörü²⁵⁹ yavrum yörü fistanını sürü

Hindi²⁶⁰ burdan geçti Gonyalı 'nın biri

Hani ya da benim kolonyamın şişesi

Nerde galdı ciğerimin köşesi

Yörü yavrum yörü fistanını sürü

Hindi burdan geçti Gonyalı 'nın biri

19. Huriye Yumaklı/ Denizli

Ateş Attım Samana Türküsü

Ataş attım samana

Bak dumana dumana

Seni zalımın kızı

²⁵⁷ olu: Olur, peki (Simav)

²⁵⁸ gavl: Kavl, söz

²⁵⁹ yürümek: Yürümek

²⁶⁰ [hindi (I)]: Şimdi.

Ben getirdim imana

Gımıldan²⁶¹ gımıldan gımıldaniver

Ah şöyle nazlım sallaniver

Gar²⁶² yağar alçaklara

Savrulur saçaklara

Analar kız beslemiş

Sıgıyor gucaklara

Gımıldan gımıldan gımıldaniver

Ah şöyle nazlım sallaniver

20. Huriye Yumaklı/ Denizli

Yine Yeşillendi Fındık Dalları Türküsü

Ah yine yeşillendi fındık dalları

Acep ne olacak yârin halları

Keyinmiş kuşanmış pembe şalvarı

Kız allan²⁶³ pullan gel, gel gel yanıma

O beyaz kollarını dola boynuma

²⁶¹ [gımıldamak]: Hareket etmek, kımıldamak

²⁶² gar (IV): Kar.

²⁶³ allanmak: 1. Süslenmek.

21. Nazire Kuru/ Denizli

Çay Olalım Akalım Türküsü

Çay olalım akalım

Düşünelim bakalım

Ah düşünmeyile de iş olmaz

Al bohçaları da kaçalım

Kara da filin de moruna

Ah ölüyorum yoluna

Gömlekler mi dikelim aman

Ferek²⁶⁴ de gibi de boyuna

Ayşalı 'm yeşil şalım

Şu dağı dolaşalım

Gocan da çirkin de sen güzel a gelin

Gayrat da et boşanalım

Derelerin de engimi²⁶⁵

Ah bulamadım dengimi

Ben bulaydım da dengimi a gelin

Ah niyner²⁶⁶ idim zengini

Ayşalı 'm yeşil şalım

Şu dağı dolaşalım

²⁶⁴ ferek (I): 2. Üzüm verecek hale gelmiş bağ çubuğu.

²⁶⁵ engim: Bayır aşağı, yukardan aşağı.

²⁶⁶ [niynemek]: Ne yapmak

Gocan da çirkin de sen güzel a gelin

Gayrat da et boşanalım

22. Nazire Kuru/ Denizli

Şu Dirmil'in Çalgısı Türküsü

Dirmilli'nin çalgısı a canım

Dağlara vurdu yangisi²⁶⁷

Şu gelenler içinde a gelin

Benim gülüm hangisi

Derelerin de engimi

Ah bulamadım dengimi

Ben bulaydım da dengimi a gelin

Ah niyner idim zengini

Minarısı camıdan a gelin

Acamıdır²⁶⁸ acamı

Ben bir gelin olaydım a gelin

Delirdirdim gocamı²⁶⁹

23. Nazire Kuru/ Denizli

Süpürgeyi Boyadım Türküsü

Süpürgeyi boyadım a gelin

Kapı ardına dayadım

²⁶⁷ yangı (VII): Yankı.

²⁶⁸ acamı: 1. Toy, tecrübesiz, eli işe alışmamış.

²⁶⁹ goca: Koca, zevç

Yârim gelecek diye a gelin

Zülüfleri boyadım

24. Şerife Sakar/ Denizli

Tepsi De Tepsi Fındıklar Türküsü

Tepsi de tepsi fındıklar

Ayşe de Veli agamı gıdıklar

Aman aman Ayşe'm şanına

Nasıl varcen Veli agamın yanına

Denizli Acıpayam arası

Veli Agam harcıyamaz başlık parası

Aman aman Ayşe'm şanına

Nasıl varcen Veli Agamın yanına

Tepsi de tepsi pıransa

Ufacıcık yaprağına kar yağsa

Ayşe gız gocasız galsa²⁷⁰

Gece gündüz Veli Agaya yalvarsa

Aman aman Ayşe'm şanına

Nasıl varcen Veli Agamın yanına

Aman aman Ayşe'm yar diye

Nasıl varcen Veli Agama yâr diye

²⁷⁰ galmak: Kalmak

25. Şerife Sakar/ Denizli

Müdür Beyin Yeşil Kürkü Türküsü

Müdür beyin yeşil kürkü

Yeni çıktı bu türkü

Müdür bey izin verdi

Söylenecek bu türkü de yanyom ben

Yanma da güzelim yanyom ben de

Salla mendili geliyom ben

Bir güzelin uğruna da

Verem de oldum ölüyom ben

Aşma harımdan²⁷¹ aşma

Ben seni tanıyorum

Her harımdan aşanı

Ben seni sanıyorum da yanyom ben

Yanma da güzelim yanyom ben de

Salla mendili geliyom ben

Bir güzelin uğruna da

Verem de oldum ölüyom ben

26. Şerife Sakar/ Denizli

Dudu Kız Türküsü

Bahçenizde güren²⁷² var

²⁷¹ harım (II): Tarla ve bahçe çevresindeki çit.

²⁷² güren (I): 1. Kızılık.

Pulluğ ile süren var

İnkâr etme Dudu gız

Sarılrken gören var

Aman Dudu gız galdım yalnız²⁷³

Ayşam ayşam pencereyi tepmeli

Dutup dutup ah Dudu gızı öpmeli

Nerelisin Dudu gelin nereli

Verem oldum sana gönül vereli

Ayva sarı nar sarı

Ayvaya gonar arı

Gızı bana vermiyor

Kirli gömlekli gari²⁷⁴

Aman Dudu gız galdım yalnız

Ayşam ayşam pencereyi tepmeli

Dutup dutup ah Dudu gızı öpmeli

Nerelisin Dudu gelin nereli

Verem oldum sana gönül vereli

27. Şerife Sakar/ Denizli

Penceresi Tül Perde Türküsü

Penceresi tül perde

Perdenin ucu yerde

²⁷³ yalnız: Yalnız

²⁷⁴ gari: 1) Kadın, 2) Kara, siyah

Yürek oynar can titrer

Yâr seni gördüğüm yerde

Amaaaan aman yârim aman

Şöyle sarılalım böyle sarılalım

İkimiz bir tabakta yağ ile kavrulalım

Akarsular olaydım

Yâr testime dolaydım

O beyaz gollarına²⁷⁵

Bir bilezik olaydım

Amaaaan aman yârim aman

Şöyle sarılalım böyle sarılalım

İkimiz bir tabakta yağ ile kavrulalım

28. Şerife Sakar/ Denizli

Evreşe Yolları Türküsü

Evreşe yoları dar dar

Bana bakma benim yârim var

Bir fırın yapırdım doldurdum ekmekleri

Gel beraber yiyelim yapırdım çörekleri

²⁷⁵ gol (I): 1. Kol.

Evreşe yoları dar dar

Bana bakma benim yârim var

Dokuma kilim ben örmedim mi yârim

Gızlarla gonusurken²⁷⁶ ben görmedim mi yârim

Evreşe yoları dar dar

Bana bakma benim yârim var

29. Şerife Sakar/ Denizli

Zeytinyağlı Yiyemem Aman

Zeytinyağlı yiyemem aman

Basma²⁷⁷ da fıstan giyemem aman

Senin gibi zalime

Ben efendim diyemem aman

Galdım²⁷⁸ duman içi dağlarda

Sevgili yârim nerelerde

Asmadan üzüm aldım

Sapını uzun aldım

Kalk gidelim sevdiğim

Annemden izin aldım

²⁷⁶ gonusmak: Konuşmak

²⁷⁷ Basma: Dokuma çeşidi

²⁷⁸ galmak: Kalmak

Galdım duman içi dağlarda

Sevgili yârim nerelerde

30. Şerife Sakar/ Denizli

Meydan Kız Görün Türküsü

Salında gel aman aman aman hey

Meydan gız görün aman

Hopla da gel aman aman aman hey

Meydan gız görün aman

Salın da gel gel yanıma

Hopla da gel gel yanıma

Vallah²⁷⁹ gıyarım canıma

31. Şerife Sakar/ Denizli

Kesik Çayır

Kesik çayır biçilir mi?

Sular soğuk içilir mi?

Bana yârden geç diyolla

Seven yârden geçilir mi?

Ankara'nın tren yolu

Gâhi²⁸⁰ eğri gâhi doğru

Canım benim Anadolu'm

²⁷⁹ vallah: (< Ar. v'Allahi) vallahi

²⁸⁰ gâh: Ara sıra.

Geçilir mi senden gayrı

Aman desinler desinler şeker yesinler

Şu gız şu oğlanı sevmiş desinler

Aman ben yandım yandım yandım yandım

Ellerin köyünde eğlendim galdım

32. Şerife Sakar/ Denizli

Şam'a Doğru Türküsü

Siyah makarada ipliğim

Gara²⁸¹ gözlü kekliğim

Hangi yoldan geleceksen

O yolları bekleyim

Haydi, güzelim Şam'a doğru Şam'a doğru

O yar açmış gollarını²⁸² bana doğru

33. Şerife Sakar/ Denizli

Dam Ardına Dolaştım Türküsü

Dam ardına dolaşdım

Ot yolmaya bulaştım

Meramım ot mot değil

Ben o gıza dolaştım

Bahçe bahçe gezerim

²⁸¹ gara: Kara

²⁸² gol (I): 1. Kol.

Bahçede boncuk dizerim

Aleceksen beni al

Ben ablamdan güzelim

34. Şerife Sakar/ Denizli

Beyaz Giyme Türküsü

Siyah giyme toz olur

Beyaz giyme söz olur

Gel beraber gezelim

Muradımız tez olur

Salına da salına da gel hadi yavrum

Dön dolaş yine bana gel

Alçak ceviz dalları

Sıva beyaz kolları

Yar nereden geleyim

Hep sarmışlar yolları

Salına da salına da gel hadi yavrum

Dön dolaş yine bana gel

35. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Ördeğime Kaz Diyorlar Türküsü

Ördeğime gaz²⁸³ diyollar

²⁸³ gaz (V): Kaz.

Bu feleğe yaz diyollar
Kime derdimi söylesem a gız
Bu dert sana az diyollar
Gurbet gurbet gez diyollar

Yüzüğümün kaşindeyim
On üç on dört yaşindeyim
Doğru söyle sevdiceğim a gız
Daha on beş yaşindeyim
Ölesiye peşindeyim

36. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Tabaktaki Peynir Mi? Türküsü
Tabaktaki peynir mi?
Gettir baken²⁸⁴ yenir mi?
Gizli gizli çok sevdim a yârim
Ellere söylenir mi?

Köprüden geçivedim
Üstünden geçivedim
Anam bubam duymasın a yârim
Bir gece geçiverdim

²⁸⁴ Bakén: Bakayım

37. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Karışık Türkü

İlimanım²⁸⁵ sulandı

Yedim yedim bulandı

Gırlası gollarım ay gelin

İnce bele dolandı

Bu tarla uzun tarla

Parla sevdiğim parla

Yanıma gelimezsen

Uzaktan mendil salla

Gaya dibi daşlı olur

Öksüz gözü yaşlı olur

Aneyi²⁸⁶ bubeyi²⁸⁷ neyneyen²⁸⁸

Yar kokusu başka olur

Galeden²⁸⁹ atın beni

Harara²⁹⁰ gatın beni

Gayış'ta oğlan galmamış

Yabana satın beni

²⁸⁵ iliman: Limon.

²⁸⁶ [aney (II)]: Anne.

²⁸⁷ bube: bk. Buba

²⁸⁸ neynemek: Ne eylemek, ne yapmak

²⁸⁹ gale (II): Kale.

²⁹⁰ harar: Çoğu kıldan dokunmuş, büyük çuval

*Mendilimin ucuna
Sakız bağladım sakız
Doğru söyle sevdiğim
Sever misin başga²⁹¹ gız*

*Bizim motur²⁹² gırmızı
Dolanıyo Kıprıs'ı
Benden sana fayda yok
Al beğendiğın gızı*

*Odam kireç dutmeyo²⁹³
Mires kum kalkmeyınca
Gönlüm rahat etmoyo
Yâre laf atmayınca*

*Arabamız var bizim
Arkası tenekeli
Varman gızlar şöföre
İşler hep tehlikeli*

*Elma elma der misin?
Elma versem yer misin?
Ben aklına gelince
Ah sevgilim der misin?*

²⁹¹ başga: Başka

²⁹² motur: Motor

²⁹³ dutmak: Tutmak

Mektub yazarsan yârim

O kibrit kutusuna

Bizim ordan giderke

Atayın arkasına

38. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Haymanalı Türküsü

Denizin ortasına

Gına²⁹⁴ goydum²⁹⁵ tasına

Yıkılma Burdur

Yârim var ortasında

Haymanalı yallah oymanalı yallah

İN dereye çık düze

Gızlar çıktı beş yüze

Beş yüzü sayan alır

Saymayan bekâr galır²⁹⁶

Haymanalı yallah oymanalı yallah

Bizim motur²⁹⁷ gırmızı

Dolanıyo Kıprıs'ı

Benden sana fayda yok

Al beğendiğin gızı

²⁹⁴ gına (II): Kına

²⁹⁵ goymak: Koymak

²⁹⁶ galmak: Kalmak

²⁹⁷ motur: Motor

Haymanalı yallah oymanalı yallah

Gulağında²⁹⁸ gul küpe

Çamaşır serdim ipe

Sevdiğime vermezlerse

Ya denize ya ipe

Haymanalı yallah oymanalı yallah

Oynadalım gül Ayşe 'yi

Düğünlere bayrama

39. Ayşe Aydınlık / Burdur

Konyalı Türküsü

Hey heeeeeey

Hani ya da benim elli gram pırasam pırasam

Çıra yaksam Konyalımı arasam yörü²⁹⁹ Konyalım yörü

Yörü yavrım³⁰⁰ yörü fistanını sürü

Hindi³⁰¹ burdan geçti gırık³⁰² da dölünün biri

Elma yanak kiraz dudak sarhoş etti beni

Hey heeeeeey

Hani ya da benim elli gram bulgurum bulgurum

Konyalının güzellerine vurgunum yörü Konyalım yörü

Yörü yavrım yörü fistanını sürü

Hindi burdan geçti saroşların³⁰³ biri

²⁹⁸ gulak: Kulak

²⁹⁹ yürümek: Yürümek

³⁰⁰ yavru: Yavru.

³⁰¹ [hindi (I)]: Şimdi.

³⁰² gırık (I): 1. Kadının yasaya ve töreye aykırı olarak ilgi kurduğu erkek, sevgili

40. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Çek Deveci Develeri Türküsü

Çek deveci develeri nadastan³⁰⁴ (Nadastan canım)

Devesi var cansız, gerdanı var bensiz

Ben olamam sensiz sen de durma bensiz

Öpmelere nazıktır, sıktırmışlar yazık

Ak golları sıkdırmış altın gümüş bilezik

Devem yüksek atamadım urganı³⁰⁵ (Urganı canım)

Devesi var cansız, gerdanı var bensiz

Ben durementon sensiz, sen de durma bensiz

41. Ayşe Aydınlık/ Burdur

İğdenin Dalları Türküsü

İğdenin dalları yelleniyor³⁰⁶

Dibinde hanımlar eğleniyor

Ağam ufecikten evleniyor

İğdenin dalları yağmırda gelir

Ağam ufecikten eğlenir gelir

Kız allan gel pullan gel gel yanıma

O beyaz kollarını sar boynuma

³⁰³ saroş: Sarhoş

³⁰⁴ nadas: isim, Rumca: Tarlayı sürüp herhangi bir şey ekmeden dinlenmeye bırakma

³⁰⁵ urgan: Keten, kenevir, pamuk, jüt gibi türlü dokuma maddelerinden yapılan ince halat

³⁰⁶ yellenmek (I): 2. Havalanmak.

42. Ayşe Aydınlık/ Burdur

Ak Fasulye Pişirdim Toprak Tenceresinde Türküsü

Ak fasille³⁰⁷ bişirdim

Ak fasille bişti mi²

Harmanlara düşdü mü?

Aman bu fasille bişti mi?

Tarlalara düşdü mü?

Aşamadım şu dağları gar³⁰⁸ deyi³⁰⁹

Çok ardıçlar gucakladım yar deyi

Ak fasille bişirdim

Toprak tenceresinde

Gel yârim gomuşalım

Mutfak penceresinde

Aşamadım şu dağları gar deyi

Çok ardıçlar gucakladım³¹⁰ yar deyi

43. Emine Zengin/ Burdur

Çevirme Oyunu Türküsü

Masa üstünde roman

Okurum zaman zaman

Ben sana varacağım³¹¹

³⁰⁷ [fasille -1]: Fasulye.

³⁰⁸ gar (IV): Kar.

³⁰⁹ deyi: Diye anlamında kullanılır.

³¹⁰ gucaklamak: Kucaklamak

Öğretmen olduğun zaman

Dağlar ardında yârim var

Oğlan sana varacam

Subay olduğun zaman

Dağlar ardında yârim var

44. Emine Zengin/ Burdur

Ak Fasulye Pişirdim Toprak Tenceresinde Türküsü

Halı dokurum halı

Elim bıçak yarası

Söyleyverin yârime

Versin doktor parası

Aştım gittim şu dağları gar diye

Çok ardıçlar gucakladım yar diye

Kaçındasın aslan yârim kaçında (Kaçındasın nazlı yârim kaçında)

Golonyalar kokuyoru saçında

45. Emine Zengin/ Burdur

Konyalım Türküsü (Düz oyun)

Heey heeeeeey hani benim elli gram pıransam

Kınalar yaksam Konyalımı arasam (Vay vaay Konyalım yürü)

Yürü yavrum yürü aslan yârim yürü

Şimdi de burdan geçti Konyalının biri

³¹¹ varmak, -ır: 6. -e Kadın, evlenmek

Heey heeeeeey hani benim elli gram pıransam

Yok, mu benim arayıp da soranım?

Yürü yavrum yürü aslan yârim yürü

Şimdi de burdan geçti Konyalının biri

46. Emine Zengin/ Burdur

Menevşelim³¹² Türküsü

Menevşe buldum derede

Sordum evleri nerede

Üç beş güzel bir arada

En³¹³ gel menevşelim en gel

Gittiğin yollardan dön gel

İliman³¹⁴ değil portakal

Böyün³¹⁵ gitme burda kal

47.Emine Zengin/Burdur

Yukarıdan yan dirsek

Suyu nirden indirsek

Guşların³¹⁶ ağzı bağlı

Yâre selam göndersek

Aştım gittim şu dağları gar diye

³¹² menevşe: menekşe

³¹³ enmek: İnnek

³¹⁴ iliman: Limon.

³¹⁵ [böyün]: Bugün

³¹⁶ guş (I): Kuş

Çok ardiçlar gucakladım yar diye

Kaçındasın aslan yârim kaçında (Kaçındasın nazlı yârim kaçında)

Golonyalar kokuyoru saçında

48. Emine Zengin/Burdur

İki tahta çaktılar, arasından baktılar

Yaşım on beş demeden bana nişan taktılar

Ne yandasın kömür gözlüm ne yanda

Böyün seni gördüm ben üryamda³¹⁷

Aştım gittim şu dağları gar diye

Çok ardiçlar gucakladım yar diye

Kaçındasın aslan yârim kaçında (Kaçındasın nazlı yârim kaçında)

Golonyalar kokuyoru saçında

49. Emine Zengin/ Burdur

Ev Yaptırdım Tabandan Türküsü

Süpürgeyi boyadım (Ay gelin)

Kapı ardına dayadım

Yârim gelecek diye (Ay gelin)

Bıyıkları boyadım

Ev yapırdım dabandan³¹⁸ (Ay gelin)

Goyun³¹⁹ gelir yabandan

³¹⁷ ürya (I): Düş.

³¹⁸ daban (I): Esas, asıl, taban.

³¹⁹ goyun: Koyun

Emine gız gebe kalmış (Ay gelin)

Goyun güden çobandan

50. Delbekçi kadın / Burdur

Güvercinim Süt Beyaz Türküsü

Güvercinim süt beyaz

Yine eldi bahar yaz

Gurban³²⁰ olam Allah'ıma

Seveni sevene yaz

51. Delbekçi kadın / Burdur

Menevşeli³²¹ Türküsü

Belin³²² başı tozlu mozlu

Güzelleri badem gözlü

Gız seni seven oğlan sözlü (Yar seni seven oğlan sözlü)

Gelin gelir allı vay gelin

Al yanağı ballı vay gelin

Menevşeyi destemeli

Güzellerden istemeli

Çikinleri³²³ neylemeli

Gönül verip eylemeli

³²⁰ gurban: Kurban

³²¹ menevşe: menekşe

³²² belin (I): 1. [-> beleñ (II) -2], belen, beleñ (I):

³²³ çikin: Çirkin

Meneşesi dutam³²⁴ dutam

Arasına güller gatam

Nice gurbet elde yatam

Gelin gelir allı ay gelin

Al yanağı ballı ay gelin

Sen gel meneşelim sen gel

Yayla yollarından in gel

52. Delbekçi kadın / Burdur

Ak Fasulye Pişirdim Toprak Tenceresinde Türküsü

Ak fasille bişirdim toprak tenceresinde

Gel yârim gomuşalım mutfak penceresinde

Aşamadım şu dağları gar diye

Çok ardıçlar gucakladım³²⁵ yar diye

Ardıç arasında biten naneler

İnce belli kız doğurur anneler

Halı dokurum halı Hak orta gülü sarı

Beni senden ayiren annen olcek garı (Kaynanam olcek garı)

Aman yârim dolan da gel bir göreyim

Açıver elini gül vereyim

³²⁴ dutam: Elle tutulan miktar, tutam.

³²⁵ gucaklamak: Kucaklamak

Ay doğar ayan beyan

Yollara düştüm yayan

Gavişmaya³²⁶ az galdı

Dayan dizlerim dayan

Aman yârim dolan da gel bir göreyim

Açıver elini bir göreyim

53. Hasibe Can/ Burdur

Ortacada Evimiz Türküsü

Ortacada evimiz

Suya düştü sevimiz³²⁷

Bu sevinin sonunda

Ölür bizim birimiz

54. Hasibe Can/ Burdur

Cevizin Yaprağı Türküsü

Cevizin yaprağı dal arasında

Güzeli severler bağ arasında

Üç beş güzel sıra olmuş geliyor

Benim sevdiceğim yok arasında

³²⁶ gavişmak: Kavuşmak

³²⁷ sevi (I): Sevgi, aşk.

55. Hasibe Can/ Burdur

Halı Dokurum Halı Türküsü

Halı dokurum halı

Modele baka baka

Yar burdan geldi geçti

Çamlara baka baka

56. Hasibe Can/ Burdur

Menevşeli³²⁸ Türküsü

Menevşe buldum derede

Sordum evleri nerede

Üç beş güzel bir arada

Çık gel menevşelim in gel

Ben gidiyom sen de dön gel

57. Havva Koçak/ Burdur

Meşeli Türküsü

Meşeli dağlar meşeli

Dibinde halı kilim döşeli

Kül oldum ben bu aşka düşeli

58. Havva Koçak/ Burdur

Menevşe Türküsü (Teke Zortlatması)

Menevşesi apartlak toparlak

³²⁸ menevşe: menekşe

O gız gelir dökelek saçalak

Dön gel menevşelim in gel

Ben gidiyom sen de dön gel

Ördek suya dal da gel

Yardan selam al da gel

Yar selamı vermezse

Dut³²⁹ golundan³³⁰ al da gel

59. Havva Koçak/ Burdur

Kaleden Türküsü

Kaleden kaleye şahin uçurdum

Ah ile vah ile ömrü geçirdim

Yâre şeker ezdim şerbet içirdim

Şöyl' olur böyl' olur Türkmen güzeli

Cilvesi çok olur akşamüzeri

60. Havva Koçak/ Burdur

Aman Ayş'a 'm Türküsü

Aman Ayş'a 'm yaman Ayş'a 'm

Dağlar başı duman Ayş'a 'm

Dağlar başı duman olsa

Seni burda goman³³¹ aşam³³²

³²⁹ dutmak: Tutmak

³³⁰ gol (I): 1. Kol.

³³¹ goman: Koymak

³³² aşam, aşam, âşâm (I): Akşam.

Goyun gelir yata yata

Çamırlara³³³ bata bata

Gelin Ayşa 'm sudan gelir

Gollarını ata ata

Aman Ayşa 'm yaman Ayşa 'm

Dağlar başı duman Ayşa 'm

Dağlar başı duman olsa

Seni burda goman aşam

61. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Cemile 'm Türküsü

Cemile 'nin gezdiği dağlar meşeli

Haydi, üç gün oldu Cemile 'm benden ayrı düşeli

Gaydırı gubbak Cemile 'm nahal³³⁴ nahal edelim biz bu işe

Nikâhımı gıysın ünlen³³⁵ gelin hoca Memiş 'i

Cemile kız ne gezersin ayakta

Basma fistan kundura pabuç ayakta

Gaydırı gubbak Cemile 'm nahal nahal edelim biz bu işe

Nikahımı gıysın ünlen gelin hoca Memiş 'i

³³³ çamır (I): Çamur.

³³⁴ nahal: 1. Nasıl, ne durumda.

³³⁵ ünlemek (I): Seslenmek.

62. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Saçlarından Bir Tel Aldım Türküsü

Saçlarından bir tel aldım

Haberin var mı yar yar?

Şu gönlümü sana verdim

Haberin var mı yar yar?

Gözden ırak dilden ırak

Ben seni sevmişim eyvah

Haberin var mı yar yar

Haberin var mı yar yar?

Gözler kalbin aynasıdır

Yalan söyler mi yar yar?

Aldatan gözleri gördüm,

O da sende mi yar yar?

Gözden ırak dilden ırak

Ben seni sevmişim eyvah

Haberin var mı yar yar

Haberin var mı yar yar?

63. Türkan Abacı, Aysel Yıldız

Fethiye Çiftetellisi

Amaan aman meleşim

Aç goynunu³³⁶ gireyim

Yar olduğunu bileyim

Gadın³³⁷ gız güzel gız

Garyolalarda yatan gız

Hele bize çalım atan gız

Gıydan bacadan düş de gel

Nişanlına küs de gel

Eğer anan vermezse

Akşam sonu kaç da gel

Ömrüüüm amaan

Oy nerede nerede

Su doldurur derede

Derede bulsam seni

Yuvarlarım ben seni

Ananı (da) ormana ormana

Kızını (da) yorgana yorgana

İstemem anasını

Güççük³³⁸ gızını ver bana

³³⁶ goyun (II): Giysi ile göğüs arası, koyun.

³³⁷ kadın: Güzel, sevimli (canlılar için):

³³⁸ [güççük (I)]: Küçük, ufak.

64. Türkan Abacı, Aysel Yıldız

Nar Danesi Türküsü

Nar danesi danesi de

Seviyom bir danesi

Güzellerin içinde

Sevdiğim bir danesi

Sevda olmasaydı

Gönüller dolmasaydı

Dünya neye yarardı

Seveni olmasaydı

Nar danesi danesi de

Seviyom bir danesi

Güzellerin içinde

Sevdiğim bir danesi

O yar zülfünü darar

Gönül yârini arar

Bu dünyada sevmeyen

Ahrette³³⁹ neye yarar

³³⁹ ahret: bk. Ahiret

65. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Leylim Ley Türküsi

Ayin şavkı vurur sazın üstüne leylim leey

Söz söyleyen yoktur sözüm üstüne leylim leey

Geleceksen bir gün düşüp ardıma leylim leey

Ay bir yandan sen bir yandan sar beni

Leylim yar leylim yar leylim yar

66. Türkan Abacı, Aysel Yıldız, Şengül Özcan/ Muğla

Ankara'nın Bağları Türküsi

İp attım ucu galdı

Daragda gücü galdı

Ben sevdim eller aldı

Yürekte acı galdı

Ankara'nın bağları

Büklüm büklüm yolları

Ne zaman sarhoş oldun

Kaldıramıyon kolları

Elmayı yüke goydum da

Ağzını büke goydum

Aldın yâri elimden

Boynumu büke koydun

Ankara'nın bağları

Büklüm büklüm yolları

Ne zaman sarhoş oldun

Kaldıramıyon kolları

67. Huriye Öz/ Muğla

Sürmelim Zeybeği

Sürmelim aman amaan amaaan sürmelim

Sen ellerine sarı sarı liralara vermeli

Bu senin aman kardan beyaz gerdanlarına

Boyuna da güzelim canlar verip sevmeli

Aman amaan da

Çıradan kopardım kıymık

Saklama güzelim de

Biz onu çokdan unuttuk

Aman amaan da yaş oduna sardım eşęi

Sarhoş gelersen vallahi almam döşęi

Aman amaan da olmayor böyle böyle

Al beni koynuna kalbindekine söyle

Aman amaan da

Çıradan kopardım kıymık

Saklama güzelim de

Biz onu çokdan unuttuk

68. Huriye Öz/ Muğla

Mor koyun Türküsü

Aman mor koyun meler gelir

Aman dağları deler gelir (Yavrum dağları deler gelir)

Aman hakikatlı yar isen

Aman uykusuna böler gelir (Yavrum uykusuna böler gelir)

Nesine de yavrum nesine

Sıgara da koymuş fesine

Aman mor koyun neşelerde (meşelerde)

Aman ben kaldım köşelerde(Yavrum ben kaldım köşelerde)

Aman hakikatlı yar isen

Aman dolan gel gel yanıma

69. Huriye Öz/ Muğla

İndim Havuz Başına

İndim havuz başına

Bir kız çıktı karşıma

Sevda nedir bilmezdim

O da çıktı karşıma³⁴⁰

³⁴⁰ karşı: Karşı

70. Huriye Öz/ Muğla

Oğlan Oğlan Kalk Gidelim Türküsü

Oğlanın elinde lambası var

Öpülecek sevilecek ablası var

Yar yar aman ben yandım aman

Oğlan oğlan kalk gidelim

Sigaraya feneri yak gidelim

Yar yar aman ben yandım aman

71. Şengül Özcan/ Muğla

Sarıca Da Buğday Tanesi Türküsü

Sarıca da buyday³⁴¹ tanesi

Eller yârini vermesin suna boylum vay

Gabaca³⁴² da mindar üstünde

Gül sinelerin terlesin anadan da benlim vay

Aman bir aman kozalı³⁴³ guşak

Ben olaydım ardında uşak

Bak şu gızın nazına

Gerdanın beyazına

Yârin beyaz elleri

Çifte vurur zilleri

³⁴¹ [buyday]: Buğday.

³⁴² [gabaca]: İri, büyük, seçme

³⁴³ koza (I): Püskül.

Şama doğru şama doğru şama doğru

O yar açmış kollarını bana doğru

72. Şengül Özcan/ Muğla

Fethiye Çiftetellisi

Aman aman meleğim

Aç koynuna gireyim

Yar olduğunu bileyim

Gadın gız güzel gız

Garyolalarda yatıvan gız

Hele bize çalım satan gız

Gıydan bacadan düş de gel

Nişanlına küs de gel

Eğer anan vermezse

Akşam sonu kaç da gel

Ömrüm aman

Ne bakırsın kapıdan

Kindir seni okudan

Yanağına gül göymüş

Ben varamıyom kokudan

Anasını ormana ormana

Songül'ü yorgana yorgana

İstemem anasını

Songül gızı ver bana

73.Hatice Öztaş, Aslı Acar, Emine Çevik/ Isparta

Gaydalama³⁴⁴ Havası

Yeşil de pullum³⁴⁵ dar sokakta sürünür (Aman aman aman gelin)

Göynek³⁴⁶ de kısa gül sinelerin görünür (Aman aman aman gelin)

Hani ya sın hani ya yeşil ipeğim

Galdır zülüflerini ordan öpeyim

Köprü köprü goca³⁴⁷ köprü

Köprü sallanıverdi

Yürür de giden oğlan

İpsiz bağladı beni

Çorabın bağına bak

Dön de bir de bana bak

Beni de görmek istersen

İncesu yoluna bak

³⁴⁴ [gaydalamak]: Sekerek yürümek

³⁴⁵ pullu (I): Çevresi ve üstü sırmayla, pulla işlenmiş, kırmızı, kadın başörtüsü.

³⁴⁶ göynek (I): 2. İç çamaşırı.

³⁴⁷ goca (II) Büyük, iri

*Aman Allah duman Allah Allallah
Dağların başına duman ver Allah
Nasıl olsa vermedi yâr goynundan
Gaşını³⁴⁸ gözünü tamam ver Allah*

74. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Kerem Havası

*Çeşmenin başına vurdum boynunu
Mor menefşe³⁴⁹ gibi eğdim boynumu
Uyumuşum uyandıran olmamış
Cennet göşkü sandım yârin goynunu gelin goynunu*

*Hayde hayde bağlamamın burgusu³⁵⁰
Sen de yandın ben de yandım doğrusu
Haydala da huydala erik dalları
Erik dalı boyun eğip Hakk'a yalvarı*

*Çeşmenin tasın aldım
Eğildim fesin aldım
İnce de suyun içinde
Gelinin hasın aldım*

³⁴⁸ gaş: Kaş

³⁴⁹ menefşe: [-> menevşe], menevşe: menekşe

³⁵⁰ burgu: Telli sazlarda, telleri germeye yarayan mandal

75. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Hoplama Oyun Havası

Hopladım da çıhdım³⁵¹ ergen dalına hele dalına

Seyir ettim Isparta'nın yoluna hele yoluna

Ayşa değil de kızın adı Emine hele Emine

Çoh yiğitler can verdi yoluna hele yoluna

O da mı yalan bu da mı yalan odaya dolan

76. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Yine Yeşillendi Fındık Dalları Türküsü

Gine³⁵² mi yeşerdi fındık dalları

Aman ne olacak yârin halları

Dalgalanıyor pembe şalvarı

Gız allan pullan gel gel gel yanıma

Sıva gollarını dola boynuma

Çeşmenin başında kızlar yan yana

İçlerinden biri göz etti bana

Var olsun seni doğuran ana

Gız allan pullan gel gel gel yanıma

Sıva gollarını dola boynuma

Çeşmenin başına yatmış, uyumuş

³⁵¹ çıhmak: Çıkmak.

³⁵² gine: Yine.

Ela gözlerinin uyku bürümüŧ
Evvel küçüğüümüŧ ŧimdi böyümüŧ³⁵³

Gız allan pullan gel gel gel yanıma
Sıva gollarını dola boynuma

77. Hatice Öztaŧ- Emine Çevik/ Isparta

Düz Oyun

Yine de vardım Pınarbaŧı yol vermez
Ellerin oğlu sarmayınca goyvermez³⁵⁴
Odam kireç tutmuyo gumunu³⁵⁵ gatmayınca
Sevda baŧtan gitmiyo sarılıp yatmayınca

78. Hatice Öztaŧ- Emine Çevik/ Isparta

Gaydalama Havası

Yeŧil olur makinenin ipliği
Çifte öter gayaların³⁵⁶ kekliği
Emsallar içinde yârin yokluğu
Ahbaplar içinde zor gelir mene³⁵⁷

Hayde hayde ben gedyem³⁵⁸ binlere

Gönül mü olur beŧ yüz ile bin lire³⁵⁹

Hayde hayde bağlamamın burgusu

³⁵³ böyümeç: Büyümeç

³⁵⁴ goyvermeğ: Salıvermeğ, bırakmağ, koyvermeğ.

³⁵⁵ gum: Kum

³⁵⁶ gaya: Kaya

³⁵⁷ men: Ben

³⁵⁸ getmeğ: Gitmeğ

³⁵⁹ lire: Lira

Sen de yandın ben de yandım doğrusu

79. Hatice Öztaş- Emine Çevik/ Isparta

Gaydalama Havası

Yeşil de eprim dar sokakta sürünür aman aman aman gelin

Göynek de kısa gül sinelerin görünür aman aman aman gelin

Hani ya sın hani ya yeşil ipeğim

Galdır zülüflerini ordan öpeyim

Essah olsa nazlı yârin küslüğü

Diken olsun baş altının yastığı

Harımdan gelirken uğra yar bize

Cavır³⁶⁰ anam yollamıyo ah size

Haydala da huydala erik dalları

Erik dalı boyun eğmiş yâre yalvarı

80. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

İliman Türküsü

İlimanım yalın gezer (İliman portakalım hey)

Gaşını³⁶¹ gözünü süzer

Benim yârim elden güzel³⁶²

Ah sular iliman dertlere derman

³⁶⁰ cavır: gâvur.

³⁶¹ gaş: Kaş

³⁶² güzel (II): Güzel.

Dolaşına gerdan, sarmaya merdan

On yedi benli cilveli portakal

Hadi hadi gitme burda gal

Gökde yıldız sayılır mı? (İliman portakalım hey)

Çiğ yumurta soyulur mu?

Gözellere doyulur mu?

Çirkin oğlan sevilir mi?

Sevenlere yar halal³⁶³ olsun

Bilmez köpeğin gözüne dursun

Ah sular iliman dertlere derman

Dolaşına gerdan, sarmaya merdan

81. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Çiğ Buğdayım Türküsü

Çiğ buğdeyim³⁶⁴ buğdeyim

Yuyan³⁶⁵ da gurudayım³⁶⁶

Geçme bizim sokakdan

Görmeyim unudayım

Al alma soyulur mu?

Gözele doyulur mu?

³⁶³ Diyarbakır Ağzı, İnceleme-Metinler-Sözlük, Münir Erten, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1994, 24+175 s.

³⁶⁴ [buğdey]: Buğday.

³⁶⁵ yûmak (I) Yıkamak.

³⁶⁶ Gurutmak: Kurutmak

Gözel saran oğlanın

Golları yorulur mu?

Aman aman boyu gözelim geldi

Hade hade soyu güzelim geldi

On yedi benli cilveli portakal

Hadi hadi gitme burda kal

82. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Yar Golunu Galdırı Türküsü

Galdırı da yâr golunu galdırı

Gayfenin³⁶⁷ önünde cura çaldırı

Haser etmez bu dert beni öldürü

Böyle durma nazlım beri gel beri (Beri gel beri)

Alnıma bağladım gınalı boncuk

Harmanlar galdırdım yâr senin için (Yar senin için)

Eğer anan seni bana vermezse

Isparta damları³⁶⁸ yâr benim için (Yar benim için)

83. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Gıcır Da Gıcır Türküsü

Gıcır da gıcır elinde yârin halısı

Ömrüm palazım³⁶⁹ sürmelimi aman aman

³⁶⁷ [gayfe]: Kahve

³⁶⁸ dam: 3. Ceza evi.

Ben bilemedim senin de yârin hangısı

Ömrüm palazım sürmelim aman aman

Öldürdün beni soldurdun beni

Sallan da boyuna bakayım aman

Gerdanına beşi birlik dakayım³⁷⁰ aman aman

Ortada boylu gara³⁷¹ da yağız kendisi

Ömrüm palazım sürmelim aman aman

84. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Gara Yağı Türküsü

Gara yağı³⁷² gibi yayıldım da (Aman aman haydaman)

Âşık oldum ay sevdiğim ben sana (Yanıyorum ben sana)

Ne dedim de ne küsüyon sen bana (Aman sen bana)

Garam oğlan gara geyer³⁷³ yanında (Gelinlerin yanında)

Kim o len kim kim o len de

Oynayanlar kim kim o len de

Oynayanlar kim o len de

Öğsüz olanları kimler everi³⁷⁴ (Aman everi)

Öğsüz olan kendi kendin everi (Aslan yârim everi)

³⁶⁹ palaz: 1. Güzel, canlı (genç kız için).

³⁷⁰ dakmak: Takmak

³⁷¹ gara: Kara

³⁷² yağı: Düşman

³⁷³ geymek (I): Giymek.

³⁷⁴ Evermek: Evlendirmek.

Kim o len kim kim o len de

Oynayanlar kim kim o len de

Oynayanlar kim o len de

85. Ayşe Tolan/ Antalya

Hisarın Başı Türküsü

Hisarın başında dari³⁷⁵ beklerim (yar yar aman)

Darı beklemem de yâri beklerim

Gızların goynunda ben emeklerim (yar yar aman)

Ölüm ver Allah'ım ayrılık verme

Gız seni arayım da annene deme

Hisar da başı ne belalı yer imiş

Yar yar aman öldüm aman

Ölüm ver Allah'ım ayrılık verme

Gız seni arayım da annene deme

86. Ayşe Tolan/ Antalya

Şu Maşat'ın Beleni³⁷⁶

Şu Maşat'ın beleni ayağında pullu yemeni³⁷⁷ anam

Akşam size varacam Sıddıka anana deme emi

Ah nerelisin Bayramoğlu nereli aman

³⁷⁵ dari: 1. Mısır, mısır tanesi.

³⁷⁶ belen, beleñ (I): 1. Tepe, yüksek yer, üzeri yassı tepe, ufak tepe.

³⁷⁷ yemeni (I): Yumuşak, yazlık bir çeşit ayakkabı.

Verem oldum sana gönül vereli

Şu Maşat'ın kızları baygın gözleri anam

Gözlerine bakarken gaybettim³⁷⁸ öküzleri anam

Ah nerelisin Bayramoğlu nereli aman

Verem oldum sana gönül vereli

Garşıda³⁷⁹ gatıranlar³⁸⁰ dibinde oturanlar anam

Bana bir öğüt verin sevdadan gurtulanlar anam

Uzun olur asmaların direği anam

Yanık olur anaların yüreği

Edememiş bir oğlunu güveyi anam

87. Ayşe Tolun/ Antalya

Çaldığım Keman Türküsü

Tek tek atarsın mamur bakarsın

Güzeli görünce gaş göz atarsın

Of of ölüyorum ben

Aşgına ateşine yanıyorum ben

Çaldığım uddur, nutkum dutuktur³⁸¹

Divane gönlüm sana tutuktur

Of of ölüyorum ben

³⁷⁸ gaybetmek: Kaybetmek

³⁷⁹ garşı: Karşı

³⁸⁰ gatıran: Katran.

³⁸¹ dutuk (I): [-> dutgun (I)].

Aşgına ateşine yanıyorum ben

Çaldığım keman hallerim yaman

Çok içmişim beyim gafalarım³⁸² duman

Of of ölüyorum ben

Aşgına ateşine yanıyorum ben

Garşiki gazlar kanadını gizler

Şimdiki kızlar hovardayı gözler

Of of ölüyorum ben

Aşgına ateşine yanıyorum ben

88. Ayşe Tolan/ Antalya

Kiremit Var Aman Sevdiğimin Damında Türküsü

Kiremit var aman sevdiğimin damında

Damı deyom³⁸³ damında hey amman

Gel vereyim beş liram var yanımda amman

Ah aman aman Şerif Ali 'm amman

Karyolalarda görüşelim amman

Üç giderim anam beş ardıma bakarım

Bakarım amman bakarım heey hey aman aman

Gözlerimden kanlı da yaşlar dökerim amman

Ah aman aman bahar da gelir yaz gelir amman

³⁸² gafa: Kafa

³⁸³ dêyom: Diyorum

Üç gız bize az gelir amman

Vardım baktım anam demir kapı sürgülü

Sürgülü amman sürgülü heey hey aman aman

Benim yârim annesinden görgülü amman

Ah aman aman bahar da gelir yaz gelir amman

Üç gız bize az gelir amman

89. Esmâ Aybar, Gülay Diri/ Antalya

Şu Maşat'ın Beleni Türküsü

Şu Maşat'ın beleni

Ayağında pullu yemeni

Akşam size varacan

Sıtdıkam anana deme emi

Ah nerelisin Bayramoğlu nereli

Verem oldum sana gönül vereli

90. Esmâ Aybar, Gülay Diri/ Antalya

Devem Yüksek Atamadım Urganı Türküsü

Devem yüksek atamadım urganı

Üşüdükce çek başına yorganı

Haydi, yallah develi sordum aslın nereli

Çok sallama göbeği düşürürsün bebeği

Bebek girmiş yaşına tellik³⁸⁴ ister başına

Soğanıla sarımsak kızlarla sarılsak

91. Gülay Diri/ Antalya

Konyalım Türküsü

Ahali Gonya gelmiş Garaman'ın düzüne

Meyil verdim bir Ermeni gızına (yörü Gonyalım yörü)

Aldattılar beni vermediler seni

Ben gözeli³⁸⁵ severin gel beri beri

Ahali bana deli derler okunur muyum?

Elin yosmasına dokunur muyum? (Yörü Gonyalım yörü)

Yörün oğlum yörü usul usul yörü

Gız nişanlın geliyor gostak³⁸⁶ gostak yörü

Ahali çokdan belli at üstünde duruyon

Çeker altılyı seni vuruyun (yörü Gonyalım yörü)

Gonya'ya varman senle de durman aman aman

Ben bu derde dayanamam nenni

Sarık saran hocam olur nenni

Nenni deyip belediğim³⁸⁷ nenni

Gece gündüz eğlediğim³⁸⁸ nenni

³⁸⁴ [tellik (I)- 1]: Beyaz patiskadan dikilen ya da yünden örülen, takke, başlık.

³⁸⁵ gözel (II): Güzel.

³⁸⁶ gostak: Eda (yürüyüş için).

³⁸⁷ belemek, bélemek (I): Çocuğu kundaklamak, sarmak, beşiğe bağlayarak, sararak yatırmak.

³⁸⁸ eğlemek: 2. -i Oyalamak

92. Gülay Diri/ Antalya

Cevizin Yaprağı Türküsü

Cevizin yaprağı dal arasında

Gözeli severler bağ arasında

Üç beş güzel bir araya gelmişler

Benim sevdüceğim yog³⁸⁹ arasında

Evlerinin önü bahçalık bağlık

Yar bana yollamış bir beyaz yalık³⁹⁰

Ne güzel işlemiş eline sağlık

Boynuna dolasın eğlensin diye

93. Gülay Diri/ Antalya

Arabamın Tekerleri Mor Boya Türküsü

Arabamın tekerleri mor boya

Gel sevdiğim sarılalım boy boya

Amman amman boy boya garam

Altın dişli garam garam sırma saçlı garam

Arabacı arabanı yellendir

Ben ölmeden güççük gızı evlendir

Amman amman evlendir garam

Altın dişli garam garam sırma saçlı garam

Bacacılar uzun yapar bacayı

Hindiki³⁹¹ kızlar kendi de bulur gocayı³⁹²

³⁸⁹ yog: Yok, hayır

³⁹⁰ yalık: bk. Yağlık, yağlık (I): Mendil, çevre.

Amman amman gocayı garam

Altın dişli garam garam sırma saçlı garam

1.4.4.1.1.3. Gurbet, Ayrılık ve Hasret Türküleri

96. Şerife Sakar/ Denizli

Aliverin Benim Barutumu Türküsü

Alı da verin benim barıtımı³⁹³ saçması

Üç gün galdı yâr oralardan kaçması

Gurbet de sebep oldu yardan ayrı düşmesi

Aman da aman yayla da bülbül ötmesin

Benim de yârim gurbet ele gitmesin

97. Şengül Özcan/ Muğla

Zannetme ki Unutamam Türküsü

İçimde yar acısı var

Kanar durur aman aman

Geçer gider elbet bir gün

Ayrılığın sırası var

Zannetme ki unutamam

Şu gönlümü avutamam

Ateşlerde yansam bile

Seni benden alamazlar

³⁹¹ hindiki: Şimdiki

³⁹² goca: Koca, zevç

³⁹³ barıt: Barut.

Ben kimleri unutmadım

Seni de unutacağım

Ateşlerde yansam bile

Seni benden alamazlar

Sen istedin ey sevdiğim

Ayrıldı bak yollarımız

Sonunda muradım aldım

Kapandı gönül sayfamız

Ben kimleri unutmadım

Seni de unutacağım

Ateşlerde yansam bile

Seni benden alamazlar

98. Hatice Öztaş, Aslı Acar, Emine Çevik/ Isparta

Ölelim Ayrılmayalım Türküsü (Düz Oyun)

Gara³⁹⁴ da çaldım seni tutan duvağı

Ayrılık zor umuş nasıl durayım

Ver dabancaı³⁹⁵ ben kendimi vurayım

Ölelim ölelim ölelim ayrılmayalım

Şu camiyi kim yaptı

Gölgesine kim yattı

Ucu gönlü³⁹⁶ mektubu

³⁹⁴ gara: Kara

³⁹⁵ dabanca: Tabanca

Yârim mene³⁹⁷ mi yaktı?

99. Hatice Öztaş, Emine Çevik

Düz Oyun

Çeşmeleri burmalı

Burmasını³⁹⁸ urmalı,³⁹⁹

Gurbet elin yoluna

Demir duzak⁴⁰⁰ gurmali⁴⁰¹

100. Ayşe Tolun/ Antalya

Çöğre⁴⁰² Ağacı Türküsü

Çöğre de ağacında biter mi gorum?

Mapusta yatana anam gelir mi ölüm?

Vay bize Haktan geldi anam ayrılık zulüm (Vay vay)

Yalılarda olur anam geyik tekesi (Vay vay)

Ben ölürsem kim de olacak o kızların efesi

Esnedikçe gül kokuyor nefesi

Ne sen gelin oldun anam ne ben güveyi (Vay vay)

Yalılarda olur anam geyik tekesi (Vay vay)

Ben ölürsem kimler olacak o yârimin efesi

³⁹⁶ gön (I): 1. Hayvan derisi

³⁹⁷ men: Ben

³⁹⁸ burma: Musluk.

³⁹⁹ urmak: Vurmak.

⁴⁰⁰ duzak: Tuzak.

⁴⁰¹ gurmak: Kurmak, yapmak.

⁴⁰² çöğre: Çitlenbik.

Yalılarda olur anam gınalı davşan (Vay vay)

Genç kızlar goynunda tez olur akşam

Âmin deyin ben yârime gavuşam

Olaydım olaydım olmaz olaydım

Uyurken goynuna girmez olaydım

101. Esmâ Aybar, Gülay Diri/ Antalya

Çöğre Ağacı

Çöğre de ağacında biter mi gorum?

Damda⁴⁰³ da galana gelir mi ölüm?

Vay bize Haktan geldi ayrılık zulüm

Gel Güle güle ayrılalım ağlama

Ben yolcuyum beni yoldan eyleme

İkinci güneşi vurdu da hayada⁴⁰⁴

Sulu sulu şeftaliler döndü de bayada

Annen şalvarını mavilere boya da

Gel güle güle ayrılalım ağlama

Ben yolcuyum beni yoldan eyleme

⁴⁰³ dam: 3. Ceza evi.

⁴⁰⁴ hayat (I): 1. Sofa.

102. Esmâ Aybar, Gülay Diri/ Antalya

Kara Kabak Kökeni Türküsü

Gara⁴⁰⁵ gabak⁴⁰⁶ kökeni

Ellere batmaz diken

Mevla'm sabırlar versin

Hasiretlik⁴⁰⁷ çekeni

103. Gülay Diri/ Antalya

İnce Çayır Biçilir Mi? Türküsü

İnce çayır biçilir mi?

Sular soyuk⁴⁰⁸ içilir mi?

Bana yardım geçti derler

Yar tatlı olur geçilir mi?

Aman ellere düştüm dillere

Sen de gelmez oldun bizim illere

Nafîle de nafîle o da nafîle

Üsküdar'da evim var o da nafîle

Genç kızlarda sevim⁴⁰⁹ var o da nafîle

Kesilmiş ardıç başıyım

Yıkılmış köşe daşıyım⁴¹⁰

Bana kimsen yok dediler

⁴⁰⁵ gara: Kara

⁴⁰⁶ gabak (I): Kabak.

⁴⁰⁷ hasiret: Hasret

⁴⁰⁸ soyuk: [-> soyuh (I)], soyuh (II): Soğuk.

⁴⁰⁹ sevi (I): Sevgi, aşk.

⁴¹⁰ daş (I): 1. Taş.

Beş oğlanın gardaşıym⁴¹¹

Ağam ben yandım paşam ben yandım

Uyudum uyandım goynumda sandım

Ellerin köyünde eğlendim galdım

Yeşil ördek olayıdım

Yol üstüne durayıdım

Gelen geçen yolculardan

Ben yârimi sorayıdım

Ağam ben yandım karam ben yandım

Uyudum uyandım goynumda sandım

Ellerin köyünde eğlendim galdım

Yeşil ördek yeşil ördek

At ganadın beşir ördek

Çift gider de tek gelirsin

Nerde senin eşin ördek

Ağam desinler karam desinler

Şu gız şu oğlana vurgun desinler

Gaşları gözüne uygun desinler

⁴¹¹ gardaş: Kardeş

Elinizden elinizden

Sular içmen gölünüzden

Elinizden elinizden

Gurtulaydım dilinizden

Yeşilbaşlı ördek olsam

Sular içmen gölünüzden

Ağam ben yandım paşam ben yandım

Uyudum uyandım goynumda sandım

Ellerin köyünde eğlendim galdım

104. Gülay Diri/ Antalya

Çöğre Ağacı Türküsü

Çöğre de ağacında biter mi gorum?

Damda da galana gelir mi ölüm?

Vay bize Haktan geldi ayrılık zulüm

Gel güle güle ayrılalım ağlama

Ben yolcuyum beni yoldan eyleme

Eşerin eşerin aman temel bulunmaz

Eşmeyeyim derin sevda durulmaz

Alnı da kırkmalının⁴¹² boynu da burulmaz

⁴¹² kırkmak: Kırkmak.

*Gel güle güle ayrılalım ikimiz
Şeftali de yüklü bizim yükümüz*

*İkindin güneşi vurdu da hayada
Sulu sulu şeftaliler döndü de bayada
Annen şalvarını mavilere boya da*

*Gel güle güle ayrılalım ağlama
Ben yolcuym ben yoldan eyleme*

*Güz gelsin de sıyralım Fatmana çöğreyi
Goynumda sakladım pullu çevreyi⁴¹³
Ne sen gelin oldun anam ne ben güveyi*

*Gel güle güle ayrılalım ağlama
Ben yolcuym ben yoldan eyleme
Soymadım elmanı ağular⁴¹⁴ olsun
Bağlaman çevreyi sandıkta dursun*

1.4.4.1.1.4. Çeşitli Başkaca Konular Üzerine Türküler

1.4.4.1.1.5. Beddua Mahiyetindeki Türküler

94. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Hoplama Oyun Havası

Açtı m'ola da şu dağların fıstığı hele fıstığı

Yasak m'ola da nazlı yârin küslüğü hele küslüğü

Yasak ısa da nazlı yârin küslüğü hele küslüğü

⁴¹³ çevre: Mendil, baş örtüsü

⁴¹⁴ ağı (I): 1. Zehir.

Tiken⁴¹⁵ olsun baş altının yastığı hele yastığı

Aman ellerim, gadın⁴¹⁶ gollarım⁴¹⁷, ince bellerim

Yeterin gayri⁴¹⁸, usanın gayri, çalamam gayri

95. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Kerem Havası

Gar⁴¹⁹ mı yağar şu garşının⁴²⁰ üstüne

Göz muhannet⁴²¹ bak(h)ar eski dostuna

Ettiğim eyilik dursun gözüne

Nasıl yar seviyin benim üstüme benim üstüme

Geriden bak(h)tım da bağrım yarıldı

Kendi sözlerine kendi darıldı

Lafını bilmedi ellerin oğlu

Marağım⁴²² dudaklarım yarıldı gelin yarıldı

1.4.4.1.1.6. Kader, Dünya ve Sevgiliden Şikâyet Eden Türküler

105. Ayşe Gülgel/ Denizli

Masanın üstünde bir küfe⁴²³ üzüm

Aklıma geldikçe kan ağlar gözüm

Benim yâre söyleyecek çoğudu sözüm

⁴¹⁵ tiken: Diken.

⁴¹⁶ gadın: Güzel, sevimli (canlılar için)

⁴¹⁷ gol (I): 1. Kol.

⁴¹⁸ gayri: Artık, bundan böyle.

⁴¹⁹ gar (IV): Kar.

⁴²⁰ garşı: Karşı

⁴²¹ muhannet: Alçak, korkak, namert.

⁴²² marak (II): 1. Kaygı.

⁴²³ küfe: 1. isim Genellikle söğüt veya başka ağaç dallarından örülen, yük taşımaya yarayan, kaba ve dayanıklı sepet.

Kanlım⁴²⁴ düşmanlarım gitsin yanımdan

Kanlım düşmanlarım gitsin yanımdan

Karahisar Mektebi 'ne oldum candarma⁴²⁵

Nazlı yârim ilk sözlerine aldanma

Benden başka yâr seversen güvenme

Nafiledir sevdiğim konuşmam⁴²⁶ gayrı

Diller ile söyleyen de barışmam gayrı

106. Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Dere Boyu Düz Gider Türküsü

Dere boyu düz gider nina da nina nay nom

Bir gınalı kız gider nina nay nom

O kız yolu şaşırılmış nina da nina nay nom

İşallah bize gider nina nay nom

Sallan kızım ninanay nom ninanay nom

Peştamalım ak benim nina da nina nay nom

Hiç gadarım⁴²⁷ yok benim nina da nina nay nom

Düşmanların elinde nina da nina nay nom

Gurtaranım yok benim nina nay nom

Sallan kızım ninanay nom ninanay nom

⁴²⁴ kanlı: 6. Kan davasında taraf olan kimse

⁴²⁵ candarma: Jandarma

⁴²⁶ konuşmak: Konuşmak

⁴²⁷ Gadar: Kader

107. Fadime Çümen / Denizli

Beyler Bahçesinde Armut Daldadır Türküsü

Beyler bahçesinde armud⁴²⁸ daldadır

Gözel⁴²⁹ sevenlerin gözü yoldadır

Acal gelmiş başucumda aldadır

Var git acal⁴³⁰ var git üç gün ara ver

Bu zinaya al da başka yirlere⁴³¹ ver

108. Şerife Sakar/ Denizli

Dol Karabakır Dol

Dol karabakır dol

Bizim çeşmenin suyu bol

Ağzına kadar dol

Elinde var şişesi

İçinde nargilesi

Yâr nerelerden geliyor

Ciğerimin köşesi

Gazdım⁴³² gazdım kum çıktı

Kumun dibi su çıktı

Yazık oldu beş bine

Aldığım gız dul çıktı

⁴²⁸armud: (< Far. emrud) armut

⁴²⁹gözel (II): Güzel.

⁴³⁰acal: ecel

⁴³¹yir: Yer

⁴³²gazmak: Kazmak

Dol karabakır dol

Bizim çeşmenin suyu bol

Ağızına kadar dol

109. Şerife Sakar/ Antalya

Odayı Boyadım Sarıya Türküsü

Odayı boyadım sarıya

Ateş de düştü bacaya

Ne talihsiz başım var

Varamadım aynalı gocaya

Güm güm teke gelsene bize

Güm güm cama gelsene bize

110. Delbekçi kadın / Burdur

Dirmil'dedir Evimiz Türküsü

Dirmil'dedir evimiz

Suya da düştü sevimiz⁴³³

Bu sevinin sonunda

Ayrı da düşdüğümüz ikimiz

Sür şöför arabayı uçuruma sür

Gızın gönlü olmayınca geçirilmez sür

Sür şöför arabayı tamirhaneye

Sevip sevip ayrılmaya tımarhaneye

⁴³³ sevi (I): Sevgi, aşk.

111. Delbekçi kadın/ Burdur

Bağlamam Var Üç Telli Türküsü

Bağlamam var üç teli

Borcum var beş yüz elli

Gitti de gelmedi imanım

Gocaya da vardı besbelli

Amanın imanın dağlar asması

Gitti de gelmez köyler yosması

Şu derenin uzununu

Kıramadım buzunu

Sevdim de saramadım

O yörüğün kızını

Amanın imanın şalvar malvarlı

Yörüük kızın Allah 'ına yalvaralım

112. Hasibe Can/ Burdur

Gara Daş Boyanır Mı? Türküsü

Gara⁴³⁴ daş⁴³⁵ boyanır mı?

Öpsem yar uyanır mı?

Yar üstüme yar sevmiş?

Buna can dayanır mı?

⁴³⁴ gara: Kara

⁴³⁵ daş (I): 1. Taş.

113. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Yazımı Kışa Çevirdin Türküsü

Yazımı gışa⁴³⁶ çevirdin

Bak gözümde yaşa Leyla'm

Mevla'm ayrılık vermesin (Allah ayrılık vermesin)

Gökde de uçan kuşa Leyla'm

Aşgınla yakdın sinemi

Aldın gittin benden beni

Viran eyledin âlemi

Vurdun taştan taşa Leyla'm

Yazımı kışa çevirdin

Kar yağdırdın başa Leyla'm

Evim yuvam talan oldu (Evim yuvam talan oldu)

Ne söylesen boşa Leyla'm

114. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Bağlamam Var üç Telli Türküsü

Bağlamam var üç telli imanım

Borcum var beş yüz elli

Gitti de Yörük gızı gelmiyor imanım

Gocalara vardı besbelli

⁴³⁶ gış: < ET kış: kış

Amanın imanın şalvar alayım

Yörük gızı Allah'ına yalvarayım

Amanın imanın çingar⁴³⁷ olacak (Amanın imanın neler olacak)

Göynündeki gül memeler benim olacak

Ekim başı kestane imanım

Gölgesi vurdu üstüme

Kalkın gidelim baskına imanım

Yörük gızının üstüne

Amanın imanın şalvar alayım

Yörük gızı Allah'ına yalvarayım

Amanın imanın çingar olacak (Amanın imanın neler olacak)

Göynündeki gül memeler benim olacak

115. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Nem Kaldı Türküsü

Böyle parsel parsel bölünmüş dünya

Bir dikili daşdan⁴³⁸ gayrı nem galdı

Dost köyünden ayağımı kesdiler

Bir akılsız başdan gayrı

Nem galdı nem galdı nem galdı

⁴³⁷ çingar: isim, argo, Rumca, Kavga, gürültü.

⁴³⁸ daş (I): 1. Taş.

116. Huriye Öz/ Muğla

Bağlamam Var Üç Telli Türküsü

Bağlamam var üç telli

Borcum var beş yüz elli

Gitti de Yörük kızı gelmedi

Kocaya da gitti besbelli

Amanın imanın şalvar bozması

Yörük kızı Allah 'ına yalvarı (Yörük kızı koca diye yalvarı)

Havuz başı kestane

Gölgesi vurdu üstüme

Kalkın gidelim baskına

Yörük de kızının üstüne

Amanın imanın dağlar yosması

Kocaya da gitti düğün haftası

Amanın imanın şalvar bozması

Yörük kızı Allah 'ına yalvarı

117. Ayşe Tolun/ Antalya

Ormana 'nın Uşağı Türküsü

Ormana 'nın uşağı

Sıkı bağlar kuşağı

Arab 'ın çadırını

Kakıverin aşağı

Çile bülbülüm çile

Düşmüşüm gurbet ele

Yedi mendil çürüttüm

Gözyaşım sile sile

Mangalım var maşam var

Gülüm var meneksem var

Alacaksan al beni

Çog⁴³⁹ ardıma düşen var

Fındık serdim harmana

Memleketim Ormana

İkimizin derdini

Yazdıralım fermana

Yandım aman yanasına aman

Cahil idim gandım⁴⁴⁰ aman

Ben bu işden caydım aman

118. Gülay Diri/ Antalya

Ormana'nın Uşağı Türküsü

Ormana'nın uşağı

Sıkı bağlar guşağı

Arab'in çadırını

⁴³⁹ çog: Çok

⁴⁴⁰ ganmak (II): İnanmak: Onun sözlerine ganma.

Kakın belden⁴⁴¹ aşığı

Yâr yâr aman yanasın aman

Cahil idim kandım aman

Ben bu işden caydım aman

Mangalım var maşam var

Gülüüm var menevşem⁴⁴² var

Alacaksan al beni

Çok ardıma düşen var

Yâr yâr aman yanasın aman

Cahil idim kandım aman

Ben bu işden caydım aman

Mangal maşasız olmaz

Gonya⁴⁴³ paşasız olmaz

Ormana'nın düğünü

Çakır Ayşasız olmaz

Yâr yâr aman yanasın aman

Cahil idim kandım aman

Ben bu işden caydım aman

⁴⁴¹ [bel (III) -2]: Sırt, bayır, yamaç, dağ eteği.

⁴⁴² menevşe: menekşe

⁴⁴³ gonya: Konya

1.4.4.1.1.7. Keder, Dert ve Hastalık Üzerine Söylenen Türküler

119. Emine Zengin/ Burdur

Yüce Dağ Başında Bir Kuru Pınar Türküsü

Yüce dağ başında bir kuru pınar

Gelirim geçerim yüreğim oynar

Ben bir garip kuşum el beni niyner⁴⁴⁴

Yaptığım yuvayı yakalım derler

Gonduğum⁴⁴⁵ dalları gıralım⁴⁴⁶ derler

120. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Ah Neyleyim Gönül Türküsü

Ah neyleyim gönül senin elinde

Her zaman ağladım gülemem gayrı

Ben bıktım usandım senin dilinden oy

Terk ettim sılayı dönemem gayrı

Ey Ferrahi yandım yandım yar ataşında⁴⁴⁷

Neler gelir âşihların⁴⁴⁸ başına oy

Ağlayarak gelme mezar taşıma oy

Uyanıp da sana gülemem gayrı

⁴⁴⁴ [niynemek]: Ne yapmak

⁴⁴⁵ gonmak: Konmak, yerleşmek

⁴⁴⁶ gırmak: Kırmak

⁴⁴⁷ ataş: Ateş

⁴⁴⁸ Âşih (< Ar. âşık) âşık

121. Nadire Yedek/ Antalya

Konyalım Türküsü

Ahali yüksek depelerdir benim durağım yar yar yar

Dert üstüne dert bağladı yüreğim yörü Gonyalı 'm yörü

Gonya 'ya varman senle de durman aman aman

Ben bu derde dayanaman nenni

Allar geyen⁴⁴⁹ hocamı olur nenni

Gızın göğnü gece mi olur nenn

Hani benim elli direm⁴⁵⁰ biberim yar yar yar

Alır başım diyar diyar giderin

Gonyalı 'm yörü Gonya 'ya varman senle de durman

Aman aman ben bu derde dayanamam nenni

Nenni deyip belediğim nenni

Al bağartlak⁴⁵¹ doladığım nenni vayy

122. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Pullu Pullu Üstüne Türküsü (Düz Oyun)

Ev yapın beri yapın

Su serpen serin yapın

Ben gelinlik sürmedim

Yeniden gelin yapın

⁴⁴⁹ geymek (I): Giymek.

⁴⁵⁰ direm (I): 1. Bir ağırlık ölçüsü, dirhem.

⁴⁵¹ [bağartlak (I) - 2]: Çocuğun düşmemesi için beşiğe veya salıncağa bağlanan enli kuşak.

Pullu⁴⁵² pullu üstüne

Pullu da gider dostuna

Yeşil pullu olayım

Al gadifenin⁴⁵³ üstüne

123. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Gaydalama⁴⁵⁴ Havası

Sıralı sıralı ayva yakışır

Neşeyi boşayım derdine doldur

Gırmızılar geyip gönülü yordum

Yorgun gönüllerim gülmeyi gayrı

Çim dutuyo çim dutuyo

Çayların başını çim dutuyo

Gızımız gelin oluyo

Bakalım başını kim dutuyo

Haydala huydala erik dalları

Erik dalı boyun eğmiş Hakk'a yalvarı

124. Emine Çevik/ Isparta

Kerem Havası

Ünnedim⁴⁵⁵ sesimi duyamadın mı?

Eğirdin yunu⁴⁵⁶ da boyamadın mı?

⁴⁵² pullu (I): Çevresi ve üstü sırmayla, pulla işlenmiş, kırmızı, kadın başörtüsü.

⁴⁵³ gadife: Kadife

⁴⁵⁴ [gaydalamak]: Sekerek yürümek

⁴⁵⁵ ünnek: Seslenmek, çağırarak.

Ardımdan önümden konuşma⁴⁵⁷ gelin

Lafı gediğine goyamadın⁴⁵⁸ mı? (Goyamadın mı?)

Yandı molla dedelerde ışıklar⁴⁵⁹

Gelinin elinde tahta gaşıklar⁴⁶⁰

İstanbul'a endi bizim âşıklar

Bir arada çalan eller bizimdir (Gelin bizimdir)

Gideli de gahpe dağlar gideli

Aramız dar gurbet ele gideli

Ak göğsüm üstünde çakır diken (Mezerim üstünde çakır diken)

Bitmeyince gönül yardan ayrılmaz (Gelin ayrılmaz)

Size diyem size çifte bacılar

Kenardan geçeyim yol sizin olsun

Yüreğimde çohdur gamlar acılar

Ağılar⁴⁶¹ içeyim bal sizin olsun (Sizin olsun)

Sabahtan yoluna varayım bari

Uğruna bu canı vereyim bari

Çoh istedim cavır⁴⁶² anan vermedi

Gız da var oğluma alayım bari (Alayım bari)

⁴⁵⁶ yun, yuñ: Yün.

⁴⁵⁷ konuşmak: Konuşmak

⁴⁵⁸ goymak: Koymak

⁴⁵⁹ Işih: Işık

⁴⁶⁰ gaşih (ğ): < ET kaşık/kaşuk: kaşık

⁴⁶¹ ağı: Zehir.

⁴⁶² cavır: Gâvur.

125. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Öte Yakanın Bulutu Türküsü

Öte yakanın buludu

Beri yakayı bürüdü oy

Uşkur⁴⁶³ şalvarın kirlidir

Varaman oğlan varaman

Gırdı⁴⁶⁴ golum⁴⁶⁵ saraman oy

Bayırda keklik sesi va⁴⁶⁶

Allı gelinin yası va hey

Sorun dürzünün nesi var

Varaman oğlan varaman

Gırdı golum saraman oy

Ayıtın⁴⁶⁷ beni uyuttun beni

Vardın bi kötüye kul ettin beni

1.4.4.1.1.8. Kişiler Üzerine Söylenen Türküler

126. Delbekçi kadın/ Burdur

Ardıçlıdır Dağları Türküsü

Ardıçlıdır dağları

Üzümlüdür bağları

Fatma da gelini sorarsanız

Dağda davar çobanı

⁴⁶³ uşkur: Uçkur

⁴⁶⁴ gırmak: Kırmak

⁴⁶⁵ gol (I): 1. Kol.

⁴⁶⁶ va, vâ (I): Var.

⁴⁶⁷ ayıtmak (I): 1. Söylemek, anlatmak, nakletmek, konuşmak.

Bağa girdim erkenden de

Fatma da geldin arkamdan

Fatma üzüm topluyor da

Mor fıstanı yırtmadan

1.4.4.1.1.9. Öğretici ve Öğüt Verici Türküler

127. Hatice Öztaş, Emine Çevik/ Isparta

Kerem Havası

Yandı mı hu⁴⁶⁸ tepelerde ışıklar

Gelinin elinde tahta kaşıklar

İstanbul'a indi bizim âşıklar (İstanbul'da çaldı bizim âşıklar)

Gel beraber çalan eller bizimdir (Gelin bizimdir)

Sular akmayınca durulmaz imiş

Gönül gezmeyince yorulmaz imiş

Gocadın mı demler⁴⁶⁹ sürülmez imiş

Gencikene sür aslanım demini

128. Hatice Öztaş, Aslı Acar/ Isparta

Gaydalama Havası

Sular akmayınca durulmaz imiş

Gönül gezmeyince yorulmaz imiş

Gocadın mı demler sürülmez imiş

Gencikene sür aslanım demini

⁴⁶⁸ hu (I): Bu, şu, o.

⁴⁶⁹ dem (III): Neşe, gönül hoşluğu, keyf

Gaydala da huydala erik dalları

Erik dalı boynun eğmiş Hakk'a yalvarı

Şu dağların eteği

Goyun guzu yatağı

Yolda gördüm yârimi

Yar derdimin ortağı

Bastım da gırıldı⁴⁷⁰ iğdenin dalı

Kötüye düşenin öyle olur halı

Hayde hayde ben gedyem⁴⁷¹ binlere

Gönül mü olur beş yüz ile bin lire⁴⁷²

Hayde hayde bağlamamın uçluđu⁴⁷³

Boşa gedy⁴⁷⁴ gelinlerin gençliği

1.4.4.1.1.10. Şehirler ve Yörelere Üzerine Söylenen Türküler

129. Ayşe Tolan/ Antalya

Cezayir Türküsü

Cezayir'in de harmanları savrulur

Savrulur da sağ yanına da devrilir (of aman aman)

⁴⁷⁰ gırmak: Kırmak

⁴⁷¹ getmek: Gitmek

⁴⁷² lire: Lira

⁴⁷³ uçluk: Bir sap iplik ya da kısa ip.

⁴⁷⁴ getmek: Gitmek

Bir yanımız gara⁴⁷⁵ delik seçilmez

Bir yanımız sık ormanlık geçilmez

Mevla'm ganat vermeyince uçulmaz (of aman aman)

130. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Dalaman Türküsü

Dalaman kültür merkezi

Oynatıyor herkesi

Dalaman'ı sorarsan

Şu Muğla'nın gözdesi

Nidelim⁴⁷⁶ nidelim

Bin arabaya gidelim

Bin Dalaman'a gidelim

Dalaman'a varınca

Düğün dernek edelim

131. Ayşe Tolan/ Antalya

Kilis'te Oyun Havası

Kilis'te Kilis'te yandık Kilis'te

Yazdım evrağını verdim polise (yar yandım aman)

Erzurum'dan çevirdiler yolumu

Beş on polis bağladılar golumu (yar yandım aman)

⁴⁷⁵ gara: Kara

⁴⁷⁶ nitmek: Nitmek (ne+etmek)

Ne bağlarsın polis benim golumu

Ben bilirim karakolun yolunu (yar yandım aman)

İstanbul'un ortasında Galata

Ne hoş olur soğan ile salata (yar yandım aman)

İstanbul'a gide gele yol ettim

Eloğlunu ben kendime mal ettim (yar yandım aman)

İstanbul'un ortasında Beşiktaş

Ne anam var ne babam var ne gardaş (yar yandım aman)

132. Esmâ Aybar, Gülay Diri / Antalya

Cezayir Türküsü

Cezayir'in yüksek olur evleri

İçindedir ağaları beyleri

Türkçe de bilmez Arapça 'dır dilleri

Sultan Cezayir

1.4.4.1.11. Tabiat Üzerine Söylenen Türküler

133. Döndü Akbaba/ Denizli

Çamdan Aldım Sakızı Türküsü

Çamdan aldım sakızı

Ormana sürdüm⁴⁷⁷ öküzü

Garanfilli gelinin kokusu

⁴⁷⁷ sürmek, -er: 3. -e, -i Önüne katıp götürmek

Haydi, gel çöz dalda çöz

Haydi, gel gel çöz dal da çöz

134. Türkan Abacı, Aysel Yıldız/ Muğla

Bizim Yaylalarımız Türküsü

Bizim yaylalarımız mor mor kekikli

Yaylalar oooy yaylalar ooooy yaylalar ooooy

Güzelleri vardır sırma belikli⁴⁷⁸ (Gızlarımız vardır hepten güler yüzlü)

Yaylalar oooy yaylalar ooooy yaylalar ooooy

Çobanın gavalı⁴⁷⁹ gediği⁴⁸⁰ aştı

Yaylalar oooy yaylalar ooooy yaylalar ooooy

Gediğe varmadan yol ayrı düştü

Yaylalar oooy yaylalar ooooy yaylalar ooooy

1.4.4.1.2. Taşlama, Yergi ve Güldürü Türküleri

135. Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Kaynana Türküsü

Gaynanayı⁴⁸¹ napmalı

Kaynar kazana atmalı

Yandım gelin dedikçe

Altına odun çatmalı⁴⁸²

Garşıda hedik⁴⁸³ gaynana

Dişleri gedik⁴⁸⁴ gaynana

⁴⁷⁸ belik, -ği: isim, halk ağzında Saç örgüsü.

⁴⁷⁹ gaval: < ET kav: kaval. || gavel || gevel

⁴⁸⁰ gedik (V): 1. Bahçe, bağ kapısı.

⁴⁸¹ gaynana: Kaynana

⁴⁸² çatmak: 1. -i Odun, değnek, kılıç, tüfek vb. uzun şeylerden birkaç tanesini, tepelerinden birbirine çaprazlama dayayarak durdurmak.

⁴⁸³ hedik (I): 1. Haşlanmış buğday, bulgur, mısır, nohut vb. şeyler

Oğlun erik getirdi
Sensiz yedik gaynana

136. Havva Koçak/ Burdur

Gara Tavık Türküsü

Gara tavık kanadı

Nedir bunun inadı

Hep götüne yamadı

Yorgan döşek gomadı

Gara tavık gaz gibi

Yumurtası saz gibi

Ne düşünyorsun sen de

Gelin olacak kız gibi

137. Gülay Diri/ Antalya

Antalya İbradı 'da genç bir kızın, ihtiyar bir adama verilmesi üzerine yakılan türkü;

Amman beni ihtiyara verdiler

Uyu uyan gir goynuna dediler

İhtiyarın böyle mi olur cümbüşü

Baklıva⁴⁸⁵ yerken sıçradı getti yan dişi

İhtiyarın ıbrığını⁴⁸⁶ dökünmem

İhtiyarın altınını dakınmam

Ben kendimi genç oğlandan sakınmam

⁴⁸⁴ gedik, -ği: 7. isim, eskimiş Eksik dişli.

⁴⁸⁵ baklıva: Baklava

⁴⁸⁶ [ıbrık]: İbrik

İhtiyara döşek serdim gül gibi

İhtiyara yatak serdim gül gibi

İşeyi de vermiş gocaman⁴⁸⁷ herif göl gibi

1.4.4.1.3. Anlatı Türküleri

1.4.4.1.3.1. Efsane, Destan Konulu Türküler

138. Ayşe Gülgel/ Denizli

Köroğlu Türküsü

Ben bir Köroğlu 'yum babam

Dağda gezerim, dağda gezerim

Esen ürüzgardan hile sezerim

Demir topuzıla başın ezerim

Hopa nina na nina nom

Hopa nina na nina nom

Kırat 'ımın sekişinden⁴⁸⁸ bildiler

Ayvaz Köroğlu 'yu ölmüş dediler

Hopa nina na nina nom

Hopa nina na nina nom

139. Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör/ Denizli

Köroğlu Türküsü

Ben bir Köroğlu 'yum dağda gezerim

Esen rüzgârlardan hile sezerim

⁴⁸⁷ gocaman: Yaşlı, ihtiyar

⁴⁸⁸ sekmek (I): 2. Ayak takılmak, tökezlemek.

Dağdan dağa gezer boyun ezer
Köroğlu'dur adım dağda gezerim

140.Döndü Akbaba/ Denizli

Köroğlu Türküsü
Gabaca⁴⁸⁹ gabaca çıkan bulutlar
Su yüzüne gılıç⁴⁹⁰ vuran yiğitler
Ayvaz'im civazım beri gel kuzum
Beri gel beri

Yüce dağ başında bir ulu dikme⁴⁹¹
Sevdiceğim sen ora⁴⁹² bostan ekme
Ayvaz'im beyvazım beri gel kuzum
Beri gel beri

Hop şinanay şinanay da şinanay da nam nom
Hopa şinanay şinanay şinanay nam nom

141. Fadime Çümen/ Denizli

Köroğlu Türküsü
Ben bir Köroğlu'yum dağda gezerim
Esen ürüzgerden hile sezerim
Doğru söle⁴⁹³ çoban başın ezerim
Aman Köroğlu yandım Köroğlu amcamın oğlu
Aman Köroğlu yandım Köroğlu gel bize doğru

⁴⁸⁹ [gabaca]: İri, büyük, seçme

⁴⁹⁰ gılıç: Kılıç

⁴⁹¹ dikme (II): 3. Yerinden sökülmemiş ağaç kütüğü.

⁴⁹² Ora: O yer, bk. Orâ

⁴⁹³ söylemek: Söylemek, konuşmak.

Evlerinin önü bulgur dübeği⁴⁹⁴
Tokuyu⁴⁹⁵ vurdukça kalgır⁴⁹⁶ göbeği
Aman Köroğlu yandım Köroğlu gel bize doğru

142. Huriye Yumaklı/ Denizli

Köroğlu Türküsü
Ben bir Köroğlu 'yum dağda gezerim
Esen ürüzgardan hile sezerim
Ayvaz 'ım beyvazım beri gel kuzum
Beri gel kuzum
Yetiş Ayvaz 'ım yetiş gitti şanımız
Susuz derelere aktı kanımız
Cavır Ermeni 'ye kurban canımız
Ayvaz 'ım beyvazım beri gel kuzum
Beri gel kuzum

143. Ayşe Gülgel/ Denizli

Ümmü Kız Türküsü
Dinledim de alamadım sesini
Uzak gitti duyamadım sesini
Boyları uzun kendisi kadın kesimi
Coşkun çaylar Ümmüm yüze vurdu mu?

⁴⁹⁴ dübek: 1. İçinde kahve ya da bulgur dövülen oyuk taş, taş havan.

⁴⁹⁵ [toku]: Kirli giysileri yıkamaya yarayan tahta tokmak.

⁴⁹⁶ kalgımak: Atlamak, sıçramak.

Bir el ettim alamadım golunu⁴⁹⁷
Sarpa çarptım bilemedim yolunu
Genç yaşında mehelde⁴⁹⁸ görmem ölümü
Coşkun çaylar Ümmüm yüze vurdu mu?

Gaya dibi garıncalar dolaşır
Benim Ümmüm sular ilen güleşir⁴⁹⁹
Anasına gara⁵⁰⁰ habar ulaşır
Coşkun çaylar Ümmüm yüze vurdu mu?
Kuruyası çaylar Ümmüm yüze vurdu mu?

Uğrun⁵⁰¹ uğrun gider suyun yüzünde
Sarı altın yalabıyor⁵⁰² saçında
Benim de Ümmüm on üç on dört yaşında
Coşkun çaylar Ümmüm yüze vurdu mu?
Kuruyası çaylar sunam yüze vurdu mu?

144. Ayşe Karadeniz/ Denizli

Sepetçioğlu Türküsü
Sepetçioğlu bir ananın bir guzusu⁵⁰³
Hiç gitmiyor gollarımdan⁵⁰⁴ sızısı

⁴⁹⁷ gol (I): 1. Kol.

⁴⁹⁸ mehel (II): 1. Uygun, denk, yerinde

⁴⁹⁹ güleşmek: Güreşmek

⁵⁰⁰ gara: Kara

⁵⁰¹ uğrun: Gizli

⁵⁰² yalabımak: 1. Işık yansımak, parlak bir nesne parlayıp sönmek; şimşek çakmak

⁵⁰³ guzu (I): Kuzu.

⁵⁰⁴ gol (I): 1. Kol.

Sepetçioğlu sepetini satamamış
Yavıklısına⁵⁰⁵ beşi birlik takamamış

Sepetçioğlu sepetinde neler var
Ben biliyorum ayva da var nar da var

145. Ehli Koroğlu, Fatma Ak, Elif Gungör/ Denizli

Sepetçioğlu Türküsü
Sepetçoğlu bir ananın guzusu
Hiç geçmiyor gollarımın sızısı

Sepetçoğlu sepetini satamamış
Garısına altın yüzük dakamamış
Sepetçoğlu yelleni yelleniver⁵⁰⁶
Paran çoksa evleni evleniver

Sepetçoğlu sepetinde gümüş var
Gümüş var da elbet bunda bir iş var
Sepetçoğlu mangalların kömürü
Allah versin oynayana ömürü

Sepetçoğlu allanı allaniver⁵⁰⁷
Paran çoğsa evleni evleniver

⁵⁰⁵ [yavıklı]: Nişanlı, sözlü.

⁵⁰⁶ yellenmek (II): Hızlanmak.

⁵⁰⁷ allanmak: 1. Süslenmek.

Sepetçoğlu mangalların kömürü

Allah versin oynana ömürü

146. Döndü Akbaba/ Denizli

Sepetçioğlu Türküsü

Sepetçioğlu bir ananın bir guzusu

Hiç geçmiyor kollarımın sızısı

Sepetçioğlu iner gelir enişten⁵⁰⁸

Her yanları görünmüyor gümüştten

Sepetçioğlu sepetini satamamış

Eve gelmiş tasasından yatamamış

147. Fadime Çümen/ Denizli

Sepetçioğlu Türküsü

Sepetçioğlu dağdan odun endiri⁵⁰⁹

Gözümün yaşı değirmeni döndürü

Hadi güzelim oyna da gel yanıma

Beşi birliğ takıverim gerdanlarına

Olur, mu böyle kömür gözlüm derdini söyle

Yar yar aman öptüm yanakdan

Gönüllerim var duduğum kulagdan

Dönya gözeli benim guzum dünya gözeli

⁵⁰⁸ [eniş (I)]: Meyil, iniş.

⁵⁰⁹ endirmek: İndirmek

148. Şerife Sakar / Denizli

Sepetçioğlu Türküsü

Sepetçoğlu bir ananın guzusu

Hiç geçmiyor gollarımın sızısı

Aman aman yelleni yellener

Paran çoksa evleni evleniver

Sepetçoğlu enip gelir enişten

Her yanları görülmüyor gümüştten

Aman aman yelleni yellener

Paran çoksa evleni evleniver

Sepetçoğlu sepedini satamamış

Garısına⁵¹⁰ naylon çorab alamamış

Aman aman yelleni yellener

Paran çoksa evleni evleniver

149. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Sepetçioğlu Türküsü

Sepetçoğlu damdan düşmüş ağlıyo

Doktor gelmiş yarasını bağlıyor

Anası da başucunda ağlıyor

Hop lilom daralili lili lom

⁵¹⁰ garı: 1) Kadın, 2) Kara, siyah

Sepetçoğlu sepet almış satmaya

Gızlar gelmiş sıra sıra bakmaya

Altın ister ak gerdana dakmaya

Hop lilom daralili lili lom

1.4.4.1.3.2. Bölgelere Ya Da Bireylere Özgü Konuları Olan Türküler

150. Ayşe Gülgel/ Denizli

Yaşanmış bir olay üzerine yakılmış türkü:

Dereköy'le Cindere'nin arası

Fakır Mısa'nın kolundadır yarası

Değirmende çöyürlükte⁵¹¹ ölüsü

Duralım duralım serbest duralım

Seni vuranların elini gıralım⁵¹²

151. Ayşe Gülgel/ Denizli

Yaşanmış bir olay üzerine yakılmış türkü:

Nehirler akılır höyl⁵¹³ 'olur böyl'olur

Kaldırırvarın gözelleri aradan

Ne güzel de yaratmış seni yaradan

Seni yaradanın ben de guluyun⁵¹⁴

Daha evlenmedik gonca gülüyün

⁵¹¹ [çöyür -1]: Fidan.

⁵¹² gırmak: Kırmak

⁵¹³ höyle: Öyle, o şekilde.

⁵¹⁴ Gul: Kul

152. Fadime Çümen/ Denizli

Cabar⁵¹⁵ Oyunu Türküsü

Hu cabarın eriğine dalına

Bakıverin yangın cabarın haline

Bakıverin şu cabarın hallerine

Gökbunar'a desdi⁵¹⁶ goydum dolmadı

Yangın cabarda eğri de fesli galmadı

153. Havva Koçak/ Burdur

Karinom Türküsü

Aziziye köyünde çobanlık yapan bir kimse, köyelerine ziyarete gelen Karin adlı turisti çobanlık yaptığı esnada görür ve âşık olur. Ancak Karin'i bir daha göremez ve ardından "Karinom" adlı türküyü yakar.

Odunun eyisi⁵¹⁷, ardıcın özünden olur

Yiğidin eyisi sözünde durur derler

Karinom Karinom kaymak mısın Karinom

Karinom Karinom oynak mısın Karinom

Evlerinin önü de iğde, iğdenin dalları da yerde

Benim de sevdiği şu karşığı evde

Karinom Karinom kaymak mısın Karinom

Karinom Karinom kardan beyaz Karinom

⁵¹⁵ [cabar (II)]: Bebeklikten çıkmış çocuk

⁵¹⁶ desdi: Testi

⁵¹⁷ Eyi: İyi

154. Gülay Diri / Antalya

Maşat Türküsü

Maşat türküsü yaklaşık 90 yıllık bir türküdür ve Antalya'nın İbradı ilçesine bağlı Maşat köyüne aittir. Eski zamanlarda Hasan ve Sıdika adındaki gençler birbirlerini severler ve görüşürler. Bunun üzerine köylü bu durumu ayıp karşılayarak Maşat Türküsü 'nü yakarlar. Türkünün içerisinde geçen yatak kelimesi ise bölgede küçük kulübe anlamına gelmektedir.

Şu Maşad'ın beleni ayağında pullu yemeni

Akşam size varacan Sıdika anana deme emi

Ah nerelisin Bayramoğlu nereli aman

Verem oldum sana gönül vereli

Yanık asmaların direği

Edemedi bir oğlanı güveyi

Şu Maşad'ın kızları, baygın bakar gözleri

Gözlerine bakarkan yitirdim öküzleri

Ah nerelisin Bayramoğlu nereli aman

Verem oldum sana gönül vereli

Böyle m'olur asmaların direği

Edememiş bir oğlunu güveyi

Maşad'da öküz gördüm ağzında sakız gördüm

Hasan ıla Sıdıkayı yatakta⁵¹⁸ mahpus gördüm

⁵¹⁸ yatak (I): 3. Genel olarak dağda, yaylada bulunan küçük barınak.

Nerelisin Bayramoğlu nereli aman

Verem oldum sana gönül vereli

Böyle m'olur asmaların direği

Edememiş bir oğlunu güveyi

Maşad'da işledin⁵¹⁹ mi? Armudu dişledin mi?

Doğru söyle Sıddıka bu işi işledin mi?

Nerelisin Bayramoğlu nereli aman

Verem oldum sana gönül vereli

Böyle m'olur asmaların direği

Edememiş bir oğlunu güveyi

155. Gülay Diri/ Antalya

Evli olan bir kadının eltiliği çok benimsememesi üzerine, eltisi olacak kıza yaktığı türkü:

Buyur gızım cami dolaş

İşim pek değil de yavaş

Oğlumuz ipek değil de gumaş⁵²⁰

156. Gülay Diri/ Antalya

1940'lı yıllarda İbradı'da bir çekirge istilasını gerçekleşir ve bölgede kıtlık baş gösterir. Bunun üzerine köylülerden biri türkü yakar:

Çekirgenin ayağında mesti var

Öksüz gıza dul gadına kastı var

⁵¹⁹ işlemek (II): Çalışmak, iş yapmak.

⁵²⁰ gumaş: Kumaş

Eğri butlu sivri götlü çekirge

Sarı buğday dinimizin direği

Manavgat'a sürdük⁵²¹ öküz ile ineği

Kabul oldu madrabazlıların⁵²² dileği

157. Gülay Diri/ Antalya

Gülay Diri'nin büyük anneannesinin yaktığı türkü:

Biberim var sahsıda⁵²³

Bir yar sevdim Aksu'da

Allah bizi gavuştür

İkindiyle yatsıda

Biberim var duvarda

Bi yar sevdim hovarda

Varsın hovarda olsun

Sevgisi var ciğerde

Tepsiye goydum hıyar

Boyu boyuma uyar

İkimizde bi boyda

Ayırmaya kim gıyar⁵²⁴

⁵²¹ sürmek, -er: 3. -e, -i Önüne katıp götürmek

⁵²² madrabaz: 2. Hile yapan kimse

⁵²³ sahsı: Saksı

⁵²⁴ gıymak: Kıymak

1.4.4.2. Kullanıldıkları Yerler, Gördükleri Vazifeler Ya Da Söylenmelerini Şartlandıran Vesilelere Göre Türküler

1.4.4.2.1. Tören Türküleri

1.4.4.2.1.1. Düğün Türküleri

158. Ayşe Gülgel/ Denizli

Geline Bak Türküsü

Gayadan⁵²⁵ aşan gelin

Al yeşil kuşan gelin

Gocan⁵²⁶ kötü sen güzel

Gayret et boşan gelin

Geline bak geline

Bu Keziban geline

Al kınaları yakınmış⁵²⁷

Tombul beyaz eline

Gelin gurban⁵²⁸ olurum

Seni doğuran anneye

Damdan dama ip gerdim

İpekli mendil serdim

Ben bu gelinin kızını

Candan yürekten sevdim

⁵²⁵ gaya: Kaya

⁵²⁶ goca: Koca, zevç

⁵²⁷ yakınmak: Sürmek, koymak (kına için).

⁵²⁸ gurban: Kurban

Geline bak geline
Bu Keziban geline
Al kınaları yakınmış
Kardan beyaz eline
Gelin gurban olurum
Seni doğuran anneye

Guru⁵²⁹ üzümün sergisi
Gönlümün sevgilisi
El yitirmiş ben buldum
Bu da Hakk'ın vergisi

Geline bak geline
Bu Keziban geline
Al kınaları yakınmış
Kardan beyaz eline
Gelin gurban⁵³⁰ olurum
Senin saçının teline

159. Şengül Özcan/ Muğla
Çakmak Çakmaya Geldim Türküsü
Çakmak çakmaya geldim
Kına yakmaya geldim
Ayşe teyze ağlama
Gızını da almaya geldim

⁵²⁹ guru: Kuru.

⁵³⁰ gurban: Kurban

Leblebi göydüm tasa

El vurdum basa basa

Her halini beğendim

Azıcık boydan kısa

Çakmak çakmaya geldim

Kına yakmaya geldim

Ayşe teyze ağlama

Gızını da almaya geldim

Su guyusu⁵³¹ deliktir

Suları da serindir

Gel yanıma güzelim

Sizleri seven çok olur

Gel dedim de gelmedin

Hiç yüzüme gülmedin

Bir öpücük vir⁵³² dedim (Bir öpücük istedim)

Aaa dedin vermedin

⁵³¹ guyu: Kuyu

⁵³² virmek: Vermek.

160. Ehli Koroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör / Denizli

Börülce Türküsü

Tarlaların üstünde nina da nina nay nom

Oynar gelin görünce nina nay nom

Oynasınlar bakalım nina da nina nay nom

Bir araya gelince nina nay nom

Ayağında yemeni⁵³³ nina da nina nay nom

Göremedin sen beni nina nay nom

Nasıl verem olmayım nina da nina nay nom

Eller alıyor seni nina nay nom

Bahçalarda eğrelti⁵³⁴ nina da nina nay nom

Oynarlar iki elti nina nay nom

Oynasınlar bakalım nina da nina nay nom

Ninay da ninay nom

161. Ummuhan Alkan, Şiringül Bağrıaçık/ Isparta

Düz Oyun

Otlu olur yaylalar otlu olur

Bal ilan gaymağı⁵³⁵ datlı olur

Gözeller⁵³⁶ çok kıymatlı⁵³⁷ olur aman aman

⁵³³ yemen: Ayakkabı

⁵³⁴ eğrelti (II): 1. Yeşil ve parçalı yapraklı bir çeşit bitki.

⁵³⁵ gaymak (I): Sütün yüzü, kaymak.

⁵³⁶ güzel (II): Güzel.

⁵³⁷ kıymat: Kıymet

Olmalı yâri güzel olmalı yâr aman
Arayıp dengini bulmalı
Bazardan⁵³⁸ alalım gavalı⁵³⁹ aman aman
Çalalım havalı havalı yar aman
Oynayalım deyzeli⁵⁴⁰ halalı aman aman

Olmalı yâri güzel olmalı yâr aman
Arayıp dengini bulmalı

1.5. Şiirler

1.5.1. Çanakkale Şiiri

1. Havva Koçak/ Burdur

18 Mart Zaferini

Taniyiniz Türk erini

Ölür de vermez bir gariş⁵⁴¹ yerini

Çanakkale geçilmez

Şehitler diyarı Çanakkale'ye indim

Hüzünle büyük⁵⁴² gemiye bindim

Eceattan galeye⁵⁴³ döndüm

Çanakkale'nin galesi birbirine bakar

İki yüz elli üç bin şehidimiz yatar

Ruhları şad mekânları cennet olsun

Namazgâhta gılmışlar⁵⁴⁴ nöbetle namazı

Allah'ım onların sevabını

⁵³⁸ bazar (II): 1. Belli bir günde her türlü malın satıcı ve alıcılarının toplanıp alışveriş ettikleri yer, pazar.

⁵³⁹ gaval: < ET kav: kaval. || gavel || gevel

⁵⁴⁰ [deyze]: Teyze

⁵⁴¹ gariş (II) Karış (uzunluk için): Benim boyum yirmi beş gariştan fazladır.

⁵⁴² büyük: Büyük

⁵⁴³ gale (II): Kale.

⁵⁴⁴ gılmak: Kılmak

Denizin suyundan, karanın toprağından daha çok yaz
 Seyit Onbaşı diyolar iki yüz yetmiş altı kilo topu kaldırmış
 Allah'ım bu nasıl asker
 Karşılığında ne istersin diye sorunca paşasına
 Karnı aç olduğu için bir ekmek ister
 Arkadaşlarımın hakkı olur diye onu da almayan asker
 Ruhu şad olsun
 Solandere Şehitliği'ne vardık

 Daşlarla⁵⁴⁵ çevrilmiş şehit mezarları gördük
 Kendi oğlunu gölgeye goyuverin⁵⁴⁶ deyip başka yaralıları saran doktoru duyduk
 O doktorun da ruhu şad olsun
 Avusturalya Şehitliği'ne vardık
 Yeni Zelandalıları gördük
 Kandırılmışlar Çanakkale'de ileri sürüp de öldürülmüşler
 Tek çamın dibinde yatarlar
 Üç aylık yerden ziyaretçimiz gelir diye bakarlar
 Mehmet Çavuş Abidesi denize bakar
 Dibinde elli yedi bin şehit yatar
 Bembeyaz camdan mezar taşı okuyamadım cahilin
 Hangısı çavuştu, hangısı onbaşı
 Yirmi birle yirmi iki yaşı
 Allah'ım bunlar ne gadar⁵⁴⁷ genç asker
 Ruhları şad olsun

⁵⁴⁵ daş (I): 1. Taş.

⁵⁴⁶ goy vermek: Salı vermek, bırakmak, koy vermek

⁵⁴⁷ gadar: Kadar

1.5.2. Aziziye Şiiri

2.Havva Koçak/ Burdur

Havva Koçak'ın kendi köyüne gelenlere Aziziye köyünü tanıtmak için yazdığı “Aziziye” adlı şiir:

Gelin görün Aziziye köyünü

Efeler oynar zeybek oyunu

Yılda bi sefercik için suyunu

Ovamızda harman olur

Yamacında orman olur

Suyu da derde derman olur

Gelin için ovamızın suyunu

Efeler oynar zeybek oyunu

Çayıra salarız goyunula⁵⁴⁸ guzu⁵⁴⁹

Peynire gatarız biberle duzu⁵⁵⁰

Atalarımızı sorarsan

Çoban Mısa, Deli Ümmet, Gırmızı

Ay mı doğmuş Aziziye'nin al bayraklı dağına

Bülbül enmiş mor sümbüllü bağına

Hoş geldiniz derim Aziziye köyüne

⁵⁴⁸ goyun: Koyun

⁵⁴⁹ guzu (I): Kuzu.

⁵⁵⁰ duz: Tuz.

1.6. Köy Seyirlik Oyunları

Halk edebiyatı araştırmalarında, köy seyirlik oyunları ile Osmanlı devletinin başta İstanbul olmak üzere Üsküp, Antep, Sofya, Atina, Tunus, Cezayir vb. gibi belli başlı kültür merkezlerinde sergilenen Karagöz ile Hacivat'ın ete kemiğe bürünüp meydana İnmiş hali olan Pişekâr ile Kavuklu' nun başrollerini üstlendikleri seyirlik oyunlar ayrı ayrı başlıklar altında incelenmiştir (Oğuz vd. 2008: 169). Köy seyirlik oyunları “köylü tiyatrosu”; şehirlerde meydana sergilenen seyirlik oyunlar, “halk tiyatrosu ”nun önemli bir kolu olan “orta oyunu” içerisinde toplanmıştır (And, 2012: 117).

Köy seyirlik oyunları, halk takviminin işaret ettiği önemli günlerde, bayramlarda ve düğünlerde oynanan oyunlardır. Köylülerin “oyun çıkarma” olarak ifade ettiği bu oyunlar, insan, doğa ve toplum ilişkisini yansıtan önemli unsurlar taşırlar. Halk takviminin gösterime dayalı biçimi olarak değerlendirilebilecek bu oyunlarda kırsal yaşamın izlerini sürmek ve kültürel pratiklerin süreçlerini takip etmek mümkündür. Oyunlar incelendiğinde bolluk ve bereket ile ilgili uygulamalar, geleneksel meslekler, üretim biçimleri, felaketlerden korunma yöntemleri gibi birçok kültürel unsura ulaşılabilir. Sözü edilen özellikleriyle köy seyirlik oyunları, halk bilimi alanı için zengin bir bellek oluşturur. Ritüel ile olan sıkı bağından hareketle, oyunlar üzerinden Orta Asya ve Anadolu kültürünün izleri sürülebilir ve arkaik bilgilere ulaşılabilir. Bunun yanı sıra köy seyirlik oyunları düğünleri ve bayramları köyün ortak alanına taşırlar. Düğün günü ya da bir gün öncesinden oynanan oyunlar, damat ve gelin evi arasındaki tüm alanı kaplar. Bunun yanı sıra bayramlarda oyunların evlerin önünde oynanması ve toplanan kurban etinin kurban kesemeyenlere dağıtılması da oyunların, topluluk içindeki işlevini ortaya koyar (Metin Basat, 2017: 5)

Elçin, köy seyirlik oyunlarını, orta oyunu adı altında ele almış ve köy orta oyunları olarak adlandırmıştır (Elçin, 1981: 734). Şükrü Elçin köy orta oyunlarını “*Köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli temsillerdir.*” (Elçin, 1981: 734) şeklinde tanımlamıştır.

Köy seyirlik oyunları, işledikleri konular ve fonksiyonları bakımından “dinsel-büyüsel” ve “din dışı” oyunlar olarak ikiye ayırmak mümkündür (Oğuz vd. 2008: 170). Elçin, bu oyunları “ritüel oyunlar” ve “profan mahiyetteki oyunlar” başlıkları altında

sınıflandırmıştır(Elçin,1981:734-735). Dinsel-büyüsel (ritüel) oyunlar, yılın değişmesine (köse-gelin oyunu), hayvan (Saya gezme oyunu, koç katımı oyunu), bitki (cemalcik oyunu) kültüne ve mezhep merasimlerine bağlı oyunlardan oluşurken din dışı (profan) oyunlar, günlük hayata (tarla sınırı oyunu), masallara (keloğlan oyunu), destanlara ve âşıkların hayatlarına (Göçebe oyunu), tarihi olaylara (İstiklal Savaşı oyunu), hayvan taklitlerine (Kartal oyunu), tat ya da dilsiz taklitlerine (Yaş oyunu, Berber oyunu) dayanan oyunlardır (Akt. Oğuz vd. 2008: 170; Elçin, 1981: 734-735).

1.6.1. Isbağa Oyunu

1. Ehli Köroğlu, Elif Güngör, Fatma Ak/ Denizli

“Isbağa” adlı oyun Denizli ilinin Buldan ilçesine bağlı Sarımahmutlu köyünde düğünlerde sergilenmektedir. Düğünün olduğu meydanda toplanan tefçi kadınların karşısına, bir diğer tefçi kadın erkek kılığında gelmekte ve bu kadının yanında da üç eşi bulunmaktadır. Tefçi kadınlar, erkek kılığındaki kadına yani Isbağa’ ya iğneleyici sözler söyleyerek tef çalarlarken, Isbağa ve yanındaki eşleri, Isbağa’yı savunarak, ortamda bulunan insanlara eğlenceli anlar yaşatmaktadırlar. Bu oyun içerisinde pek çok mani ve deyiş söylenmektedir. Isbağa oyunu civarda Keloğlan oyunu olarak da bilinmektedir.

*Söğüdüün dibine vurdum goyunu*⁵⁵¹

*Mor menefşe*⁵⁵² *gibi eğmiş boynunu ya gelin boynunu*

Uyumuşum uyandıran olmamış

*Cennet köşkü sandım yârin goynunu*⁵⁵³ *da gızın goynunu*

Aman isbağa canım isbağa başındaki şapka eğri eğri isbağa

Aman isbağa canım isbağa sırtındaki gömlek delik delik isbağa

Aman isbağa canım isbağa pantolonun yırtığıymış yırtık isbağa

Aman isbağa canım isbağa orta gelin zayıfımış zayıf isbağa

*Aman isbağa canım isbağa üç gelinin arasında galdın şaşgın*⁵⁵⁴ *isbağa*

Aman isbağa canım isbağa yandaki Fransa ’dan gelmiş eşin isbağa

⁵⁵¹ goyun: Koyun

⁵⁵² menefşe: [-> menevşe], menevşe: menekşe

⁵⁵³ goyun (II): Giysi ile göğüs arası, koyun.

⁵⁵⁴ [şaşgın]: Aptal, sersem

Aman ısbğa canım ısbğa cebindeki mendil kirli kirli ısbğa

Aman ısbğa canım ısbğa üç gelin bir arada ayakta tutuyor tutuyor ısbğa

Aman ısbğa canım ısbğa sigaranı yaktıra yaktırmadın şaşgın ısbğa

1.6.2. Köse Oyunu

2. Hatice Öztaş, Aslı Acar, Emine Çevik/ Isparta

“Köse Oyunu” Isparta’nın İncesu beldesinde sergilenen özellikle kına gecelerinde kadınların başrolde oynadığı bir oyundur. Merkezde bir kadın ölü taklidi yaparak üstü örtülü bir şekilde yatmaktadır. Üstü örtülü olan bu kadın, esasen erkek rolündedir ve etrafa toplanan birçok kadının eşi olarak bilinmektedir. Birçok eşi olan ölen kimsenin, başına toplanan kadınlar hep bir ağızdan tef eşliğinde iğneleyici şekilde yas ederek ölünün etrafında dönmeye başlarlar. Oyunun sonunda ölen kimse titreyerek kendine gelir ve bayıldığı anlaşılır. Bunun üzerine bağlamda bulunan kadınlar gülererek eğlenirler.

Köse köse kös bıyık,

Adı sakar beş bıyık

Amanın köse ölü⁵⁵⁵ abu⁵⁵⁶

Köse ölmüş Köse’imiz ölmüş

Köse gider oduna

Yâri gelir yanına

Köse köse kös bıyık,

Adı sakar beş bıyık

Amanın kösemiz ölmüş

Köse’imizin beş dene⁵⁵⁷ garısı vardı nirde garıları Köse’imizin

Köse’imiz ölmüş Köse’imiz ölmüş tüh

⁵⁵⁵ ölü: Ölmüş, cansız.

⁵⁵⁶ [abu, abû (I)-1]: Şaşma ve korku ünlemi.

⁵⁵⁷ dene: 1. Tane

Niden öldün Köse'm oyy

Yas edin gayrı⁵⁵⁸ (Ağlama sesleri)

Köse'nin karılarından biri yasa başlar:

Gara çadır gurdum⁵⁵⁹ ortası sallı⁵⁶⁰ Köse'm ayyy

Köse'm garıların galdı⁵⁶¹ da çifte benli Köse'm

Nirde galdın, nirde galdın Köse'm

Köse köse kös bıyık,

Adı sakar beş bıyık

Köse'm oyy Köse'm oyy

Köse'm öldü geliverin gomşular⁵⁶²

Suyunu goyun gonşular gazanını⁵⁶³ vurun gonşular

Geliverin Köse'miz öldü

Garlı dağlar birbirine ulalı⁵⁶⁴ ulalı

Altın üzük⁵⁶⁵ barmağına⁵⁶⁶ dolalı dolalı

Başın mı böyüdü⁵⁶⁷ gelin olalı? Hele olalı

Köse köse kös bıyık,

Alnı sakar beş bıyık

⁵⁵⁸ gayrı: Artık, bundan böyle.

⁵⁵⁹ gurmak: Kurmak, yapmak.

⁵⁶⁰ sallı: Büyük ve geniş, sal gibi yayvan

⁵⁶¹ galmak: Kalmak

⁵⁶² Gomşu: gonşu, komşu

⁵⁶³ gazan: Kazan

⁵⁶⁴ gar (IV): Kar.

⁵⁶⁵ üzük (II): Yüzük.

⁵⁶⁶ barmak, bârmak (I): 1. Parmak.

⁵⁶⁷ böyümeç: Büyümeç

Köse'm oyy kakasın Köse'm

Köse ölmemiş, Köse ölmüyük

Köse'miz ölmemiş

Bayılmış Köse'miz tüh tüh tüh

İKİNCİ BÖLÜM

TEKE YÖRESİ DELBEKÇİ KADINLARININ BİYOGRAFİLERİ

2.1. Antalya Yöresi Delbekçi Kadınları

2.1.1. Gülay Diri

Gülay Diri, 1967 yılında Antalya Kesikbel 'de dünyaya gelmiştir. Anne ve babası İbradı Çukurvıranlı olan Diri'nin, babası bölgede Deli Şakir ve Koyuncu Şakir lakaplarıyla bilinmektedir. Doğayla iç içe büyüyen Gülay Diri'nin anne babası çobanlık ve çiftçilik ile uğraşmış ve Antalya'nın çeşitli bölgelerinde yer almışlardır. Babasının mesleği olan çobanlık sayesinde farklı yerlerde bulunma fırsatı yakalayan annesi, kızı Gülay Diri'yi Kesikbel'in Elif ovasında dünyaya getirmiştir. Ailesinin en büyük çocuğu olan Gülay Diri'nin on bir kardeşi vardır. Kendisi dışında kardeşlerinden müzik ile uğraşan kimse bulunmamaktadır. Zorlu şartlar altında büyüyen ve ilkokul mezunu olan Diri, yirmi yaşına kadar baba mesleği olan, koyun çobanlığını yapmış daha sonrasında evlenip İstanbul'a taşınmış evliliğinden ise iki tane kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Kızları ise kendisi gibi geleneği devam ettirmemektirler.

Müziğe olan ilgisi ve merakının babasının türkü söylemesi ile başladığını dile getiren Diri, anneannesinin, babaannesinin ve halasının tef çalıp türkü söylediğini dile getirmektedir. Özellikle halasının bulunduğu ortama bağlı olarak, sevindirici olaylar karşısında eline hiç olmazsa bir tepsi alarak çalıp söylediğini de ifade etmektedir.

Geleneğin devamlılığı açısından oldukça önemli bir yere sahip olan sözlü aktarım, Gülay Diri'nin halasına anneannesinden kalan bir mirastır ve bu mirası Gülay Diri halasından alarak devam ettirmektedir. Hem anneanesi hem de babaanesi türkü yakıcı olan Diri'nin, ailesinden gelen bu kültür çok eski zamanların yaşanmışlıklarını bugünlere aktarır niteliktedir.

Birinci nesil olarak düşünülebilecek olan Gülay Diri'nin anneanesi 1897 yılında dünyaya gelmiş ve 1900'lü yıllarda icrasına başlamıştır. Yaklaşık yüz yirmi yıl evvelin izlerini aktarabilen Diri, anneannesinden, babaannesinden ve halasından öğrendiği her bir hususu, bugün icrasında bir araya getirerek kullanmaktadır.

İkinci nesil olarak adlandırılabilen kişi ise, Gülay Diri'nin halasıdır ve halası 1949 yılında dünyaya gelmiş, 1960'li yıllarda ise icrasına başlamıştır. Hem

anneannesinin hem de babaannesinin tef çalıp söylemesine ek olarak halasının da icra gerçekleştirmesi, Gülay Diri'nin geleneğin özünden beslenmesini sağlamıştır

Gelenek içerisinde öğrenim ve aktarım oldukça önemlidir ve geçmiş zamanlarda genç kızların kendi çabaları sayesinde tef çalmayı öğrendikleri bilinmektedir. Öyle ki 1900'lü yıllarda tef çalmak isteyen genç kızlara, doğrudan bir öğretim söz konusu değildir ve buldukları düğün içerisinde yaptıkları gözlemler sayesinde tef çalmayı öğrenmişlerdir. Ayrıca bölgede ayıp karşılanmasın diye prova yapamadıkları için, çobanlık yaptıkları esnada çevreden buldukları salyangoz kabuklarını parmaklarına geçirerek ritimsel vuruşlarının gelişmelerini sağlamışlardır.

Bölgede bulunan tefçi kadınlardan sadece biri mesleki bir boyutta icrasına devam etmektedir. Onun dışında kalan icracı kadınlar mesleki bir boyuta sahip değildirler. Kültür Bakanlığı tarafından mahalli sanatçı olarak seçilen Gülay Diri de diğer kadınlar gibi mesleki bir boyuta sahip değildir ve geleneğin devamlılığının sağlanması için icrasını gerçekleştirmektedir. Gerçekleştirdiği icralarda genellikle kendi yöresine ait türkülerini söyleyen Diri, sadece İbradı'ya ait en az elli altmış türküyü bildiğini dile getirmektedir. Yöresine ait türküler dışında sayısız türküyü bilmekte ve icra etmektedir. Bu denli geniş türküyü repertuarına sahip olmasının nedenini küçük yaşta türküler ve geleneğe olan ilgisinden kaynakladığını düşünmektedir.

Gülay Diri, mesleki bir boyuta sahip olmadığı için belirli bir ücret talep etmemekte ve almamaktadır. Ancak kınalarda ve düğünlerde, ortada oynayan kadınların üzerinden çevrilen cüzi miktardaki paralar, kumaşlar ve havlular bahşiş olarak görülmekte ve Diri'ye veya icrasını gerçekleştiren kadınlara verilmektedir. Burada amaç tef çalan kadınlara verilecek bahşişin veya hediyelerin, dolaylı yoldan iletilmesidir.

Gülay Diri tef çalmayı tek bir kişiden değil, bağlamın içerisinde bulunarak öğrenmiştir. Zamanla düğünlere giderek pek çok icracı kadını gözlemleme fırsatı yakalamıştır. İbradı'da aktif olarak düğünlerde tef çalma geleneği, 1990'lı yıllara kadar devam etmiştir. Bölgede geleneğe uygun düğünlerin gerçekleştiği zamanlarda, türküyü yakma geleneği de yoğun bir şekilde kendisine yer bulmaktadır. Her bir düğün içerisinde gelin olacak kızın veya damadın durumuna ve yaşamışlıklarına uygun olarak türküyü yakılmaktadır. Ancak herhangi bir olay veya durum karşısında yakılan bu türküler, bir kişiye değil orada bulunan halkın hepsine mal edilmektedir. İracı kadınlar,

genel anlamda hafızası kuvvetli kimselerdir ve katıldıkları düğünlerde yaktıkları veya yakılan türkülerini unutmazlar ve tekrar ederek kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlarlar.

Kına gecelerinde yakılan türküler, özellikle gelin olacak kızın, mevcut durumu ve gelecekte karşılaşacağı durumlar hakkında öğüt verici içeriklere sahiptir. Esasen bu türküler doğrudan ifade edilmesi gereken düşüncelerin farklı bir yol ile üstü kapalı olarak ifade edilmesiyle oluşumunu tamamlamaktadırlar.

İbradı'da kına gecelerinde gelin kıza özel olarak yakılan "gelin türkülerini" yoğun bir duygusallığa sahip oldukları için tef eşliğinde değil de sadece sözlü olarak icra edilmektedir. Bu durum İbradı'ya özgüdür ve yakın çevrelerde dahi gelin havaları tef eşliğinde söylenmektedir.

Gülay Diri'nin ailesinden gelen bir gelenek olan tef çalma geleneği, yeğenleri tarafından yoğun ilgi ile karşılanmaktadır. Bu ilgi karşısında kayıtsız kalamayan Diri, yeğenlerine yol göstererek tef çalmaları için yardımcı olmaktadır. Hatta bir araya geldiklerinde hep birlikte icralarını gerçekleştirmektedirler.

Kendisine müzik aleti olarak tefi seçen Diri, şartlara ve durumlara göre tefini elinde yaptığını ifade etmektedir. Geleneğin aktarılması ve öğretilmesi için seçilen kimselerin, özellikle tef çalmak için yetenekli veya türkü söylemek için seslerinin güzel olması gerekmektedir. Bunun nedeni ise düğünlerde icralarını gerçekleştiren kadınların belirli işler üzerinde ustalaşmış olmalarıdır. Tam bir iş bölümü ile hareket eden tefçi kadınlar, ekip halinde icralarını tamamlamaktadırlar. İcralarını gerçekleştirdikleri esnada özel bir kıyafet giymeyen bu kadınlar, evlerinde var olan en yeni ve en güzel kıyafetlerini giymektedirler. Eski zamanlarda gerçekleşen düğünlerde, bağlamda bulunan kadınların çoğu tef çalmayı bildikleri için sırayla türküler söyleyerek tef çalmaktadırlar. Ancak en iyi tef çalabilen kadın, en uzun icrayı gerçekleştirebilen kadındır.

İbradı'da kadınlar arasında sadece düğünlerde ve kınalarda tef çalınmaktadır. Bu bağlamlar dışında başka bir bağlam içerisinde icra gerçekleştirilmemektedir. Ancak bölgede farklı olarak erkekler de tef çalıp kendi aralarında eğlenmektedirler. Kadınların merkezde bulunduğu bağlamlar olan kına gecelerinde, genel anlamda belirli tefçi kadınlar yoktur ve ortamda bulunan kadınların neredeyse tamamı, kınanın yakılmasından, tefin çalınmasına kadar bağlam içerisinde bulunan her bir hususa

hâkimdirler. Kına yakılacağı vakit dünürcü⁵⁶⁸ olarak adlandırılan kadınlar, gelin olacak kıza kınayı yakarlar ve türküleri söylemeye başlarlar. Her düğünde gelin olacak her bir kıza farklı farklı türkü yakma geleneği vardır. Türkü yakıcı olarak, kendisine yer bulan bir grup kadın mevcuttur ve bu grup genellikle yedi kişiden oluşmaktadır. Tüm bunlara ek olarak, kına gecesine katılacak olan erkek tarafından kimseler, gelin olacak kıza ayrıca türkü yaktıklarıdır. Oğlan evinin türkü yaktığını gören kız evi de, oğlan evinin yaktığı türküye karşılık olarak başka bir türkü yakar. Erkek tarafının yaktığı türkünün girişi şu şekildedir:

Selamın aleyküm selam verelim

Uzat sağ elini sünnet vuralım

Biz hakikatliyiz sizi görelim

Bu sözlerin üzerine kız evi, yaktığı türküye şu şekilde giriş yapar:

Sefa geldiniz canım böyle buyurun

Mübarek aylarda kınanızı vurun

Vurmuşlar sünneti hayırlı ola

Kınanın veya düğünün olacağı vakit kız evinde ayrı erkek evinde ayrı şekilde tefçi kadınlar, tutulur ve eğlenceler düzenlenir. Kına gecesinin ardından gelin alınacağı gün gelin kızın arkasından yakılan türküye “düşü” türküsü adı verilmektedir. Bu türkü esasen gelin evden çıkarken ardından söylenen duygu dolu sözler içermektedir. Türküye verilen düşü adı, gelin almaya giden gruba verilen isimden gelmektedir. Gelin okşaması olarak söylenen düşü türküsü eşliğinde ağlamayan gelinlere soğan koklatılarak ağlatılması sağlanmaktadır.

Gülay Diri, doğaçlama olarak ninni mani ve türküler söyleyebilmektedir. Bu yeteneği ve geleneği devam ettirme becerisi anneannesinden, babaannesinden ve halasından kalan en önemli miraslarından biridir. Öyle ki anneanesi ölen kızının ardından yaktığı ağıtı daha sonrasında dünyaya gelen çocuklarına, ninni olarak söylemiştir. Bugün Diri, bu ninniye torunlarına söylemektedir.

Geleneğin devamlılığının sağlanmasını dileyen Gülay Diri, bu hususta pek ümitli değildir. Bugün geçmişten bir iz dahi geleceğe taşınsa, ileride o küçük izden

⁵⁶⁸ dünürcü: 2. Gelin görmek için kız evinden oğlan evine giden kadın.

yeniden bir kültür dairesi oluşabileceğini ifade etmektedir. Atalarının, bu geniş kültürü zorlu şartlar altında bugünlere taşınmasına hayranlık duymaktadır.

2.1.2. Ayşe Tolan

Ayşe Tolan, 1955 yılında İbradı'da dünyaya gelmiştir. Anne babası da İbradılı olan Tolan'ın annesi bölgede Keloğan Tevfik'in kızı, babası ise Yahya Efendi'nin torunu olarak bilinmektedir. Zorlu şartlar altında büyüyen Tolan, erken yaşta annesini kaybetmiş üç kardeşi ile birlikte babası tarafından evlatlık verilmiştir. Ancak evlatlık verildikleri evlerde duramayan kardeşler, babalarının evine yerleşmiş ve üvey anneleri ile birlikte büyümüşlerdir. Babalarının ikinci evliliğinden dört tane daha kardeşe sahip olan Tolan, toplamda sekiz kardeştir. Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan ve zorlanan kardeşler çiftçilik ve hayvancılık yaparak geçimlerini sağlamışlardır.

Maddi ve manevi açıdan sıkıntılı bir çocukluk yaşayan Tolan, ilkokul öğrenimini tamamlamıştır. Belirli bir yaşa gelince evlenmiş ve evliliğinden iki erkek bir tane de kız olmak üzere üç çocuğa sahip olmuştur. Yaklaşık elli yıldır tef çalıp çeşitli merasimlere katılmakta ve bugün aktif olarak geleneğin içerisinde rol almaktadır ve bölgede bulunan çoğu tefçi kadının aksine mesleki bir boyut ile icrasını gerçekleştirmektedir. Küçüklüğünden beri içinde bir heves olduğunu belirten Tolan, İbradı'da gerçekleşen düğünlere giderek tefçi kadınları gözlemlene fırsatı yakalamış ve zamanla kendi uygulamalarını gerçekleştirerek tef çalmayı öğrenmiştir. Tef çalmayı öğrenmesine ek olarak yöreye ait birçok türküyü de hafızasına kazıyarak bugünlere taşıma fırsatı elde etmiştir.

Eski dönemlerde çalgı aleti olarak tef kullanılmış. Tolan da kullanacağı teflerini elinde kendisi üretmiştir. Bugün hala aktif olarak tef çalıp, türkü söyleyen Tolan, civarda düğünlere, kınalara, nişanlara ve günlere kısacası çağrıldığı farklı bağlamlara katılarak icrasını gerçekleştirmektedir. Katılım sağladığı her bir bağlamda belirli miktarda bahşiş almaktadır. Ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar da tefinin içerisine atılmakta böylelikle elde ettiği bahşişler tamamlanmaktadır.

Kadınların yoğun bir şekilde var olduğu bağlamlar olan kına gecelerinde, tefçi kadınların birçok görevi vardır. Örneğin kına gecesinin olduğu gün, oğlan evinden gelecek olan misafirleri, kız evinde karşılarlar ve içeriye buyur ederler. Ardından oyuna ilk olarak oğlan evinden gelen misafirleri davet ederler. Oyndandıktan sonra kız evinin çerez, lokum, şeker gibi ikramları misafirlere sunulur. İkramların devamında oynanacak

oyunlar, tefçi kadınlar tarafından belirlenir. Sıra kına yakmaya geldiğinde ise gelin okşanmaya başlanır. Burada önemli bir gelenek vardır. Gelinin eline üç kere kına sürülür ve bu kınadan damadın eline de yakılır böylelikle yeni evlenecek çiftin bir arada bulunup ayrılamayacaklarına inanılır.

İbradı'da düğünler üç dört gün boyunca devam etmekte ve tefçi kadınlara da farklı görevler düşmektedir. Düğüne hazırlık yapılın ilk güne “yufka günü” adı verilir ve baklavalar ve yufkalar kadınlar tarafından açılır. Gelinin çeyizleri hazırlanır. Tüm bunlar gerçekleşirken tefçi kadınlar tef çalıp türkü söyleyerek insanları eğlendirirler. Çeyize bakmak isteyen kimseler önce tef eşliğinde oynarlar, daha sonra çeyize bakarlar. İkinci gün ara gün olarak adlandırılır ve herkes eksiklerini tamamlar. Üçüncü gün sini günüdür ve oğlan evi yemek verir. Kız evinden oğlan evine bohçalar gelir, kaynananın gelinine takacağı takılar ve aldığı eşyalar sergilenir. Oğlan evinde ne kadar kadın varsa hepsine özel tülbent, seccade, patik gibi eşyalar bohçalanıp oğlan evine getirilir. Tüm bu uygulamalar gerçekleştirilirken tefçi kadınlar ise türküleri ile insanların hoş vakit geçirmelerini sağlarlar. Son gün gelin alımı günüdür ve önde erkekler arkada ise sayısı yedi, dokuz veya on bir arasında değişen kadınlardan oluşan bir grup yürür. Gelini almaya giden bu gruba civarda “düğüşü” adı verilmektedir.

Ayşe Tolan, bulunduğu ortama uygun olarak türkü, mani ve deyiş söyleyebilmektedir. Örneğin babası yeni vefat eden bir kızın, gelin alımına katılan Tolan kız evinde,

“Eşref sıhhat girdim yola

Dilerim hayırlı ola

Saksılarda güller bitti

Vakit saat yeni bitti

Babanız da pek taze gitti

*Buyur gidelim gızım*⁵⁶⁹ “ şeklinde gelin türküsünü dile getirir.

Tolan, tef çalma geleneğini bugün hala devam ettirmekte ve sürdürülebilirliğin sağlanmasını dilemektedir. Değişen ve gelişen şartların kültürel anlamda farklılaşmalara neden olduğu bu yüzyılda, üzerine düşen görevi yapmaya ve torunlarına bu geleneği aktarmaya heveslidir.

⁵⁶⁹ gız: bk. gıs vb. gıs: Kız

2.1.3. Esmâ Aybar

Esmâ Aybar 1939 yılında, İbradı'da dünyaya gelmiştir. Anne ve babası, İbradılı olan Aybar'ın babası civarda Hacı Süleyman'ın Ömer olarak bilinmektedir. Ailenin yedi çocuğundan beşincisi olarak dünyaya gelen Aybar, iki kız, dört tane de erkek kardeşe sahiptir. Bölgenin şartlarına uygun olarak aile çiftçilik ile uğraşmıştır. Genel anlamda kalabalık bir ailede yetişen Aybar, gençlik yıllarından dayısının oğlu ile evlenmiş ve bu evliliğinin sonucunda sekiz çocuğa sahip olmuştur. Kendisi okuma yazma bilmemesine rağmen sekiz çocuğunun sekizini de okutmuş ve mesleklerini ellerine almalarına yardımcı olmuştur.

Esmâ Aybar, tef çalmayı ve icraları, geleneğin içerisinde gelişen bağlamlara katılarak öğrenmiş ve devam ettirmiştir. Özellikle 1950'li yıllarda gerçekleşen düğünlerde, kınalarda ve daha pek çok farklı bağlamdaki icralara katılan Aybar, gözlem yaparak kendisini geliştirmiş ve akranları ile birlikte bir araya gelerek geleneği devam ettirmeye çalışmıştır. İcralara katılımının dışında annesinin ve ablasının tef çalması ve icra gerçekleştirmesi Esmâ Aybar'ın kendisini geliştirmesine yardımcı olmuştur.

Bölgede genel anlamda tefçi kadınlar mesleki bir boyuta sahip değillerdir. Hatır için bir araya toplanan kadınlar, icralarını gerçekleştirdikten sonra bahşış almazlar. Ancak ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar tefçi kadınların olmaktadır. Kendisinin de mesleki bir boyuta sahip olmadığını belirten Aybar, hatır için katıldığı bağlamlarda, icrasını gerçekleştirmiştir. Tüm bunlara ek olarak tefçi kadınlar katılacakları düğünlere ve kınalara özel olarak geleneksel bir kıyafet giymemişler ancak daha özenli bir şekilde giyinmeyi tercih etmişlerdir.

Evlenmeden evvel pek çok icraya katılan ve zamanla konumunu merkeze taşıyan Esmâ Aybar, yöreye ait türküler eşliğinde düğünlere, kınalara ve bayramlarda düzenlenen merasimlere katılmıştır. Doğma büyüme İbradılı olan Aybar, evlendikten sonra da İbradı'da ikamet etmiştir. Böylelikle bölgeye kültürel açıdan hâkim olma fırsatı yakalamıştır. İki yıl boyunca nişanlı kalan Aybar, eşi askere gittiği vakit kayınvalidesinden izin alarak icrasını gerçekleştirmiştir. Ancak evliliğinden sonra icrasına devam etmemiştir.

İbradı'da 1950'li yıllarda ve devamında üç gün üç gece düğün düzenlenmektedir. Bu üç gün içerisinde farklı zamanlarda mutlak surette tef çalınarak türküler söylenmektedir.

Bölgede genel anlamda çalgı aleti olarak tef kullanılmaktadır. Kullanılan tefler, özel olarak tasarlanmakta ve elde yapılmaktadır. Esmâ Aybar, tefleri çoğunlukla bölgedeki erkeklerin, yaptığını belirtmektedir.

Tefçi kadınlar, çeşitli bağlamlarda bulunmuşlar ve buldukları bağlamların merkezinde yer almışlardır. Türk kültür geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan düğünler ve kına gecelerinde işleyişin sağlanmasına da yardımcı olmuşlardır. Örneğin tef çalarken söyledikleri türküler ile kadınların ellerinde bulunan kaşıkların çıkardığı seslerin birbiri ile uyumunun sağlamışlar, ortada bulunarak oynayacak kadınların sayısına karar vermişlerdir. Bu sayı genel manada iki olarak belirlenmiştir. Bunun nedeni ise tefin sağladığı ritim ile kadınların ellerindeki kaşıkların ve ayak hareketlerinin belirli bir uyum ve ahenk sağlamanın kolaylaştırılması ile ilgilidir. Ortaya çıkıp oynayacak kadınları belirleyecek kimseler ise düğün sahibi kadınlardır. Bağlamda bulunan hiçbir kadın oyuna buyur edilmeden ortaya çıkıp oynayamamıştır. Bu kadınlar seçilirken, karşılıklı olarak ritme ve birbirlerine ayak uydurabilen kimseler olmalarına dikkat edilmektedir. Tüm bunlara ek olarak oynayacak kadınların yaşları, yakınlıkları ve daha pek çok özelliklerine dikkat edilerek seçimler gerçekleştirilir. Özellikle eski dönemlerde, kadın merkezli bağlamlar olarak adlandırılabilen kına gecelerinde, tefçi kadınların varlığı oldukça önemli görülmektedir. Gelin olacak kıza kına yakılmasından, ağıtlar yakılıp, maniler söylenmesine kadar pek çok uygulamaya hâkim olan bu kadınlar, geleneğin kazandırdığı kuralları esas alarak uygulamaların yürütülmesini ve yaşatılmasını sağlamışlardır.

Esmâ Aybar, geleneği genç yaşlarında devam ettirmiş ancak gelenekten tamamıyla uzaklaşmamıştır. Geçmişin izlerini taşıyan ve birinci nesil olarak adlandırılabilen annesi ve ikinci nesil olan 1934 doğumlu ablasının ardından geleneği devam ettirerek bugünlere ulaşmıştır.

Aybar, bugün tef çalma geleneğinin devam ettirilmesinin zor olduğunu ifade etmektedir. Gelişen teknoloji ile toplumlarda değişimin ve dönüşümün gerçekleşmesi üzerinde duran ve geçmişte, içerisinde bulunduğu düğünler ile bugün gerçekleştirilen düğünleri karşılaştıran Aybar, bugünkü düğünlerin geleneğin devamlılığı açısından yararlı olmadığını düşünmektedir.

2.1.4. Nadire Yedek

Nadire Yedek, 1956 yılında İbradı'da doğmuştur. Anne ve babası da İbradılı olan Yedek' in babasına bölgede Hacı Misül İsmail denilmektedir. Bir kız, beş tane de erkek kardeşe sahip olan Nadire Yedek' in ailesi, geçimini hayvancılık ve çiftçilik ile sağlamıştır.

Ailenin sekiz çocuğunun sekizi de tef çalmayı öğrenmiş ve birbirlerine öğretmişlerdir. Nadire Yedek de kardeşleri sayesinde tef çalmayı öğrenmiş ve çeşitli bağlamlarda icrasını gerçekleştirmiştir. Gençlik yıllarını ailesi ile birlikte geçiren Nadire Yedek, belirli bir yaşa gelince evlenmiş ve evliliğinden ise üç tane kız çocuğuna sahip olmuştur. Kızları ise tef çalma geleneğini devam ettirmemektedirler.

Nadire Yedek, bugün aktif olarak icrasına devam etmemesine rağmen gençlik yıllarında aktif olarak düğünlerde ve kınalarda bulunmaktadır. Ancak gerçekleştirdiği icraları mesleki bir boyuta sahip olamamıştır. Çünkü bölgede ihtiyaca binaen, tefçi kadınlar birbirlerinin ve akrabalarının düğünlerine katılım sağlamışlardır. Mesleki bir boyutun olmaması bahşiş alımını da ortadan kaldırmıştır. Hatır ile ihtiyacı karşılamak için gerçekleşen icralar neticesinde tefçi kadınlar, belirli bir ücret almamışlar ancak ortada oynayan kadınların başlarının üzerlerinden çevrilen paralar tefçi kadınlara verilmiştir.

Doğma büyüme İbradılı olan Yedek, memleketine ve kültürüne oldukça hâkimdir ve bölgeye ait türküleri tefi eşliğinde söylemektedir. Kendisine müzik aleti olarak tefi seçmiştir ve bunun dışında başka bir müzik aleti kullanmamaktadır. Müzik aletinin yanı sıra tefçi kadınların giyim kuşamları üzerinde de durulması gerekmektedir. Düğüne, kınaya veya başka bir bağlama katılan tefçi kadınlar özel bir kıyafet giymezlerken, ortama uygun olarak özenli kıyafetler seçerler. Özellikle kına geceleri, kadınların bir araya toplanması ile geleneğin oldukça yüksek seviyede yaşatıldığı bağlamlardır. İbradı ve çevresinde 1960'lı yıllarda genişçe bir evde toplanan kadınlar, yuvarlak bir meydan oluşturacak şekilde oturmuşlar ve merkezde bulunan tefçi kadınların yönetiminde, eğlenerek geleneği yaşatmışlardır.

Kınalarda düğünlerde ve gelin alınacağı zamanlarda tef eşliğinde pek çok türkü dile getirilmektedir. Türkülerin yanı sıra mani ve deyişler de kına gecelerinde oldukça ön plana çıkmaktadır. Özellikle gelin okşaması gibi uygulamalar esnasında tefçi kadınlara büyük görevler düşmektedir.

Geleneğin son günlerde oldukça geri planda kaldığını ve unutulmaya yüz tuttuğunu ifade eden Nadire Yedek, devamlılığının sağlanması için istekli kimselerin bulunmadığını ve birilerini yetiştirmediğini ifade etmektedir. Ancak geleneğin yaşatılarak korunması ümidiyle yaşamaktadır. Özellikle 1954 doğumlu ablasından öğrendiği bu geleneği bugünlere taşıyan Yedek, bugünkü düğün ve kına ortamlarının değişip kültürel altyapıdan uzaklaştığını dile getirmektedir.

2.2. Burdur Yöresi Delbekçi Kadınları

2.2.1. Ayşe Aydınlık

Ayşe Aydınlık, 1955 yılında Burdur iline bağlı Kayış köyünde dünyaya gelmiştir. Annesi ve babası Kayışlı olan Aydınlık'ın, babasının sülalesi bölgede “Durallar” olarak bilinmektedir.

Ayşe Aydınlık'ın babası müzisyendir ve zurna çalarak ailesinin geçimini sağlamıştır. Böylelikle Aydınlık müzik ile iç içe büyüme imkânına sahip olmuştur. Üç kardeşten ortanca çocuk olan Aydınlık, iki erkek kardeşe sahiptir ve kardeşleri de babalarının mesleği olan zurnacılığı devam ettirerek geçimlerini sağlamaktadırlar. Ayşe Aydınlık, geçim sıkıntısıyla dolu bir çocukluğun ardından evlenmiş ve bir kız bir de erkek çocuğa sahip olmuştur. Oğlu kamyonculuk ile geçimini sağlarken kızı ise çiftçilikle uğraşmaktadır.

Ayşe Aydınlık'ın başta babası olmak üzere kardeşlerinin de müzik ile uğraşmaları, Aydınlık'ı etkilemiş ve müziğe yönelimini arttırmıştır. Müziğe yönelen ve dümbelek⁵⁷⁰ çalmaya merak saran Aydınlık, civarda bulunan diğer dümbelekçi kadınlardan dümbelek çalmayı öğrenmiş ve zaman içerisinde ilerleyerek mesleki bir boyuta sahip olmuştur. Küçük yaştan itibaren Kayış köyünde var olan “İlan⁵⁷¹ Veli Karısı” lakaplı kadın sayesinde gözlem yaparak ve yeteneğini bu doğrultuda ilerleterek bu mesleğe sahip olmuştur. Çocukluğunda düğünlerde zilli tefi ve semaveri ile icrasını gerçekleştiren “İlan Veli Karısı” lakaplı kadının yanına gidip gelerek, icra bağlamında kendisine yer bulan Ayşe Aydınlık, bugün ise icrasına mesleki boyut kazandırarak geçimini sağlamaktadır.

Aydınlık'ın öğreticisi olan “İlan Veli Karısı” 1970’lerde Kayış köyünde düğünlerde ve kına gecelerinde aktif olarak icrasını gerçekleştirmekte ve en çok

⁵⁷⁰ dümbek (I): Dümbelek

⁵⁷¹ İlan: Yılan

“İğdenin Dalları” türküsünü söylemektedir. Düğünlere ve kınalara giderek kendisini geliştiren Aydınlık, gençlik yıllarından itibaren dümbelek çalıp türkü söylemektedir. Geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımının esas olduğu bu kültürde birinci nesil olarak adlandırılabilir olan Ayşe Aydınlık’ın ustasının, 1940’lı yıllarda doğduğu düşünüldüğünde, bu geleneğin geçmiş ile bugün arasında kültürel bir köprü olduğu ortaya çıkmaktadır.

Evliliğinin ilk yıllarında, eşi dümbelek çalmasına karşı çıksa da ilerleyen zamanlarda Aydınlık’a, gerekli desteği sağlamıştır. Doğduğu andan itibaren Burdur’un Kayış köyünde yaşayan Ayşe Aydınlık, civar köylerden davetler üzerine giderek icrasını gerçekleştirmiştir. Gençlik yıllarında aktif olarak mesleğini icra etmesine rağmen bugün eskisi gibi düğünlere gidememekte belirli ve özel davetler dışında diğer bağlamlara katılım sağlayamamaktadır. Katılım sağlayamamasının nedenlerden biri yaşının ilerlemesi, bir diğer nedeni ise hayvan yetiştiriciliği yapmasıdır.

Ayşe Aydınlık, icra aleti olarak dümbeleği kullanmakta, dümbelek dışında, semaver, tef, davul ve leğen gibi aletler ile de icrasını rahatça gerçekleştirebilmektedir. Çalıp söyleme geleneği noktasında merkezde bulunan çalgı aletleri zamana ve durumlara göre şekillenmektedir. Aydınlık’ın aktarıma göre çocukluk yıllarında genellikle zilli tef kullanılmaktadır. Bu tefler mutlak surette zilli olmalıdır bunun dışında ise bir süsleme söz konusu değildir.

Çalgı aleti dışında, icrayı gerçekleştiren kadınların giyimi de oldukça dikkate değerdir. Aydınlık düğünlere, kınalara gideceği vakit üzerine daha şık kıyafetler giymekte ancak özel olarak yöresel kıyafetleri tercih etmemektedir. Tüm bunlara ek olarak ustası “İlan Veli Karısı” lakaplı kadının zamanında (1960-1970) ise tef ile icranın yanında bağlamda bulunan kimseler üç etek giymektedirler. Zamanın ve şartların değişimi el yapımı zilli tefleri, hazır olarak satın alınan tefe, üç etekleri ise günlük kıyafete dönüştürmüştür. Değişen ve gelişen şartlar doğrultusunda bugün Burdur’un Kayış köyünde düğünlere org ve sazlarıyla müzisyenler katılım sağlamak ve kadın erkek karışık bir şekilde eğlenceler gerçekleşmektedir.

Kayış köyünde düğünler üç gün boyunca devam etmektedir. Gelinin baş bozulma günü, kına ve düğün günleri olmak üzere üç farklı günde değişik uygulamalarla düzen sağlanmaktadır. Gelin başının bozulduğu gün ve gelinin köyde gezdirilip kına yakıldığı gün yani iki gece iki gündüz, kadınlar arasında dümbelek

çalınarak oynanır ancak gelin evden çıktığı gün dümbelek çalınmaz. Çünkü baba ocağından çıkan gelin ve çevresindekiler için o gün duygu yoğunluğunun fazla olduğu bir gündür ve ağlanarak yas edilmektedir.

Kına gecelerinde kadınlar arasında “maşala”⁵⁷² ateşi yakılmaktadır. Maşala ateşinin etrafında dönen kadınlar bir yandan kınayı yakmaya başlarlar bu esnada Ayşe Aydınlik dümbeleği ile icrasını gerçekleştirir.

Kına geceleri kültürel bağlamın en güzel yaşatıldığı icra alanlarıdır. Kadınların bir araya gelerek eğlendiği, geleneği yaşatarak koruduğu kına gecelerinde Kayış köyünde en çok “yüksek yüksek tepelere” türküsü söylenmektedir. Kına yakılırken gelin başı övme âdeti mevcut değilken, gelin olacak kızın annesi, kızının ardından yas ederek ağlar. Genelde kız evinde çalınıp söylenirken, kadın ve erkeklerin bir arada olmadığı aktarılmaktadır. Türküler açısından oldukça zengin bağlamlar olan kına gecelerinde ve düğünlerde ilk olarak “düz hava”, ardından “Menevşeli”⁵⁷³ türküsü ve Ormana çevirmeleri” söylenmektedir.

Burdur’un Kayış köyünde Ayşe Aydınlik türkü söylerken doğaçlama olarak mani yakma geleneğini devam ettirmektedir. Ayrıca çocuklarına ve torunlarına ninni söylemeyi de ihmal etmemektedir.

Kayış köyünde halkı etkileyen mühim olaylar üzerine türkü yakma geleneği mevcuttur. Acıklı bir olay karşısında kendisini ifade etme konusunda güçlü olduğunu belirten Ayşe Aydınlik da Kayış köyünde trafik kaza sonucu vefat eden üç gencin arkasından yakılan yası şu şekilde aktarmaktadır:

*Aşağıdan gelir oğlumun gağnısı*⁵⁷⁴

*Geyinmiş*⁵⁷⁵ *guşanmış*⁵⁷⁶ *mavi donlusu*

Bilemedim kamyonlar içinde

*Benim oğlum hangisi*⁵⁷⁷

Ayşe Aydınlik kına ve düğünler dışında, kadim Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan Hıdırellez’de de isteğe bağlı olarak icrasını gerçekleştirmektedir.

⁵⁷² Maşala: Düğünün ikinci gecesi meydanda ateş yakılarak yapılan eğlence

⁵⁷³ menevşe: menekşe

⁵⁷⁴ [gağnı]: Kağnı

⁵⁷⁵ geyinmek: Giyinmek

⁵⁷⁶ guşanmak: Kuşanmak, giyinmek

⁵⁷⁷ hangisi: Hangisi

Tüm bunlara ek olarak bazı zamanlarda, kadınların isteğine bağlı olarak köyün okulunda icrasını gerçekleştirerek bir araya gelen kadınları eğlendirmektedir. Bayramlarda ise çok fazla iş olduğu için icrasını gerçekleştirememektedir.

Geleneğin devamlılığı hususunda gençlerin ilgisizliği ve değişen şartlar doğrultusunda sıkıntıların var olduğunu belirten Aydınlık, mesleki boyutuyla aktardığı geleneği öğrettiği kimselerin bulunmadığını ifade etmektedir. Ayrıca dümbelek çalma işinin istenildiği zaman herkes tarafından öğrenilebileceğini düşünmekte ve gelecek nesillere aktarımın sağlanmasını dilemektedir. Maddi boyut açısından da önemli gördüğü mesleğini devam ettirmeye çalışan Ayşe Aydınlık, bazı durumlarda değer göyerek çeşitli konserlerde de icrasını gerçekleştirmektedir.

2.2.2. Emine Zengin

Emine Zengin, 1964 yılında Burdur İlinin Bucak İlçesinde dünyaya gelmiştir. Zorlu bir çocukluk geçiren Zengin, çekirdek ailesiyle birlikte yaşamıştır. Hem anne hem de babası Bucaklıdır ve bölgede annesi Çetin Ahmet kızı, babası ise Çakacıların Mustafa'nın oğlu olarak tanınmaktadır. Annesinin ve babasının mesleği çiftçiliktir ve özellikle tütün işçiliği yapmaktadırlar. Ailenin beş çocuğunun en küçüğü olan Emine Zengin dört kız kardeşe sahiptir. Ancak büyük sıkıntılar içerisinde büyümüş sekiz yaşında babasız kalmış ve bundan sonraki süreçte tütün işçiliği ile hayatını devam ettirmeye çalışmıştır. Çocukluk yıllarındaki zorluklar nedeniyle eğitimini ilkökul beşinci sınıfa kadar tamamlayabilmiştir. Çalışarak biriktirdiği paralar ile kendi evliliğini ve masraflarını karşılayan Zengin, yirmi dokuz yıllık evlidir ve bir tane kız çocuğuna sahiptir. Kızı lise öğrencisi olup eğitime devam etmektedir. Doğma büyüme Bucaklı olan Zengin, günümüzde çocukluğunun geçtiği mahallede ikamet etmektedir.

Emine Zengin, leğen çalma geleneğini gençlik yıllarında(18-22 yaş aralığında yoğun bir şekilde), icrasını gerçekleştiren kadınlar vasıtasıyla öğrenebilmiştir. Annesi leğen çalmamasına rağmen ablası, halası, yengesi gibi yakın akrabaları geleneği devam ettirmişlerdir. Zengin, onlarla birlikte düğünlere kınalara gidip icranın bağlamında gözlem yaparak leğen çalmayı öğrenmiştir. Eski zamanların düğünlerinde çalgı aletinin ve icranın olmaması geleneğin oluşması ve devam ettirilmesine katkı sağlamış, genç kızlar ve kadınlar arasında yaygın hale gelmiştir. Özellikle Emine Zengin'in ablasının ve halasının leğen çalarak icralarını gerçekleştirmesi bir rol model oluşturmaktadır. İlk kuşak (1930) olarak halasının icrasında barındırdığı gelenek unsurları, ikinci kuşak

(1954) olarak görülen ablasına ve son olarak kendisine bir miras olarak kalmıştır. Bu noktada 1930'lardan günümüze değin bir gelenek ve icra aktarımı söz konusudur. Ancak Günümüzde Emine Zengin'in icra ettiği leğen çalma geleneğini, devam ettiren veya öğrenen kimse yoktur.

Emine Zengin, leğen çalma geleneğini meslek halinde görmemekte ve "hatır için çalma" durumunun var olduğunu belirtmektedir. Düğünlere, kınalara bahşiş karşılığında değil hatır için gidilmekte ve icra gerçekleştirilmektedir. Özellikle Bucak yöresinde bahşiş ile düğünlere gidilmemekte, gönüllü olarak hatırın nazın geçtiği kimselere gidilerek icra gerçekleştirilmektedir. Eskiden ihtiyaca bağlı olarak genç kızlar arasında ortaya çıkmış bulunan bu gelenek 1970'li yıllarda yeteneği olan çoğu genç kız tarafından icra edilebilmektedir.

Leğen çalan kadının konumu, ister kız evinde ister oğlan evinde olsun, düğünden önce dağıtılan okuya göre belirlenmektedir. Bucak bölgesinde düğünlerde, kınalarda, genç kızlar kendi aralarında toplandıklarında ve Hıdırellez'in yağmurlu günlere denk geldiği zamanlarda evlerde, delbek çalmaktadırlar. Çalgı aleti olan leğen, demirden yapıldığında daha güzel ve tok bir ses, alüminyum leğen ise daha tiz bir ses çıkarmaktadır. Bu yüzden icralarda demir leğen tercih edilmektedir. Çalınan çalgı aletine ve yöreye göre, leğen, tef, dümbelek çalma olarak adlandırılan gelenek Burdur Bucak'ta leğen çalma veya "dımdımdımdıdam çalma" olarak yaygınlık kazanmıştır.

Leğen çalan kadınlar, düğüne giderken giydikleri kıyafetleri ile leğen çalarlar özel bir kıyafet giymezler ve geleneğin gereği olarak baş açık leğen çalmazlar,

Emine Zengin leğen çalmayı ablasından, ablası ise halasından öğrenmiştir. Ancak bulunulan bölge ve zaman şartları esas alındığında var olan kadınların çoğu leğen çalmayı ve türkü söylemeyi bilmektedirler. Düğünlerde ve kınalarda leğen çalan kadınların sayısı oldukça fazladır ve yorulan kimseler, çalmayı bilen yakınlarına leğeni uzatarak çalmasını isterler.

Emine Zengin'in aktarımına göre düğünler ve kınalar yetmişli yıllarda ev içerisinde yapılmaktadır. Evin bir odasını, düğüne gelen kadınlar doldururlar. Oyun oynanacak alan ise kadınların çevrelemiş olduğu halının ortası kadardır. Oynanacak oyunlar iki kişinin karşılıklı oynamasıyla birlikte hareketlenir. Alanın çok geniş olmamasından ötürü leğen çalan kadınlar da gelen misafirlerin yanlarına oturmak mecburiyetinde kalmaktadırlar. Bu durum ise icranın yakından gözlenmesine ve

öğrenilmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca icralarını gerçekleştirirken leğene vurmaktan kolu ağrıyan kadınlar, yanlarında bulunan izleyicilerden yardım istediklerinde de ister istemez icranın bir parçası olan izleyiciler de leğen çalmayı öğrenmeye başlamaktadırlar.

Kına gecelerinde, kına yakılırken “yüksek yüksek tepelere”, “kapı eşiği, çorbada kaldı kaşığı” türküleri mutlaka söylenmektedir. Leğen çalma işi yetenekli olmayı gerektirmekte türkünün içeriğine ve duygu durumuna göre leğene vuruşlar farklılık göstermektedir. Örneğin acıklı bir konuyu ele alan türkü leğen ile birlikte çalındığında vuruşlar daha seyrek ve ağır bir halde gerçekleşirken, hareketli türkülerde ritim ve vuruşlar hızlanmaktadır. Bugün Bucak’ta kadın erkek karışık bir şekilde düğün yapmak yeni yeni adet haline gelmekte, bu durum düğünde karmaşaya ve oynanılan oyunun anlaşılmasına sebebiyet vermektedir. Eski zamanlarda leğen çalan kadınların düzenlediği düğün ve kınalarda, sadece kadınlar belirli kurallar ve ölçütler doğrultusunda sıra ile ortada ikişer kişi karşılıklı olarak oynamaktadır. Ortada bulunan kadınların sayısı en fazla dört olarak belirlenmiştir. Çünkü çok fazla kişi olduğunda oyuna ayak uyduramama söz konusu olacağından böyle bir kuralın konulması gerekli hale gelmiştir. Ortada oynayan kadınlar sürekli olarak değişir ve düğüne, kınaya gelen kadınların hepsinin oynaması sağlanır. Hatta bölgede “Oyun üçtür, oynamayan puştur, güzelce oynayın gari”⁵⁷⁸ sözü çokça kullanılmakta ve oyunun ne denli önem teşkil ettiği halk arasındaki bu söz ile tescillenmektedir. Bu noktada üç oyun “düz, çevirme ve tüngüme(k)”⁵⁷⁹ olarak adlandırılmaktadır. Örneğin Konyalı düz oyun, tüngüme(k) denilen oyun ise “teke zortlatması” adı ile de bilinmektedir.

Kına yakılırken leğen bir kenara bırakılmakta ve yas etmeye başlanmaktadır. Kınada söylenen bu yasa “gelin yası” adı verilmektedir. Yas esnasında gelinin yakınları birbirine sarılıp bağırarak ağlaşırlar.

Leğen çalan kadınların gelin ağlatma gibi bir uygulamaları mevcut değildir. Var olan geleneğin içinde gelin olacak kızın, baba ocağından ayrılacağı için kendiliğinden ağlaması gerektiğine inanılır. Hatta ağlamayan gelin toplum içerisinde pek hoş karşılanmayarak ayıplanmaktadır. Bölgede, gelin ağlatma geleneği var olmasa da “gelin okşama geleneği” gelin olacak kıza maniler söylenerek gerçekleştirilmektedir.

⁵⁷⁸ gari: Artık, bundan böyle

⁵⁷⁹ tüngüme(k): Hendekten ya da yüksekten atlamak, yukarıya doğru sıçramak.

Şu an için leğen çalma geleneği Bucak'ta devam ettirilmemekte bunun nedeni ise teknolojinin etkisiyle farklılaşan ve çoğalan müzik aletlerine talebin artışına bağlanmaktadır. Eskiden genellikle düğünlerde icra gerçekleştirilirken bugün ise devamlılık söz konusu değildir. Emine Zengin leğen çalma geleneğini kızına öğretmeyi pek istememekte çünkü geleneğin kaybolmak üzere ve zor şartlara sahip olduğunu düşünmektedir. Eskiden ihtiyaca binaen gelişimini sağlayan bu gelenek bugünlerde ihtiyacın dışında kalarak yok olmaya yüz tutmuştur.

2.2.3. Delbekçi Kadın

Delbekçi kadın, 1977 yılında Burdur'un Taşkapı köyünde doğmuştur. Anne babası da Taşkapılı olan delbekçi kadının sülalesi, bölgede "Gullemler" olarak bilinmektedir. Maddi açıdan sıkıntılı bir çocukluk geçiren delbekçi kadının anne babası çiftçilikle uğraşmaktadır. Delbekçi kadın üç kız, bir de erkek kardeşe sahiptir ve ailenin dördüncü çocuğudur.

İlkokulda iken öğretmeninin öğrencilerine türkü söyletmesi ve aralarından en çok onun sesini beğenmesi üzerine müziğe ilgi duymaya başlayan delbekçi kadın, maddi imkânsızlıklardan dolayı ilkokul beşinci sınıfa kadar eğitimini tamamlamıştır. Sesinin güzelliğini duyan yetkililer, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan gelerek onu, radyo sanatçısı yapmak isteseler de babası ve amcaları "kızın başına bir şey gelir düşüncesiyle" bu duruma karşı çıkmışlardır. İlkokulda okuduğu süreçte sürekli olarak türkü söyleyen delbekçi kadın, gençlik yıllarında da kendi köyünde kına ve düğünlerde kadınlar arasında, leğen çalıp türkü söylemeye başlamıştır. Akrabalarından ve çevresinden hiç kimsenin icra gerçekleştirmediğini belirten delbekçi kadın, kendi kendine leğen çalmayı öğrendiğini ifade etmektedir.

Zorlu şartlar altında büyüyen delbekçi kadın, genç yaşta Bereket köyüne gelin olarak geldikten sonra üç erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Maddi sıkıntıları evlendikten sonra da devam ettiği için bir çocuğunu evlatlık vermek zorunda kalmıştır. Ortanca oğlunun sesinin güzel olduğunu belirtendebekçi kadın, kendi çocukluğundaki gibi oğlunun da türkü söylemeyi sevdiğini dile getirmektedir.

Delbekçi kadın, icrasının bir meslek boyutu olduğunu düşünmemekte, belirli bir bahşiş de talep etmemektedir. Belirli zamanlarda ve durumlarda hatır için çalıp söyleyen delbekçi kadın, günümüzde çalıp söyleme işini devam ettirmemektedir.

Bereket köyünde düğünler ve kınalar erkek ve kadınların ayrı bağlamlarda toplanmasıyla düzenlenmektedir. Eskiden var olan kadın erkek ayrı düğünler, bölgede bugün hala sürdürülmektedir.

Bölgede çalgı aleti olarak semaver ön plana çıkmakta, semaver çalan kadınlara, “samaverci” adı verilmekte, samaverci kadınlar çevre köylere düğünlere ve kınalara giderek icralarını gerçekleştirmektedirler. Maddi açıdan uygun fiyata icralarını gerçekleştiren bu kadınlar bölgede nadir de olsa farklı şekillerde, farklı icra aletleriyle yer almaktadırlar. Bereket köyünde çalgı aleti olarak kullanılan semaver, sobaların üzerine su ısıtılması için konulan demirden yapılan kazan şeklinde kaptır. İcracı kadınlar semaveri çevirirler ve düz kısmına vurarak icralarını gerçekleştirirler. İcralarını gerçekleştirdikleri esnada özel bir kıyafet giymeyen samaverci kadınlar, başı açık olarak semaver çalmamaktadırlar.

Bölgede kına ve düğün haricinde, bayramlarda ve Hıdırellez’de semaver çalma geleneği mevcut değildir. Hatta bölgedeki kadınlar bayramlarda bile çalışmak zorundadırlar. Yaşam şartları oldukça zor olan Bereket köyünün kadınları, çocukları doğduktan hemen sonra işe başladıkları için çocuklarına bir ninni söyleyecek vakit bile bulamamaktadırlar.

Günümüzde bölgede icrasını devam ettiremeyendebekçi kadın, yakın akrabalarının kadınlar arası düğünlerinde yeniden icrasını gerçekleştirebileceğini belirtmektedir. Gurbette olduğunu düşünen delbekçi kadın, dağlarda koyun ve keçi güderken duygularını türkü ve deyişlerle ortaya koymaktadır. Evlenmeden evvel kendi köyü Taşkapı ’da genç kızlar arasında eğlence, düğün ve kınalarda leğen çalıp türkü söyleyen delbekçi kadın, kendi yeteneğinin farkında olup düğünlere kınalara gide gele gözlem yaparak yeteneğini ilerletmiş, kendisinden önce çalıp söyleyen kadınlardan kültürel anlamda beslenmiştir.

Taşkapı ve Bereket köylerinde leğen çalan kadınlar, sadece kız evinde icralarını gerçekleştirmektedirler. Ortaya mutlak surette iki kişinin çıkıp oynaması, iki kişinin leğenleri ile icralarını gerçekleştirmeleri ve diğer kadınların ise izleyici konumunda oldukları bu bağlamlar, kültürün yaşatılarak korunduğu oldukça mühim alanlardır ancak bugün için devamlılıkları mevcut değildir. Taşkapı ve Bereket köylerinde, günümüzden farklı olarak kadın ve erkeklerin ayrı alanlarda eğlenmesi, belirli bir nizam ve düzenin varlığı, ikişer kişinin karşılıklı olarak oynaması, sırayla bağlamda bulunan her bir bireye

oynaması için fırsat verilmesi ve tüm bu kuralların, leğen çalan kadınlar önderliğinde düzene girmesi, bağlamın merkezinde kadın icracıların varlığını ön plana çıkarmaktadır.

Kınanın gerçekleştiği akşam, yani evlenecek kızın kendi baba evindeki son gecesinde, Bereket köyünde farklı bir gelenek olarak, gelin ve arkadaşları ellerine kına yakarlar ve hepsi evin bir odasında kalırlar. Ertesi sabah, köyün çeşmesinde ellerini yıkamaya giderler ve yolda ilk olarak kız veya erkek çocuktan hangisini görürlerse, ileride o cinsiyette çocuklarının olacağına inanırlar.

Kına gecesinin ertesi günü, Taşkapı ve Bereket köylerinde gelin evden çıkarken, kınası yakılırken leğen çalan kadınlar başta olmak üzere, hep bir ağızdan yas edilmektedir.

Kültürel birikim açısından oldukça zengin olan delbekçi kadın, duygusal bir yapıya sahip olduğu için kolayca duygularını ifade edebilmektedir. Hatta söylediği türküler dışında bir kimse vefat ettiğinde veya bir gelin baba evinden çıktığında kolayca yas edebilmektedir. Her köyün ve bölgenin farklı farklı yas etme, yas söyleme geleneği mevcuttur. Delbekçi kadın da iki yıl boyunca yatalak hasta olan babasının, ölümünün ardından dayanamayıp yas etmiştir. Bu yası aktarırken: “ Bubam öldüğünde ben yas ettim herkes ağladı” diyerek sözlerine başlamıştır.

2.2.4. Hasibe Can

Hasibe Can, 1953 yılında Burdur'un Aziziye köyünde doğmuştur. Hem annesi hem de babası Aziziyelidir. Bölgede anne ve babası “Çöpeller” adı ile bilinmektedir. Çiftçi bir ailenin çocuğu olarak büyüyen Can, bugün değirmencilikle uğraşmaktadır. İki kız iki de erkek kardeşe sahip olan Hasibe Can, kardeşlerin en büyüğüdür. Kız kardeşlerinden biri hemşire bir diğeri işçi iken, erkek kardeşlerinin her ikisi de öğretmen olarak görev yapmaktadırlar. Ailenin en büyük çocuğu olmanın verdiği zorlukla büyüyen Can, ise ilkokul beşinci sınıfa kadar öğrenimini tamamlayabilmiştir. Öğrenimini tamamlayan ve belirli bir yaşa gelen Can evlenmiş ve iki erkek çocuk sahibi olmuştur. Çocuklarından bir tanesi gençlik çağında saz çalma gibi bir uğraşıya sahipken şu an için bunu devam ettirmemekte ve okulda hademelik yapmaktadır.

1960'lı yıllarda icrasına başlayan Hasibe Can, yaptıkları işin bir meslek olmadığını düşünerek evlerde gönüllü olarak ve ihtiyaca binaen, hatır için icralarını gerçekleştirdiklerini belirtmektedir. Dönem içerisinde farklı müzik aletlerinin olmayışı ihtiyacı, ortaya çıkan ihtiyaç da geleneğin devamlılığını sağlamıştır. Gönüllü olarak,

hatır için icrasını gerçekleştirdiğini belirten Can, sadece oynayanların başının üzerinden çevrilen parayı, leğenin veya tefin içine atıldığı takdirde bahşiş olarak aldığını aktarmaktadır. Kadın ve erkeklerin bir arada bulunmadığı bağlamlar olarak belirlenen düğünler, kına geceleri ve eğlencelerin merkezinde bulunan kadınların çoğu, bu ortamlar sayesinde gözlem yaparak ve icrayı deneyimleyerek leğen çalmayı öğrenmişlerdir. Hasibe Can da düğün, kına ve eğlencelere gide gele leğen çalma ve ortamı gözlemeleme fırsatını yakalamıştır. Çocukluk yıllarında düğünlere gitmeye başlayan Can, 1960'lı yıllarda elli altmış yaşlarında olan leğen ve tef çalan iki kadından geleneği ve icra şeklini öğrenmiş ve devam ettirebildiği yere kadar devam ettirmiştir. Bu iki tefçi kadının ölümünün ardından, Hasibe Can ve arkadaşları geleneği yaşatmaya çalışmışlar ve ikinci nesli oluşturmuşlardır. Gençlik yıllarında (on sekiz, yirmili yaşlarda) yoğun olarak düğünlere katılan ve leğen çalıp türkü söyleyen Can, 2000 yılında yani yaklaşık yirmi yıl evvel hacca gittiği için, çalıp söyleme işini bırakmıştır. Evlenmeden evvel tek başına icrasını gerçekleştiren Hasibe Can, evlendikten sonra eşi Ahmet Can ile birlikte icrasına devam etmiştir. Esasen bakıldığında, 1900'lü yıllardan 2000'li yıllara değin yaklaşık yüz yıldır süregelen bu geleneğin daha eski zamanlara götürülebileceği gibi geleceğe de taşınabileceği düşünülmektedir.

Aziziye köyünde kına gecesi ve düğünden evvel kadınlar arasında eğlence düzenlenmektedir. Bu eğlencede kadınlar kına yakmasalar da karşılıklı olarak oynamaktadırlar. Eğlencenin akşamında ise kına gecesi düzenlenmekte ve kına kız evinde yakılmaktadır. Hem eğlencede, hem kınada hem de düğünde leğen ve tef çalan kadınlar merkezde bulunarak bir nevi ortamdaki düzeni sağlamaktadırlar. Genel anlamda oyuna çıkan kadınların sayısından, hangi türkülerin söyleneceğine, nasıl bir sırayla gerçekleşeceğine karar veren yine icracı kadınlardır. Öyle ki Hasibe Can, gençlik yıllarında icrasını gerçekleştirdiği düğün ve kınalarda evin bir odasında halının ortasında sadece iki kadının oynadığını ve böylelikle oyunda uyumun ve ahengin sağlandığını belirtmektedir. İşte tüm bu kurallar gelenek içinde anlam kazanarak kalıpsal bir halde süregelen ancak zaman ve şartların değişmesiyle farklılaşmıştır.

Kına eğlencelerinde ve düğünlerde icralarını gerçekleştiren leğen ve tef çalan kadınlar, kına yakılacağı vakit leğenlerini ve teflerini bir kenara bırakarak aile yakınları ile yas etmeye başlarlar. Kına yakılacağı vakit gelin olacak kız ortaya oturtulduktan sonra kızın altına yastık önüne ise leğen koyulmaktadır. Bu sırada gelin olacak kız:

Altına yastık önüme ileğen⁵⁸⁰ godunuz⁵⁸¹

Mehelsiz⁵⁸² gınayı⁵⁸³ mehel gördünüz

Mehel olan yere yakın gınayı

İhtiyardır çok ağlatman anamı, şeklinde yas edip yakınlarına sarılmaktadır.

Aziziye köyünde kadın icralarında çalgı aleti olarak leğen ve dığan⁵⁸⁴ dışında tef de kullanılmaktadır. Düğün ve kınaların merkezinde bulunan çalgıcı kadınlardan biri tef bir diğeri ise leğen çalmaktadır. Çalınacak olan tef köylülerden hazır olarak satın alınmakta ve üzeri süslenmemektedir. Ancak mutlak surette ses çıkarması için tefin kenarına ziller yapılmaktadır. Tef kullanıma hazırlanırken daha iyi ses vermesi için ateşin veya ocağın üzerinde ısıtılmakta böylelikle hayvanın derisi gerdirilerek, daha gür bir ses çıkarması sağlanmaktadır. Ayrıca icraya hazırlanan tef, dığan ve leğen çalınırken özel bir kıyafet giyme geleneği Aziziye köyünde mevcut değildir ve baş açık olarak icrayı gerçekleştirmek pek uygun görülmemektedir.

Aziziye köyünde kına gecelerinde “gelin başı övme” geleneği gerçekleşmektedir. Ancak Hasibe Can, uzun süredir icrasına devam etmediği için geleneğin içerisinde oluşan ürünleri hatırlayamamaktadır. Esasen pek çok türkü bildiğini belirten Can, yukarıda belirtilen sebepten ötürü hatırlamakta güçlük çekmektedir.

Hasibe Can geçmiş ile bugün arasında icraların, müzik aletlerinin, oyunların, ritüelistik hareketlerin çeşitlendiğini ve farklılaştığını belirtmektedir. Geçmişte gerçekleştirdiği icraların daha uygun olduğunu düşünen Can, kadın ve erkek karışık düğünlerin günah olduğunu düşünmekte ve hatta Hacca gittiği için leğen çalma işini bıraktığını söylemektedir. Ayrıca leğen, dığan, tef çalma geleneğinin devam ettirilemeyeceğini düşünmektedir.

2.2.5. Havva Koçak

Havva Koçak 1947 yılında Burdur'un Aziziye köyünde doğmuştur. Hayatı ile ilgili bilgiler edinilirken kendisini: “Adım Havva soyadım Koçak, Aziziye köyündenin, Sarıkeçili soyundanın, adım Yörük, yüküm erik, çoban Mehmet keçiyi sürdü deriye,

⁵⁸⁰ ileğen: Leğen

⁵⁸¹ gomak: Koymak

⁵⁸² mehel (II): 1. Uygun, denk, yerinde

⁵⁸³ gına (II): Kına

⁵⁸⁴ dığan (I): 1. Yağ tavası.

Fatma Gelin yoğurt tutmuş kara daşlı⁵⁸⁵ tavaya, ben yürüğün, gona geçe geldim gari buraya” şeklinde tanıtmıştır. Annesi Kabaklılı, babası ise Aziziyelidir. Havva Koçak büyük büyük dedelerinin Konya’dan gelerek Burdur’un Aziziye köyüne göç ettiklerini belirtmektedir. Bölgede annesinin sülalesine “Ümmetler”, babasının sülalesine ise çoban oldukları için “Çoban Musalar” denmektedir. Çiftçi bir ailenin beş çocuğunun en büyüğü olan Havva Koçak, iki kız bir de erkek kardeşe sahiptir. Kardeşlerinden hiçbiri leğen çalma geleneğini devam ettirmemektedir. Koçak’ın okuma yazması yoktur ancak 1979 yılında otuz iki yaşındayken okuma yazma öğrenmek için kurslara gitmiş fakat devamlılığı sağlayamamıştır. Havva Koçak genç yaşta evlenmiş, eşinin işi dolayısıyla Almanya’ya gitmiş bir müddet orada yaşadıkdan sonra köyü Aziziye’ye dönmüştür. Havva Koçak, bir kız iki tane de erkek çocuğa sahip olmuştur. Çocuklarının hiçbiri müzik ile uğraşmayan Koçak’ın torunu, saz çalarak düğünlere gitmektedir.

Havva Koçak’ın gençlik yıllarında, Aziziye köyünde genç kızların çoğu leğen çalmayı bilmektedir. Genellikle düğünlere ve kınalara giden genç kızlar yetenekleri doğrultusunda gözlem yaparak leğen çalmayı öğrenmektedirler. Havva Koçak’ın çocukluğunda, anneanesi bölgede düğünlerde ve kınalarda tef ve leğen ile icrasını gerçekleştirmektedir. Her gittiği kınaya, düğüne ve eğlenceye torunu Havva Koçak’ı götürür anneanne sayesinde Koçak, leğen çalmayı öğrendiği gibi bağlamın içerisinde yetişme fırsatı yakalamıştır. Geleneğin içerisinde büyüyen ve yetişen Havva Koçak’ın anneanesi, kendisine yol göstermiş ve bir nevi ustası olmuştur. 1900’lü yılların başında dünyaya gelen Koçak’ın anneanesi, leğen çalmayı torunu gibi anneannesinden öğrenmiş ancak büyük anneannenin yani birinci kuşağın doğum tarihi hakkında kesin bilgiler elde edilememiştir. Kendisini geliştiren ve çeşitli bağlamlarda icraya başlayan Koçak, leğen çalmayı bir meslek olarak görmemiş hatır için ihtiyaca binaen, geleneği devam ettirmiştir. İcrasını gerçekleştirmek için bahşiş talep etmeyen Koçak sadece oynayanların başının üzerinden çevrilen paraların leğenin içerisine atılmasıyla küçük de olsa bir bahşiş almaktadır.

Bölgede leğen çalan kadınlara “çalgıcı” adı verilmekte ve bu kadınlara oku olarak bir basma eteklik veya kibrit götürülmektedir. Bunun üzerine çalgıcı kadınlar düğün evinde icralarını gerçekleştirmektedirler. Çalgı aleti olarak ise leğen, dığan ve tef kullanılmaktadırlar. Tefi başka kimselere yaptıran icracı kadınlar, zamanla tefi bırakıp leğen ve dığana yönelmişler, günümüzde ise çeşitli nedenlere bağlı olarak çalıp söyleme

⁵⁸⁵ daş (I): 1. Taş.

işini bırakmışlardır. İster kınada, ister düğünde ister ise eğlencelerde olsun çalgı çalan kadınlar özel bir kıyafet giymemişler, gidecekleri ortama uygun olarak ellerinde bulunan şalvarları giyip, dastarları⁵⁸⁶ başlarına takarak icralarını gerçekleştirmişlerdir.

Kına geceleri, bir araya gelen kadınlar için oldukça önemli bir bağlam olarak şekillenmiştir. Aziziye köyünde hem eğlencenin hem de yasin harmanlandığı kına gecelerinde “gelin başı övme” geleneği mevcut değildir. Ancak icracı kadınlar gelin başı övmek yerine “gelin yası” söyleyerek daha duygusal bir ortamın oluşumunu sağlarlarken, ellerinde bulunan tef, leğen veya dığanı bir kenara bırakırlar. Bu bırakış eğlenilen ortamdan, duygu yoğunluğu fazla olan ortama geçişe yardımcı olmaktadır. Gerekli ortam sağlandıktan sonra kına yakma ritüeli gerçekleşirken gelinin altına yastık önüne leğen konulmakta ve gelin yas etmektedir.

Gelin yasını ettikten sonra bağlam içerisinde bulunan duygusal havayı dağıtmak için icracı kadınlar, bölgeye has, ”Meşeli, Kaleden, Karinom, Kara Tavuk” gibi türküleri söylemektedirler. Bu türkülerin kına geceleri ve düğünlerde sürekli olarak söylendiği bilinmektedir.

Türkülerin yanı sıra yörede maniler de oldukça önemli bir yer tutmaktadırlar. Mani yakma kültürü Aziziye köyünde genç kızlar arasında halı dokurken yaygınlık kazanmıştır. Manilerin konuları dönem içerisinde var olan olaylar üzerine belirlenmektedir. Örneğin sevdiği oğlana duygularını dile getirmeye çalışan kızlar, sevdiklerine mani yakmaktadırlar. Köy içerisinde askerliğini tamamlamayan bir oğlanın ardından:

Garşıda⁵⁸⁷ keklik eti

Onu da gaptı⁵⁸⁸ kedi

Esgerliği⁵⁸⁹ yarım etti

Tevfiklerin Fikret’i şeklinde mani yakılmıştır.

Mani söyleme geleneği Aziziye köyünde “yakım yakma” olarak da adlandırılmaktadır. Yakım yakma geleneği bir kişi üzerinden gerçekleşmektedir. Bu

⁵⁸⁶ Destar: 2. isim, eskimiş, halk ağzında Örtü.

⁵⁸⁷ garşı: Karşı

⁵⁸⁸ gapmak (I): 1. Kapmak, almak.

⁵⁸⁹ esger: Asker.

gelenek gerçekleşirken kişinin dış görünüşü, lakabı, huyu, yaşanmış olunan olayları dikkate alınmaktadır.

Demirliğin dereli

Gelen avcı nereli

Zobayı⁵⁹⁰ yıkayazdı

Seyislerin Erol'u

Bereketin ovası

Halebinin kovası

Gine ipe geliyo

Nohut Mehmet'in bubası⁵⁹¹

Havva Koçak komşusunun oğluna âşık olmuş, onunla evlenmiş ve mani yakmıştır. Tüm bu olanları anlatırken “Herifime yaktığım maniyi söyleyiverin size” diyerek yaktığı manileri aktarmıştır:

Daşdan⁵⁹² daşa sekerke

Kıl kirmeni bükerke

Ben bi⁵⁹³ oğlanı beğendim

Dağda geçi güderke

Kıl kirmeni⁵⁹⁴ eğirdim

Çorab öriyün diye

Gonşudan⁵⁹⁵ yar sevdim

Her gün görüyüm diye

⁵⁹⁰ zoba: Soba.

⁵⁹¹ buba: Baba

⁵⁹² daş (I): 1. Taş.

⁵⁹³ bi (I): Bir

⁵⁹⁴ [kirmen]: Elde yün eğirmeye yarayan araç

⁵⁹⁵ gomşu: gonşu, komşu

Gaya başı kar imiş

Gün vurunca erimiş

Dünyadaki meyvenin

En güzeli ⁵⁹⁶ yar imiş (Yârinizin garınızın gıymatını ⁵⁹⁷ iyi bilin gari)

Geçiyi ⁵⁹⁸ sürdüm yamaca

Dolandı dolambaca ⁵⁹⁹

Ben bu oğlanı gandırdım ⁶⁰⁰

Bi çanak bulambaca ⁶⁰¹

Pek çok mani, türkü, ninni bilen Havva Koçak'ın, günümüzde yetiştirdiği ve icrasını aktardığı kimse bulunmamaktadır. Bunun nedenini ise değişen ve fazlaşan müzik aletlerine ve gençlerin taleplerine bağlamaktadır. Kendisi, icrasını devam ettirse dahi kimsenin beğenip oynayacağını düşünmediğini üzülerek söylemekte olan Havva Koçak, günümüzde geleneğin devam ettirilebileceğini ancak devamlılığın sağlanması için istekli kimselerin bulunmadığını, bulunduğu vakit ise elinden gelen her şeyi yapacağını belirtmektedir.

2.2.6. Müyesser Topan

Müyesser Topan, 1948 yılında Burdur'un Bucak ilçesinde dünyaya gelmiştir. Anne ve babası da Bucaklı olan Müyesser Topan'ın sülalesi, bölgede "Kartlar" olarak bilinmektedir. Müyesser Topan'ın anne ve babası, zamanında çiftçilik ile uğraşmış ve diğer aile bireyleriyle bir arada yaşamışlardır. Bu sayede geniş bir ailede büyüyen Müyesser Topan, iki kardeşe sahiptir. Ailesiyle birlikte Bucak'ta yaşayan ve sürekli olarak Burdur merkeze gidip gelen Topan, bugün de aynı şekilde belirli zaman aralıklarıyla Bucak ve Burdur'da ikamet etmektedir.

Geleneksel ve geniş bir ailede büyüyen Topan, istemediği halde genç yaşta evlendirilmiş ve iki kız bir de erkek çocuğa sahip olmuştur. Eşinin maliyeci olması

⁵⁹⁶ güzel (II): Güzel

⁵⁹⁷ gıymat: Kıymet

⁵⁹⁸ geçi (I): Keçi

⁵⁹⁹ [dolambaç]: Dönemeç, viraj

⁶⁰⁰ gandırmak: Kandırmak

⁶⁰¹ bulambaç (I): 1. Bulamaç, koyu un çorbası.

nedeniyle hayatının çoğu Burdur merkez ile Bucak ilçesi arasında geçmiştir. Eşinin genç yaşta vefat etmesiyle çocuklarına tek başına bakan Müyesser Topan, zorlu bir hayat ile mücadele etmiştir.

Geleneğin öğrenilmesi ve devamlılığın sağlanması için bağlamda öğrenim oldukça önemlidir. Anneanesi(1909), annesi(1930) ve halası (1940) tef çalan Müyesser Topan, ailesinden miras kalan bu geleneği, düğünlere kınalara gide gele arkadaşlarıyla birlikte pekiştirmiştir. Gençlik yıllarında yoğun bir şekilde gerçekleştirdiği icrasının bir mesleki boyutu olmadığını düşünen Topan, genç kızların bir araya gelerek bu geleneğin devamlılığını sağladığını belirtmektedir. 1960'lı yıllarda radyo ve televizyon gibi elektronik aletlerin olmayışı nedeniyle ihtiyaca binaen düğünlerde, kınalarda ve özel günlerde çalıp söyleme geleneğinin devamlılığı sağlanmıştır. Leğen çalan kadınların bazıları, icralarının mesleki bir boyuta sahip olmadığını düşündüklerinden hatır için icralarını gerçekleştirmişlerdir. Ancak icralarını gerçekleştirdikleri esnada, bağlamda var olan kadınlar, oynayan kadınların başları üzerinden çevirdikleri paraları leğen çalan kadınlara bahşiş niyetiyle vermektedirler. Bucak'ta leğen çalan kadınlardan evvel var olan tefçi kadınlar ise bir düğüne veya kınaya gitmeden önce bahşişlerini almakta çünkü var olan zaman içerisinde (1920'li yıllarda) bu gelenek, mesleki bir boyut dâhilinde değerlendirilmektedir. Tüm bunlara ek olarak leğen çalan kadınlar zamanında (1950-60'lı yıllarda) kadınlar arasında özel kıyafetler giyilmezken, tef çalan kadınlar zamanında, geleneksel bir kıyafet olan üç etek, giyilmektedir. Ancak bölgede, her iki dönemde de baş açık şekilde icrayı gerçekleştirmek pek hoş karşılanmamaktadır.

Bucak ve çevresinde icracı kadınlar çalgı aleti olarak tef, dümbelek ve leğen gibi aletleri kullanmaktadırlar. Müyesser Topan ise demirden dövülmüş özel bir leğen ile icrasını gerçekleştirmeyi tercih etmektedir. Çünkü sesin daha gür ve tok çıktığını belirtmekte, çocukluğunda kendisinden önce geleneğin devamlılığını sağlayan kadınların leğen yerine tef çaldığını ifade etmektedir. 1920'li yıllarda bölgede kullanılan teflerin el yapımı olması dikkate değer noktalardandır.

Bölgede leğen çalan kadınların başlıca icra ortamları düğünler ve kına geceleridir. Ancak kına geceleri kadın icralarının yoğun olduğu merasimler oldukları için geleneğin canlı olarak yaşatıldığı en nadide bağlamlardandır. Topan'ın gençlik yıllarında, akşamları kına gecesi düzenlenmekte ve aile dışından hiçbir kadın, bu bağlamın içerisinde yer almamaktadır. Kız evinde düzenlenen bu merasimde, kına yakma işini, damadın yengesi gerçekleştirmektedir. Kına yakılacağı vakit "kınayı getir

annem türküsü” söylenmektedir. Kınada özellikle belirli bir türkü söylenmemekte, güzel bulunan türküler icra edilerek ortamın havasına uyum sağlanmaktadır. Kına gecelerinde iki tane leğenci kadın çalıp söylemekte ortada ise karşılıklı olarak iki kadın oynatılmaktadır. Bu kadınlar, ellerinin daha güzel ses çıkarması için parmaklarını duvara sürmektedirler. Leğen çalan kadınlardan biri leğenin sabit kalmasını sağlayarak sesin daha tok çıkmasına yardımcı olurken bir yandan da söylenen türkülere sesiyle eşlik etmektedir. Ortada oynatılan kadınların sayısı, el ayak uyumları, çalınan ritme göre dans etme gibi hususlar leğen çalan kadınların gözleminde gerçekleşmektedir. Esasen bağlamın canlılığının sağlanmasında büyük rol oynayan bu kadınlar belirli kurallar dâhilinde geçmişi geleceğe taşımaya çalışmaktadırlar.

Kına geceleri ve düğünler dışında bayramlarda ve Hıdırellez’de de bir araya gelen Bucaklı kadınlar, leğen çalan kadınların icraları eşliğinde eğlenmektedirler. Hıdırellez’in önemli görüldüğü bir bölge olan Bucak’ta altmışlı yıllarda bir evin içerisinde toplanan kadınlar çalınan leğen ve söylenen türküler eşliğinde geleneğin devamlılığını sağlamışlardır.

Müyesser Topan, gençlik yıllarında yoğun bir şekilde yaşatılarak korunan bu geleneğin bugünlerde devamlılığının sağlanmasını dilemekte ancak yetiştirilecek kimselerin istekli olmadıklarını belirtmektedir. İstenildikten sonra geleneğin temsilcilerinin gelecek nesiller içerisinde seçilip yaşatılacağını düşünen Topan, böyle bir durum oluştuğunda geleneğin verdiği birikimle elinden geleni yapacağını dile getirmektedir.

Günümüzde icrasına devam etmeyen Müyesser Topan, çok yakın olduğu kimselerin düğünlerinde kadınlar arasında hatıra için çalıp söylemektedir. Anneannesinden kalan, yüz on yıllık kültürel mirası bugünlere taşıyan Topan gelecek nesillere de bu mirası aktarmak istese de bu mirasa sahip çıkan genç nesiller bulunmamaktadır.

2.3. Denizli Yöresi Delbekçi Kadınları

2.3.1. Döndü Akbaba

Döndü Akbaba, 1963 yılında Denizli’nin Uzunpınar kasabasında dünyaya gelmiştir. Anne ve babası da Uzunpınarlı’dır ve civarda “Solaklar” lakabıyla bilinmektedirler. Geçimini çiftçilik yaparak sağlayan ailenin, yedi çocuğu vardır ve en küçük çocukları Döndü Akbaba’dır. Orta halli bir ailede büyüyen Akbaba, ilkokul

öğrenimini tamamlamıştır. Belirli bir yaşa gelince evlenmiş ve evliliğinden üç çocuğa sahip olmuştur.

Akbaba, küçük yaşlarından itibaren müziğe ilgi duymuştur. Ailesinde tef çalan hiç kimse bulunmamasına rağmen kendi kendine kına ve düğünlere katılarak tefçi kadınları gözlemlene fırsatı yakalamıştır. Köyde, amcasının tarla işlerine yardım ettiği zamanlarda ise güzel türkü söyleyen yengesinden, türkünün nasıl söylendiğine dair bilgiler almış ve kendisini geliştirmiştir. Zaman içerisinde uygulama hususunda aktif hale gelen Döndü Akbaba, kasaba içerisinde kına gecelerine “çalgıcı” olarak gitmiş ve tef çalıp türkü söylemiştir.

Mesleki boyut açısından bakıldığında gönüllülük esasına dayalı olarak icrasını gerçekleştirmiş olan Akbaba, belirli miktarda bahşiş üzerine kına gecelerine katılım sağlamıştır. Ancak bu bahşiş dönemsel açıdan bakıldığında oldukça az bir miktara karşılık gelmektedir. Elde edilen bahşişlerin çoğu kına gecelerinde ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralardır ve tefinin içerisine atılarak Akbaba’ya hediye olarak verilmektedir. Döndü Akbaba, kendisine müzik aleti olarak el yapımı tefi seçmiştir.

Tefçi ve leğenci kadınlar icralarını gerçekleştirecekleri vakit, kendilerine özel bir kıyafet seçmezler ve evlerinde bulunan en uygun kıyafeti giyerler ancak başı açık bir şekilde icra gerçekleştirmemeye dikkat ederler.

Bölgede kadınlar arasında düzenlenen bağlamlar olarak göze çarpan kına geceleri, tefçi kadınların icralarını gerçekleştirdikleri özel bağlamlardır. Özellikle kapalı ve ayrı bir alanda düzenlenen kına geceleri oldukça geniş bir evde veya kasabaya ait kapalı bir salonda gerçekleştirilmektedir. Kınanın gerçekleşeceği yer ayarlandıktan sonra başta Döndü Akbaba olmak üzere köyde bulunan kadınlara düğün sahibi tarafından “kına okusu⁶⁰²” dağıtılmaktadır. Gerçekleşecek olan kınaya damat ve sağdıç dışında hiçbir erkek katılamamaktadır.

Kına gecesinin gerçekleşeceği gün, bir araya gelen kadınlar daire oluşturacak şekilde otururlar. Akbaba ve yanındaki çalgıcı kadın leğeni ile icralarına başlarlar ve genellikle yöreye özgü “Cemilem, kız oyunu, Köroğlu, Konyalım, Sepetçioğlu, ateş attım samana” gibi türküleri söylerler. İcrada iki kadının bulunması oldukça önemlidir. Çünkü her iki kadın birbirlerine hem ses hem de ritimsel açıdan destek olurlar. Döndü

⁶⁰² Oku: Küçük armağanlarla yapılan düğün çağırısı.

Akbaba, kendisine müzik aleti olarak tefi, yanında bulunan kadın ise bakırdan yapılan leğeni seçmiştir. Hem tef hem de bakır leğenin farklı ses tınıları kına gecelerine gelen kadınların daha istekli oynamalarını sağlamıştır. Çalınan tef ve bakır leğen eşliğinde oynayan kadınlar ikişer kişi olarak karşılıklı oynamakta ve oynayan kimselerin isteklerine uygun olarak çalıp söyleme işi şekil almaktadır. Düğün sahibinin, oyuna çıkardığı kadınlar sırasıyla ortaya geçerek kaşıklarla oynamaktadırlar. Kaşıkların çıkardığı ses ile tef ve leğenin çıkardığı sesler de uyum içerisinde olmalıdır. Uyumu sağlayamayan veya sese ayak uyduramayan kadınlar oyuna çıkarılmamaktadır. Belirli bir düzen içerisinde ortada oynayan kadınlar, yerlerine oturduktan sonra sıra kına yakmaya gelir ve Döndü Akbaba ve yanındaki leğenci kadın, tef ve leğen eşliğinde “kına türküsü” söyleyerek gelin başı överler. Gelin başı övülürken gelinin yaşanmışlıkları ve acıları kına türküsünün konusunu belirler. Örneğin gelinin babası vefat etti ise ona uygun olarak icra gerçekleşir. Burada amaç gelinin ağlamasını sağlamaktır. Gelinin ağlamadığı durumlar ise kadınlar tarafından ayıp karşılanır. Bu yüzden gelinin mutlaka ağlatılması gerektiği düşüncesi mevcuttur. Böyle durumlarda geline soğan koklatılarak ağlaması sağlanır.

Kısaca kına gecesinin başlangıcından sonuna kadar merkezde çalgıcı kadınlar bulunmakta ve onların kontrolünde tüm uygulamalar gerçekleşmektedir.

Kendi becerileri ve gözlem yeteneği doğrultusunda tef çalmayı öğrenen Döndü Akbaba, tef çalmak için uygun görülen kimsenin hem istekli, hem yetenekli hem de müzik kulağının gelişmiş olması gerektiğini ifade etmektedir. Ancak bugün tef çalmak için hevesli ve istekli olan kimseler bulunmamaktadır. Aktif olarak geleneği devam ettiremeyen Döndü Akbaba, değişen düğün ve kına geleneklerinin eskiden çok daha düzenli ve kurallı bir şekilde yaşatıldığını bugün ise değiştirilerek farklılaştığını düşünmektedir. Fırsat tanındığında ise geleneğin devamlılığı hususunda elinden geleni yapacağını da dile getirmektedir.

2.3.2. Fadime Çümen

Fadime Çümen, 1944 yılında Denizli'nin Çivril ilçesine bağlı Gürpınar köyünde dünyaya gelmiştir. Annesi babası da Gürpınarlı olan Fadime Çümen'in annesinin sülalesine Hacı Zerdeler, babasının sülalesine ise Ümmet Hocalar adı verilmiştir. Ailenin iki kız, dört tane erkek olmak üzere toplam altı çocuğu vardır ve Fadime Çümen

üçüncü çocuktur. Çümen'in babası çiftçilik ile uğraşmış, annesi ise yatalak hasta olduğu için çalışmamıştır,

Annesinin rahatsızlığından dolayı zorlu bir çocukluk geçiren Çümen, genç yaşta evlenmiştir. Evliliğinden ise beş çocuğa sahip olmuştur. Evlendikten sonra maddi açıdan oldukça zor günler geçirmiş ve eşinin belirli bir mesleğinin olmayışı da Çümen'i çalışmaya yönlendirmiştir. O esnada civarda bulunan "tefçi Rabia" adlı kadın, Fadime Çümen'in maddi açıdan sıkıntı çektiğini ve tef çalabildiğini duymuş ve kendisi de hasta olduğu için, geleneği Çümen'e aktarmıştır.

Küçük yaşlarından itibaren tef çalmaya ilgi duyan ve düğünlere, kınalara giderek gözlem yapma fırsatı yakalayan Fadime Çümen, zaman içerisinde tef çalmayı öğrenmiş ancak icralara katılmamıştır. İlerleyen zamanlarda, geleneğin devamlılığını sağlamak ve gelir elde etmek için tef çalıp türkü söyleyen Fadime Çümen, gündüzleri tarlalarda çalışmaya gitmiş akşamları ise kına, düğün, nişan gibi bağlamlarda tef çalarak ailesinin geçimine katkı sağlamıştır. Mesleki bir boyuta sahip olan Çümen, geçim sıkıntısı çektiği için bulunduğu ve icra gerçekleştirdiği bağlamlara belirli bir ücret karşılığında gitmiştir. Ayrıca düğün ve kına gecelerinde ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paraları da bahşiş olarak kabul etmiştir.

Yörede müzik aleti olarak tef ön plana çıkmış ve Fadime Çümen de icra aleti olarak tefi kullanmıştır. Ancak tefi kendisi elinde üretmemiş, hazır olarak köylülerden satın almıştır. Çümen ayrıca icralara giderken özel ve geleneksel bir kıyafet giymemiş, elinde var olan uygun bir kıyafeti tercih etmiştir.

Fadime Çümen, genel anlamda sadece kadınların bulunduğu ve damat ile sağdıçtan başka hiçbir erkeğin dâhil olmadığı kına gecelerinde, yer almakta ve icrasını gerçekleştirmektedir. Geniş bir evin salonunda toplanan kadınlar, meydanı boş bırakacak şekilde otururlar. Tefini çalmaya hazırlanan Çümen, bulunulan ortamın koşullarına uygun olarak yanında var olan tüpte tefini ısıtarak daha gür ve tok bir sesin çıkmasını sağlar. Tefin ısıtıldığı durumlar genellikle havanın soğuk veya nemli olduğu durumlardır. Çünkü soğuk ve nemli hava koşullarında tefin derisi gevşemekte ve daha kısık ve boğuk bir ses çıkarmaktadır. Tefi hazır hale gelen Çümen, özellikle Sepetçioğlu, Köroğlu gibi türküler söylemekte, kız oyunu, çubuk oyunu, beş oyun gibi oyunlar ile kadınların vakit geçirmesini sağlamaktadır. Türküler eşliğinde eğlenen kadınlar, oynayacakları alana ikişerli olarak çıkmaktadırlar. Burada ortada oynayacak

iki kişi seçilmekte ve karşılıklı uyumu sağlayacak kimseler olmalarına dikkat edilmektedir. Çünkü tefin ritmi ile el ve ayak hareketlerinin uyumu oynanacak oyunun işlerliğini sağlayan en önemli unsurdur ve iki kişinin var olması diğer kadınların izleyici konumunda olmasını sağlamaktadır. Oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar Çümen'in tefinin içerisine, bahşiş niyetiyle atılmaktadır. Sıra geline kına yakılmasına geldiğinde Fadime men tefi eşliğinde "kına trkn" söyler ve gelini ağlatmaya çalışır. Gelinin ellerine kına yakıldıktan sonra ayaklarına yakılacağı vakit, tef gelinin ayaklarının altına koyulur ve bu Şekilde kına yakılma uygulaması gerçekleşir. Kına gecesinin başlangıcından sonuna kadar gerçekleşecek uygulamalardan, ortada oynayacak kadınların sayısına ve uyumlarına kadar, kadınların bazen hoşça vakit geçirip eğlenmesini bazen ise duygu yüklü anlar yaşamalarını sağlayan Çümen, hem geleneğin devamlılığını sağlamış hem de evlatlarını elde ettiği bahşişler ile okutmuştur.

Fadime men, gerçekleşecek olan bir düğün esnasında birkaç defa tef çalmaktadır. Tef genel manada kız evinde alınmaktadır. "Duvak gecesini" denilen gelin kutlamasında ise gelin, oğlan evine getirildikten sonra yine tef alınmakta ve eğlence düzenlenmektedir. Esasen tef çalma kültürü ve geleneğinin, Türk kültür dünyasında oldukça önemli bir yer tutan düğün ve kına gecelerinde yer alışı ve tefçi kadınlar tarafından devamlılığının sağlanması, i ie geçmiş kültürel halkaların en büyük göstergesidir.

Doğma büyüme Grpinarlı olan Çümen, bulunduğu köyün gelenek ve uygulamalarına oldukça hâkimdir. Yöresine uygun olarak farklı türküler icra edebilmekte ve acıklı olaylar karşısında da halka mal olabilecek türküler yakabilmektedir. Gerçekleştirdiği icralarda pek çok türkü söyleyen Fadime men, sayısız mani ve ninni de bilmekte ancak zamanın ve yaşanmışlıklarının etkisiyle çoğunu hatırlamakta güçlük çekmektedir

Geleneğin yaşatılarak korunması için sürdürülebilirliğinin var olması gerekmektedir. Bugün Fadime men, dini açıdan uygun görmediği için tef çalmayı bırakmıştır. Ancak öğrenmek isteyen yetenekli ve istekli kimselere geleneği aktarıp, öğretici konumunda olacağını ifade etmektedir. Çünkü bugün farklı ve değişken eğlence kültürü unsurlarının varlığı tef çalma kültürünü etkisi altına almakta ve geri plana atılmasına sebep olmaktadır.

2.3.3. Şerife Sakar

Şerife Sakar, 1955 yılında Denizli’de dünyaya gelmiştir. Anne ve babası Şirinköylü olan Sakar’ın babası civarda Karabağlı, annesi ise Topal Recep’in kızı olarak bilinmektedir. Babası gardiyan annesi ise ev hanımıdır. Ailenin üç erkek, dört tane kız olmak üzere toplam yedi çocuğu vardır. Babası otuz iki yaşında vefat eden Sakar’ı ve altı kardeşini annesi büyütmiştir. Maddi açıdan sıkıntılı bir çocukluk geçiren Şerife Sakar, ilkokul beşinci sınıfa kadar öğrenimini tamamlayabilmiştir. Sakar, yaşadığı sıkıntılara rağmen hem eğlenceli hem de kültürel açıdan zengin bir ortamda büyümüştür. Belirli bir yaşa gelince evlenmiş ve evliliğinin sonucunda dört kız evlada, evlatlarından da dokuz toruna sahip olmuştur.

Çok küçük yaşlarından itibaren aile üyelerinin, özellikle de annesinin leğen çalması Sakar’ın müziğe olan merakını arttırmış ve dümbek⁶⁰³ çalmayı öğreniminde kolaylık sağlamıştır. Eski zamanlarda gerçekleşen kadınlar arası düğünlerde, tefçi kadınlar genç kızları tef çalmaya teşvik etmek için teflerini önlerine koyarak çalmalarını istemişlerdir. Şerife Sakar da düğünlere katılarak tefçi kadınları gözlemlemiş, annesinin de leğen çalması onun daha hızlı bir şekilde dümbek çalmasını sağlamıştır

Gönüllü olarak dümbek çalan ve hiçbir ücret talep etmeyen Sakar, mesleki bir boyuta sahip değildir. Ancak icraları esnasında ortada oynayan kadınların başlarının üzerinde çevrilen paralar dümbeğinin içerisine atılmaktadır. Dümbeğin içerisinde biriken paraları bir araya getiren Sakar, bu paralar ile icrasına yardım eden akrabalarını da düşünerek herkesin yiyeceği bir yiyecek almakta ve hep birlikte bu yiyecek yenilmektedir.

Müzik aleti olarak dümbeğin ön plana çıktığı yörede Şerife Sakar da dümbeği kullanmıştır. Ancak kullanılan dümbek bugün “darbuka” olarak adlandırılan müzik aletidir ve hazır olarak satın alınmaktadır. Bu yüzden de elde üretimi mümkün değildir ve icraya hazırlık yapılmasını gerektirmemektedir. Kullanılacak olan müzik aleti dışında, Sakar’ın icrasında özel olarak giydiği geleneksel bir kıyafeti bulunmamaktadır. Geçmişte var olan tefçi kadınların oldukça farklı görevleri mevcuttur. Özellikle Sakar’ın 1934 doğumlu annesi de 1950’li yıllarda gerçekleştirdiği icralarda sadece dümbek çalmamış, gelin olacak kızları giydirmiş ve gelin başı yapmıştır. Sonuç olarak geçmiş yıllarda kına gecesinin düzenlenmesinden, kadınların dümbek eşliğinde eğlenmesine ve

⁶⁰³ Dümbek (I): Dümbelek.

gelinin hazırlığına kadar pek çok uygulamada başrolde bulunan dümbekçi kadınların görevleri değişen ve gelişen şartlar nedeniyle azalmıştır.

Sakar'ın akrabası olan bazı kadınlar, farklı yeteneklere sahiptirler ve bu yeteneklerini düğünler ve kınalarda sergilemektedirler. Örneğin Sakar, hem dümbek çalıp hem türkü söyleyebilirken, akrabalarından bazıları tiyatral yetenekleriyle kılık değiştirip oyun çıkarabilmekte, bazıları mani söyleyebilmekte, bazıları ise türkü söyleyerek icraya katkı sağlayabilmektedir. Kısacası başta Sakar olmak üzere bağlamda bulunan her bir kadının ayrı ayrı görevi vardır ve hepsi gönüllü olarak bu görevleri üstlenirler. Bugün hala kültürel açıdan gelenekleri yaşatmaya çalışan Sakar ve akrabaları, geçmişte gerçekleştirilen uygulamaların çoğunu muhafaza etmektedirler. Örneğin düğün olacağı vakit birkaç gün evvelinden hazırlıklar yaparlar. Kına gecesinin olacağı gün geline geleneksel bir kıyafet olan “üç eteği” giydirirler ve gelinin başına “arakçin⁶⁰⁴” yerleştirilip süslerler.

Kına gecesinin gerçekleşeceği bağlamı, genellikle ev veya kapalı bir salon olarak belirlerler. Dümbekçi kadınların eşliğinde, kadınlar ikişerli şekilde ortaya çıkararak oynarlar. Daha sonra sıra kına yakmaya gelir. Gelin eğer kınayı seviyorsa ellerine ve ayaklarına iplik kınası yakılır. Bir ekip halinde hareket eden Şerife Sakar ve akrabaları, geline kına yakarken hep bir ağızdan gelin türküsünü söyleyerek gelin başı okşarlar. Kına yakıldıktan sonra iki kadın karşılıklı olarak mani atışması yaparlar ve kına gecesi sona erer.

Dümbekçi kadının kına dışında da farklı bağlamalarda görevleri vardır. Düğünün ardından gelin, oğlan evine getirildiğinde salonun ortasına oturtulur ve damadın akrabaları gelini okşamak için maniler söyler ve bu esnada dümbekçi kadın da dümbeği ile manilere eşlik eder. Ayrıca düğün ve kına gecelerine ek olarak kadınların toplandıkları altın günlerinde Sakar ve akrabaları, dümbek eşliğinde türküler söyleyerek oynarlar. Hem kınada hem oğlan evine geldikten sonra hem de altın günlerinde çeşitli görevlerde bulunan Şerife Sakar, geleneksel uygulamaların işleyişinde plan ve düzeni sağlar. Özellikle kına gecelerinde, düğünlerde ve altın günlerinde ortada oynayan kadınların seçiminden, birbirleri ile uyum sağlamalarına kadar pek çok konuda Şerife Sakar'a danışılır ve gerçekleştireceği icralar şartlara göre şekillenir.

⁶⁰⁴ [arakçin - 2]: Eskiden gelinlerin giydiği bir çeşit taç, takke.

Doğma büyüme Denizli merkezde ve Şirinköy mahallesinde bulunan Şerife Sakar, Denizli'ye ait pek çok türkü, mani ve ninni bilmektedir. Ancak ilerleyen yaşı nedeniyle bazı türkü, mani ve ninnileri unutmuştur.

İlk nesil olarak adlandırılabilir olan Sakar'ın 1934 doğumlu annesi, geçmişte yaşattığı geleneği kızına aktarmıştır. Kızı Şerife Sakar da bu geleneği yaşatarak çocuklarına aktarmaya çalışmaktadır. Ekip olarak bir arada bulunan Şerife Sakar ve akrabaları, geçmişin izlerinin bugünlere taşınmasına yardımcı olan gelenek ve göreneklere, yaşatarak korumaya çalışmaktadırlar. Ancak bugün dümbek çalmayı öğrenmeye istekli kimseler bulunmadığı için Sakar, hiç kimseyi yetiştirmemektedir. Dümbek çalmayı öğrenmeyi talep eden yetenekli, güzel sesi, neşeli kimseler olduğu takdirde yardımcı olacağını ifade etmektedir.

2.3.4. Ayşe Karadeniz

Ayşe Karadeniz, 1966 yılında Çivril'de dünyaya gelmiştir. Annesi ve babası Çivril Işıklı olan Karadeniz'in üç kız, iki erkek olmak üzere beş kardeşi vardır. Aile geçimini çiftçilik yaparak sağlamıştır. Genel anlamda orta halli bir ailede büyüyen Ayşe Karadeniz anne ve babasına çiftçilik yaparak yardım etmiş ve bu esnada ilkokul beşinci sınıfa kadar öğrenimini tamamlamıştır.

Belirli bir yaşa kadar çekirdek ailesiyle yaşamış ve ardından evlenmiştir. Evliliğinin ardından ise bir erkek çocuğa sahip olmuştur. Oğlu bugün annesinin devam ettirdiği tef çalma geleneğini sürdürmemektedir.

Düğünlere, kınalara giderek tefçi kadınları gözlemeleme fırsatı elde eden Ayşe Karadeniz, merakı ve yeteneği ile birlikte tef çalmayı öğrenmiştir. Hatta çok genç yaşlarından itibaren yörede bulunan düğünlere katılarak icrasını gerçekleştirmiştir. Bugün hala çok aktif olmasa da, yakın çevresinde tef çalıp türkü söyleyen Karadeniz, bu geleneği sözlü olarak aktarmakta ancak birilerine öğretmemektedir. Çünkü öğrenmek isteyen istekli ve yetenekli kimseler bulunmamaktadır.

Ayşe Karadeniz, mesleki bir boyuta sahip değildir ve insanların eğlenmesini sağlamak için tef çalmaktadır. Kendisini bildi bileli tef çaldığını ifade eden Karadeniz, on üç, on dördü yaşlarından itibaren topluluk içerisinde tef çalmaya başlamıştır. Bugün hala hatır için belirli bağlamlara katılarak icrasını gerçekleştirmektedir. Doğma büyüme Çivril Işıklı olan Karadeniz, özellikle radyodan dinlediği, yöresine ait pek çok türküyü ve maniyi söyleyebilmektedir. Mesleki bir boyuta sahip olmadığı için belirli bir bahşiş

talep etmeyen Karadeniz, ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen ve tefinin içerisine atılan paraları, bahşiş olarak kabul etmektedir.

Yörede yaygın olarak kullanılan tef, Ayşe Karadeniz tarafından tercih edilen müzik aletidir. Karadeniz, şartlara uygun olarak bazı zamanlar hazır halde satılan tefi almakta, bazı zamanlar ise tefini kendisi üretmektedir. Yöreye ait özel bir kıyafet giymeyen Karadeniz, evinde bulunan en uygun kıyafeti giymektedir.

Gerçekleşecek olan kına geceleri veya düğünler esnasında tefçi kadınlar, genellikle kız evinde bulunurlar ve delbek çalıp “bastım da kırıldı iğdenin dalı, Sepetçioğlu, Köroğlu “gibi türküleri söylerler. Türk kültür dünyasında önemli bir yer tutan kına gecelerinde, bir araya gelen kadınlar, tefçi kadın eşliğinde eğlenerek hoşça vakit geçirirler. Sıra gelene kına yakılmasına geldiğinde kadınlar daire oluştururlar, tefçi kadın ise eline tefini alır ve acıklı bir şekilde türkü söyler. Gelin oluşturulan dairenin tam ortasına oturtulur ve başına kırmızı yazma örtülür. Oturduğu yere halı serilir. Serilen halının üzerine oklava, yastağaç ve yastık getirilir. Bu malzemeler gelinin evinin bereketli olması için konulmaktadır. Yörede gelin başı övme geleneğinin adı “kına yakımı” olarak bilinmekte ve gelin olacak kız, kına yakımı esnasında anlatılmaktadır.

Ayşe Karadeniz, özellikle kına gecelerindeki icralarında tam anlamıyla ana karakterdir ve uygulamaların tamamına hâkimdir. Sadece düğünler ve kına gecelerinde değil, Türk kültür coğrafyasında önemli bir gün olarak sayılabilecek Hıdırellez Günü’nde de icrasını gerçekleştirmiştir. Hıdırellez’de bir araya gelen kadınlar, daire oluşturacak şekilde otururlar ve ortada nişanlı kızları oynatırlar. Yeni evli kızlar da başlarına kırmızı örtü örtterek oynarlar. Burada da işleyişin kontrolü Ayşe Karadeniz’dedir.

Kendi çabalarıyla tef çalmayı öğrenen Ayşe Karadeniz’in ailesinde yeğeni dışında hiç kimse müzik ile uğraşmamaktadır. Ancak geleneğin devam ettirilmesini talep etmekte ve öğrenmek isteyen kimselere tef çalmayı öğreteceğini de ifade etmektedir.

2.3.5. Huriye Yumaklı

Huriye Yumaklı, 1949 yılında Denizli’nin Gözler Kasabası’nda dünyaya gelmiştir. Annesi babası da Gözlerlidir ve civarda Duranlar olarak bilinmektedirler. Zorlu şartlar altında büyüyen Yumaklı’nın ailesi, çiftçilik yaparak geçimlerini sağlamışlardır. İki kız, iki tane de erkek kardeşe sahip olan Huriye Yumaklı ailenin en

küçük çocuğudur. Geçim sıkıntısı yaşayarak büyüyen Yumaklı, on altı yaşında evlenmiş ve komşu köy olan Doğanlı'ya, gelin olarak gitmiştir. Evliliğinin ardından beş kız iki erkek olmak üzere toplam yedi çocuğu dünyaya gelmiştir.

Çok küçük yaşlarından itibaren kına gecelerine heng⁶⁰⁵ etmeye giden Yumaklı, on yaşında iken Hasan Ağa Karısı Ümmü Yılmaz ve Koca Ayşe adlı tefçi kadınların icralarına katılmış ve onları gözlemeleme fırsatı yakalamıştır. Yaklaşık altı yedi sene boyunca kına gecelerine katılım sağlayarak gözlem yapan ve tef çalmaya çalışan Yumaklı, on altı yaşında Doğanlı'ya gelin olarak gidince icrasını gerçekleştirmeye başlamıştır. Arkadaşı ile katıldığı icralarda söylenen türkülerini ezberlemiş ve tekrar ederek uygulamalı hale getirmiştir. Dönemin tefçi kadınları Yumaklı ve arkadaşının tef çalmayı öğrenmelerini istemiş ve Yumaklı'ya yardımcı olarak teşvik etmişlerdir. Ailesinde tef çalan kimseler bulunmamasına rağmen, içinden gelen istek ve arzu ile on yaşında başlayan gözlemlerini, on altı yaşında tam anlamıyla uygulamaya dökmüştür.

Gerçekleştirdiği icralara hatıra için katılan ve belirli bir ücret talep etmeyen Yumaklı, mesleki bir boyuta sahip değildir. Zamanının verdiği imkânsızlıklardan ötürü, ihtiyaca binaen kına gecelerine, düğünlere ve nişanlara katılmıştır. Ancak katıldığı bağlamlarda ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar tefinin içerisine atılmış ve Yumaklı'ya bahşiş olarak verilmiştir. Huriye Yumaklı, özellikle maddi açıdan çok zorlu süreçlerden geçmiş ve gündüzleri tarlalara çapa yapmaya, akşamları ise tef çalmaya gitmiştir.

Bölgede müzik aleti olarak tef kullanılmakta ve bu alet el işçiliği ile üretilmektedir. Yumaklı da kendi tefini kendisi üretmiştir. Huriye Yumaklı, tef yapımını, tef çalmayı öğrendiği ustası Hasan Ağa Karısı Ümmü Yılmaz ve Koca Ayşe olarak bilinen tefçi kadınlardan öğrenmiştir.

Yörede tefçi kadınlar özellikle kına geceleri, düğünler, nişanlar ve gece davulu gibi farklı bağlamlarda icralarını gerçekleştirmişlerdir. “gece davulu” olarak adlandırılan törende diğer bir adıyla “Maşala”⁶⁰⁶ da kadınlar ve erkekler ayrı alanlarda eğlenip vakit geçirirler. Erkekler açık bir alanda meydan ateşi yakarak oyun çıkarırlarken, kadınlar ise genişçe bir evde bir araya gelerek tef eşliğinde hoşça vakit geçirirler. Özellikle kına gecelerinde bir araya gelen kadınlar kapalı bir alanda, genellikle de geniş bir evde toplanırlar. Toplanılan mekânda bulunan kişi sayısına göre,

⁶⁰⁵ Heng: Özellikle kızların eğlenip oynaması için

⁶⁰⁶ Maşala: Düğünün ikinci meydanda ateş yakılarak yapılan eğlence

dört tane tefçi kadın bulunur. Dört tefçi kadından ikisi öğretici-usta, diğer ikisi ise çırak konumundadır. Örneğin Huriye Yumaklı genç yaşlarında icralara hazırlanırken, öğretici rolündeki diğer tefçi kadınlar ile çevre köylerdeki düğünlere ve kınalara katılmış ve pratik yapma fırsatını yakalamıştır.

Elde ettiği fırsatların ardından tek başına icra gerçekleştirilebilir hale gelmiştir. Katıldığı kına gecelerinde kadınları eğlendirmiş, ortada oynayan kadınların sayısından, neler çalındığına kadar pek çok uygulamaya hâkim olmuştur. Örneğin ortada oynayan kadınların sayısının iki oluşu ile el ve ayak hareketlerinin uyumuna, oynayacak kadınların istek ve becerilerine uygun olarak söyleyeceği türküye ve tefine vuruşlarına dikkat etmiştir.

Kına gecelerinin vazgeçilmez bir uygulaması olan “baş övme” de eline tefi alan Huriye Yumaklı, yöresine ait gelin türküsünü söyleyerek gelinin ağlamasını sağlar. Burada gelinin yaşanmışlıklarına uygun olarak gelin türküsünü değiştirebilir ve doğaçlamalarıyla birlikte türküyü yeniden icra edebilir. Örneğin gelin kızın vefat eden bir yakını varsa gelin türküsü ona göre şekil alır ve genellikle yaşanmışlıkların yansmasıyla da gelin ağlamaya başlar. Gelin ağlamadığı zaman, soğan koklatılarak ağlaması sağlanır.

Bulduğu her bir bağlamın içerisinde uygulama ve pratiklerin tamamına hâkim olan Yumaklı, geleneğin 1960’lı yıllardaki önemli temsilcilerindedir. Öğreticisi olarak kabul ettiği Ümmü Yılmaz’ın 1940’lı yıllarda icrasını gerçekleştirdiği düşünüldüğünde yaklaşık yüz yıl öncesinde yaşayan bir gelenek temsilcisinin öğretilerinin, bir başka temsilci tarafından bugünlere taşınması oldukça mühimdir.

Geleneğin aktarımı ve devamlılığı noktasında çeşitli sıkıntılar yaşayan Huriye Yumaklı, bugün tef çalmayı eskisi gibi devam ettirmemekte ve hatır için gittiği kına gecelerinde ise icra aleti olarak leğeni kullanmaktadır. Geçmişte imkânları sıkıntılı iken, geleneğin yaşatılması açısından zengin, bugün ise imkânların geniş iken geleneğinin yaşatılmasının güçlüklerinden bahsetmekte ve geçmişe dönüşün muhakkak olacağını ifade etmektedir. Tef çalmayı öğrenmek isteyen kimselerin bulunamadığını belirten Yumaklı, istekli kimseler olduğunda öğretici konumunda var olacağını dile getirmektedir.

2.3.6. Ehli Koroğlu

Ehli Koroğlu, 1959 yılında Denizli'nin Buldan ilçesine bağlı Sarımahmutlu köyünde dünyaya gelmiştir. Anne babası da Sarımahmutlulu olan Ehli Koroğlu'nun babasının sülalesine bölgede Delallar, annesinin sülalesine ise Kör Ahmetler denmektedir. Ehli Koroğlu'nun ailesinin soyu Koroğlu'na dayanmaktadır ve bugün hala Yörük kültürünü yaşatmaktadırlar.

Anne ve babası çiftçilikle uğraşan Koroğlu'nun annesi tef çalarken, babası da çok güzel türkü söyleyebilmektedir. Ailede akrabalar arasında pek çok tefçi kadın mevcuttur ve birbirleri ile etkileşim içerisinde kalarak geleneğin devamlılığını sağlarlar. Babasını küçük yaşta kaybeden Koroğlu, sesinin güzelliğini babasından, tef çalma yeteneğini de annesinden aldığını düşünmektedir.

Bir erkek kardeşe sahip olan Ehli Koroğlu, ailesinin küçük çocuğudur. Ağabeyi de kendisi gibi müzik ile uğraşmayı sevmekte ve türküler söylemektedir. Ailenin genelinde bulunan müziğe merak, tarla işiyle uğraştıklarında bile ön plana çıkmıştır. Öyle ki tarlada tütün işleyen Koroğlu ve ailesi türküler söyleyip, eğlenerek işlerine devam etmişlerdir. Müzikle iç içe bir gençlik yaşayan Ehli Koroğlu, belirli bir yaşa gelince evlenmiş ve bir kız bir de erkek olmak üzere iki çocuğa sahip olmuştur. Çocuklarının da müziğe ilgisi vardır ancak tef çalmayı bilmemektedirler.

Ehli Koroğlu, tef çalma işine mesleki bir boyut kazandırmamıştır. Bulunduğu düğün ve kına gecelerinde icrasını gerçekleştirmek için belirli bir bahşış talep etmemiş, hatır için tefini çalıp annesinden ve teyzesinden öğrendiği türkülerini söylemiştir. Bölgede müzik aleti olarak tef ön plana çıkmıştır. Ehli Koroğlu da tefi kullanmış ve kendi tefini kendisi üretmiştir.

Türk kültürünün önemli bir parçası olan kına gecelerinde önemli rollere sahip olan tefçi kadınlar, icralarına özel olarak geleneksel bir kıyafet giymemektedirler. Ancak evlerinde bulunan en uygun elbiseyi giyerek kına gecelerine katılım sağlamaktadırlar. Herhangi bir kına gecesine olacağı vakit genellikle geniş bir evde kadınlar bir araya gelirler. Ardından Ehli Koroğlu def çalarken türkülerini söylerken yanında bulunan Elif Güngör ve Fatma Ak da söylenen türkülere eşlik ederek Koroğlu'nun icrasına destek olurlar. Kına gecesine gelen kadınlar daire oluşturacak şekilde otururlar ve oynanacak alanı boş bırakırlar. Tef eşliğinde söylenen türküler ile eğlenmeye başlayan kadınlardan birbirleriyle uyumlu olarak oynayabilecek iki kadın

seçilir. Burada yapılan seçimde önemli olan karşılıklı olarak oynayan kadınların, kendi aralarında el ve ayak uyumu çalınan tefe göre sağlayabilmeleridir. Bu uyumu sağlayan kadınların isteklerine uygun olarak farklı türküler söyleyen Ehli Köroğlu ve arkadaşları kına gecesinin ilerleyişine ve uygulamalarına yön verirler. Genellikle Sepetçioğlu, Paşa Beyim, Köroğlu, Sarı Kız, Cemilem gibi türküler eşliğinde eğlenen kadınlar sıra gelene kına yakılmasına geldiğinde daha sakin ve duygusal bir havaya bürünürler. Bunun nedeni ise Ehli Köroğlu ve arkadaşlarının gelini ağlatmak için gelin ve kına türkülerini söylemeleridir. Ortaya oturtulan ve başının üzerine kırmızı bir yazma örtülen gelinin etrafında toplanan kadınlar, Ehli Köroğlu'nun ve arkadaşlarını tef eşliğinde söylediği gelin ve kına türkülerinde gelinin ağlamasını izlerler. Kına yakılmasının ardından, gelin ile akrabaları sırayla karşılıklı olarak oynatılır ve kına gecesi sona erer.

Sadece kına gecelerinde değil, düğünlerde, nişanlarda, sünnetlerde ve asker eğlencelerinde de icralarını gerçekleştiren tefçi kadınlar bağlamda bulunan kimselere, geçmişten bugünlere taşınan geleneği aktarmaktadırlar. Geleneği aktarırken pek çok farklı uygulamaya başvuran tefçi kadınlar yöreye ait "Isbağa" adlı oyunu düğünlerde sergilemektedirler. Düğünün olduğu meydanda toplanan tefçi kadınların karşısına, bir diğer tefçi kadın erkek kılığında gelir ve bu kadının yanında da üç tane eşi vardır. Tefçi kadınlar, erkek kılığındaki kadına yani Isbağa'ya iğneleyici sözler söyleyerek tef çalarlarken, Isbağa ve yanındaki eşleri, Isbağa'yı savunup ortamda bulunan insanlara eğlenceli anlar yaşatırlar. Bu oyun içerisinde pek çok mani ve deyiş söylenmektedir.

Başta Ehli Köroğlu olmak üzere akrabaları Fatma Ak ve Elif Güngör bugün hala Sarımahmutlu köyünde düğün, kına gecesi, nişan, asker eğlencesi gibi pek çok farklı ve özel bağlamda icralarını gerçekleştirmektedirler. Özellikle Ehli Köroğlu annesinden ve 1933 doğumlu teyzesinden öğrendiği geleneği bugünlere taşımak için elinden geleni yaptığını düşünmektedir. Köroğlu'nun anneannesinin annesine aktardığı, annesinin de kendisine aktardığı tef çalma geleneğinin devamlılığının olması için çocuklarını teşvik etmekte ve yaşatarak korumaya çalışmaktadır.

Ehli Köroğlu ve aile üyeleri gelenek ve görenekleri yaşatarak korumaya çalışmaktadırlar. Ancak tef çalma geleneği için birilerini yetiştirmemektedirler. Çünkü geleneği öğrenmek ve devam ettirmek isteyen kimseler bulunmamaktadır. Köroğlu istekli ve yetenekli kimseler olması durumunda tef çalmayı öğreteceğini, bu hususta kendisinin istekli olduğunu ifade etmektedir. Teknolojinin bir getirisi olan internetin

varlığı, nedeniyle genç neslin kadim kültüre meraklı ve duyarlı olmadığını da düşünmektedir.

2.3.7. Fatma Ak

Fatma Ak, 1948 yılında Denizli'nin Buldan ilçesine bağlı Sarımahmutlu köyünde dünyaya gelmiştir. Annesi Sarımahmutlulu olan Ak' ın babası ise Beylerli'dir ama Sarımahmutlu 'da doğup büyümüştür. Aile geçimini çiftçilik yaparak sağlamıştır. Ancak Fatma Ak' ın annesi tef çalarak aile gelirine cüzi miktarda katkıda bulunmuştur.

Ailenin üç çocuğundan en büyüğü olan Fatma Ak' ın kardeşleri tef çalmasıyla bile türkü söylemeyi sevmektedirler. Ailesinin müziğe olan yatkınlığı sayesinde, delbek eşliğinde türkülerle büyüyen Ak, genç yaşta evlenmiş ve evliliği sonucunda bir kız bir de erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocukları doğrudan müzik ile ilgilenmeseler bile, türkü söylemeyi ve yöresel oyunlar oynamayı sevmektedir.

Bugün hala aktif bir şekilde kına, düğün, nişan ve asker eğlencelerinde rol alan Ak, annesinden ve teyzesinden kalan tef çalma geleneğinin yaşatılmasını dilemektedir.

2.3.8. Elif Güngör

Elif Güngör 1955 yılında, Denizli'nin Buldan ilçesine bağlı Sarımahmutlu köyünde dünyaya gelmiştir. Anne ve babası Sarımahmutlululu olan Elif Güngör'ün annesinin sülalesi Ak Kulaklar olarak, babası ise Köroğlu lakabıyla bilinmektedir.

Ailenin iki kız, iki de erkek olmak üzere toplam dört çocuğu vardır ve üçüncü çocukları Elif Güngör'dür. Belirli bir yaşa gelince evlenen Elif Güngör bir kız, bir de erkek çocuğa sahip olmuş ancak kızını kaybetmiştir. Gelin olarak gittiği aile, bir diğer delbekçi kadın olan Ehli Köroğlu'nun ailesidir ve müzik ile iç içe olan birçok aile üyesi mevcuttur. Bu sayede tef çalmayı öğrenen Güngör, bugün aktif olarak düğün, kına, nişan ve asker eğlencesi gibi bağlamlarda Ehli Köroğlu ve Fatma Ak ile birlikte tef çalıp türkü söylemektedir.

2.3.9. Ayşe Gülgel

Ayşe Gülgel 1931 yılında Denizli'nin Çal ilçesinin Kabalar köyünde dünyaya gelmiştir. Babası bölgede Hacı Hasan Süleyman, annesi ise Şefika Öztürk olarak bilinmektedir. Gülgel ve babasının sülalesi Hacı Hasanlar olarak bilinmektedirler. Çiftçi bir ailenin çocuğu olan Gülgel, dört kardeşe sahiptir ve kardeşlerinin hepsi vefat etmiştir.

Belirli bir yaşa geldikten sonra evlenen Ayşe Gülgel' in evliliğinden üç kız iki tane de erkek olmak üzere beş çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocuklarından da toplam beş kız beş tane de erkek toruna sahip olmuştur. Eşi öğretmen olduğu için farklı yerlerde ikamet eden Gülgel, bulunduğu illerde tef çalma geleneğini yaşatarak korumuştur.

Daha yedi sekiz yaşlarında iken babasının eve aldığı gramofonu dinleyerek türküler öğrenen ve söyleyen Ayşe Gülgel'e annesi türkü söylediği için kızmış ancak buna rağmen Gülgel türkü söylemekten vazgeçmemiştir. Ailesinde tef çalan kimseler bulunmamasına rağmen küçük yaşlarından itibaren müziğe olan ilgisiyle ön plana çıkan Ayşe Gülgel' in, güzel türkü söylediğini fark eden akrabası, Gülgel'e türkü söyletmiş kendisi de ud çalarak icrasını gerçekleştirmiştir. Kendi kendine kına gecelerine ve düğünlere katılarak tef çalan kadınları gözlemleme fırsatı yakalayan Gülgel, zaman içerisinde içindeki merak ve yetenek ile birlikte tef çalmayı öğrenmiştir. Kendisini geliştirdikten sonra da köy içerisinde ve komşu köylerde icrasına başlamıştır. İlk zamanlar tefi bulunmayan Gülgel, eline aldığı tas ile icrasını devam ettirmiştir. İlerleyen zamanlarda tef ile çalıp söylemeye başlayan Gülgel, tefini kendisi üretmekte ve icraya uygun olarak evinde bulunan temiz kıyafetlerini giymekte, başı açık olarak icra gerçekleştirmemektedir.

Tef çalma işine mesleki bir boyut kazandırmayan Gülgel, gönüllü olarak hatır için tef çalmış ve belirli bir ücret talep etmemiştir. Ancak icrası esnasında ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar tefinin içerisinde atıldığında, paraları köy bakkalına götürüp yiyecek almakta ve çocuklara dağıtmaktadır. Bazı zamanlarda ise kına gecelerini gerçekleştirdiği aileler para vermek istediklerinde, para yerine tarlalarını sürmelerini istemiştir.

Pek çok farklı bağlamda icrasını gerçekleştiren Ayşe Gülgel, özellikle kına gecelerinde sık sık bulunmuş ve kadınların hoş ve güzel vakit geçirmesini sağlamıştır. Kına geceleri dışında, bayramlarda heng⁶⁰⁷ etmek için bir araya gelen kadınları eğlendiren ve tef çalıp türkü söyleyen Gülgel, oldukça aktif bir rol oynamaktadır. Yörede oldukça meşhur olan ve namı komşu köylere kadar duyulan Gülgel başka köylere de kına gecelerine gitmiş ve dönemin müfettişlerinin, öğretmenlerinin, hâkimlerinin dahi evliliklerinde kına gecelerine katılarak icrasını gerçekleştirmiştir. Bulduğu bağlamın işleyişinde ve kuralların uygulanabilirliğini düzenleyen Gülgel, ortada oynayan kadınların sayısından, kına gecesinin gerçekleştiği yere uygun olarak,

⁶⁰⁷ heng: Özellikle kızların eğlenip oynaması için

türkülerin söylenmesine kadar pek çok uygulamaya ve kaideye hâkimdir. Özellikle meydanda iki kişi oynamakta böylelikle karmaşadan uzak birbirleri ile uyumlu bir oyun ve müzik bir araya gelmektedir. Farklı bir köye veya beldeye gittiğinde o yöreye ait türkülerini söyleyen Gülgel, şartlara uygun şekilde icrasını gerçekleştirmektedir. Kına dışındaki bağlamlarda da tef çalıp türkülerini söyleyen Ayşe Gülgel, bugün hala aktif olarak yakın akrabalarının, özellikle de torunlarının kına gecelerinde türkü söyleyip tef çalmaktadır.

Pek çok türkü bilen ve söyleyen Gülgel, annesinden ve Hatip Hoca adlı kimseden öğrendiği ninnileri de bugünlere aktarabilmektedir. Hatırlama ve tekrarlayarak zihinde tutma hususu noktasında oldukça yetenekli olan Ayşe Gülgel, bugün çocukluğundan kalma pek çok türküyü, ninniye ve maniyi hatırlamaktadır. Çektiği acılar karşısında duygularını ifade etme gücüne de sahiptir ve eşinin ölümü üzerine içinden gelen üzüntü ile birlikte ağıtını yakmış ve duygularını dile getirmiştir.

Geleneğin devamlılığı ve aktarımı hususunda önemli bir kaynak olan Ayşe Gülgel kırk yıl boyunca tef çalmış ve hala çalmaya devam etmektedir. Ancak bugün tef çalma geleneğini öğrenmek ve aktarmak isteyen kimselerin bulunmadığını ifade etmektedir. Kendi yeteneği ve becerisi doğrultusunda tef çalmayı öğrenen ve devam ettiren Gülgel, ilerleyen yaşına rağmen geçmişin izlerini bugünlere aktarabilmektedir.

2.3.10. Emine Yalçınkaya

Emine Yalçınkaya, 1958 yılında, Denizli'nin Bozkurt ilçesine bağlı Hayrettin köyünde dünyaya gelmiş ve çekirdek ailesi ile birlikte yaşamıştır. Annesi ve babası çiftçidir ve ailenin yedi çocuğundan en büyüğüdür. Okuma yazması olmayan Yalçınkaya, küçük yaşlarından itibaren tef çalmış, tefini kendisi üretmiş ve düğünlere giderek icrasını gerçekleştirmiştir. Gençlik yıllarının ardından evlenmiş ve evliliğinden bir kız bir de erkek olmak üzere iki çocuğu olmuştur.

Çekirdek ailesinde tef çalan kimseler bulunmamasına rağmen, tef çalmayı düğünlere gide gele gözlem yaparak öğrenmiştir. Bu gözlemlerine ek olarak yengesinin ve arkadaşlarının da tef çalması öğrenim hızını arttırmıştır.

Emine Yalçınkaya, tam anlamıyla mesleki bir boyuta sahip olmasa da bugün hala tef çalıp türkülerini söylemekte ve yakın gördüğü kimselerin, kına gecelerinde icrasını gerçekleştirmektedir. Genç yaşlarında tef çalmaya başlayan ve evlendikten sonra da devam ettiren Emine Yalçınkaya, gençliğinde gelenek içerisinde daha aktif bir

rol aldığını ifade etmektedir ve yörede “Tefçi Emine” olarak bilinmektedir. İcrasını gerçekleştirmek için belli bir bahşiş talep etmeyen Yalçinkaya, kendisini düğününe veya kınasına çağırın kimseler tarafından verilen eteklik kumaş, başörtüsü gibi hediyeleri kabul etmektedir. Ayrıca icrası esnasında ortada oynayan kadınların başlarının üzerinden çevrilen paralar da tefinin içerisine atılmakta, böylelikle cüzi miktarda da olsa bir bahşiş elde etmektedir.

Okuma yazma bilen tefçi kadınlar farklı olarak teflerinin iç kısımlarına, unutabilecekleri türkülerin sözlerini veya manileri yazmaktadırlar. Hazırlanan tefin icra içerisinde kullanımından evvel özellikle mevsimsel koşullara göre ateş, ocak veya tüp üzerinde ısıtılması gerekmektedir. Bilhassa kış mevsiminde, soğuk hava koşulları ile kendisini gevşeten tefin üzerindeki derinin, daha gergin hale getirilmesi için ısıtılması şarttır. Bu gibi koşullarda ısıtılan deri gerginleşerek daha tok ve gür bir ses çıkarmaktadır.

Hazır hale gelen müzik aletinin yanında Yalçinkaya, icrası için özel olarak kadife elbise giymektedir. Bunun nedeni ise doğduğu köyün ve ailesinin Bulgar göçmeni olmasıdır. Özellikle Bulgaristan kültüründe kadifenin kullanımının yansımaları, Emine Yalçinkaya'nın icrasına etki etmiştir. Giyilen kadife elbiseye uygun olarak mutlak surette başörtüsü kullanılmakta bölgede, baş açık olarak tef çalmak pek uygun karşılanmamaktadır.

Birçok farklı bağlamda bir araya gelen kadınlar, özellikle düğünler, kına geceleri ve altın günlerinde Yalçinkaya'nın söylediği türküler ve çaldığı tef ile birlikte eğlenip hoş vakit geçirmektedirler. Bölgede özellikle köprünün altından geçti gelin, Konyalı, düz oyun gibi havalar çalınmakta ve oynanmaktadır. Emine Yalçinkaya, pek çok türkü, mani ve ninni bilmekte ancak yaşadığı bazı sıkıntılardan dolayı sözleri hatırlayamamaktadır. Bugün tüm sıkıntılara rağmen hatır için icralara katılmakta ve geleneğin devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır. Kendi çabalarıyla tef çalmayı öğrenen ve arkadaşları ile kendisinden yaşça büyük yengesini gözlemlene fırsatı yakalayan Yalçinkaya, geçmişten bugünlere kadar taşıdığı tef çalma geleneğini, kızına ve torunlarına aktarıp öğretmek için çaba sarf etmektedir.

Geleneğin devamlılığı konusunda endişeleri bulunan Emine Yalçinkaya, geçmişteki bağlamların geleneğin devamlılığı açısından oldukça verimli olduğunu ifade

etmektedir. Ancak bugün değişen bağlamlara rağmen kızına ve torunlarına tef çalmayı öğreterek mücadelesine devam etmektedir.

2.4. Isparta Yöresi Delbekçi Kadınları

2.4.1. Hatice Öztaş

Hatice Öztaş, 1947 yılında Isparta'ya bağlı, İncesu köyünde dünyaya gelmiştir. Annesi babası da İncesulu olan Öztaş'ın ailesi, çiftçilikle uğraşmıştır. İlkokul mezunu ve ailenin altı çocuğundan en büyüğü olan Hatice Öztaş, iki erkek üç tane de kız kardeşe sahiptir ve kardeşlerinden sadece en küçüğü kendisi gibi icrasını gerçekleştirmektedir. Ayrıca iki erkek kardeşi oldukça güzel türkü söylemektedirler. Müzik ile beslenen bir ailede yetişen Hatice Öztaş, belirli bir yaşa geldikten sonra evlenmiş ve iki erkek bir de kız çocuğuna sahip olmuştur. Çocuklarının hiçbiri müzik ile ilgilenmemiş ve farklı mesleklere yönelmişlerdir. Doğma büyüme İncesu'da yaşayan Öztaş, evlendikten sonra Almanya'ya eşi ile birlikte beş altı yıllığına, çalışmaya gitmiş ve daha sonrasında ise memleketi İncesu'ya dönmüştür.

Hatice Öztaş annesinin ve anneannesinin oldukça güzel tef çaldıklarını ve söylediklerini ifade etmektedir. Kendisi, özellikle anneannesinden etkilenmiş ve onunla birlikte yaşamıştır. Anneannesinin, "İzmir'in içinde al yeşil bayrak, bir yanın bal olmuş da bir yanın kaymak" diyerek tef çaldığını belirten Hatice Öztaş, bildiği çoğu türküyü kendisinden öğrendiğini dile getirmektedir. 1955'li yıllarda anneannesinin yanında bulunarak, gözlem yapma fırsatı bulmuş ve küçük yaşına rağmen yeteneği sayesinde tef çalmayı öğrenmeye başlamıştır.

Öztaş'ın anneanesi ve arkadaşı Fatma Hanım, bulunulan zaman içerisinde (1955 ve öncesi) icralarını gerçekleştirerek kadınları eğlendirmişlerdir. Eğlencenin var olduğu bağlamlar olarak kına geceleri ve düğünler ön plana çıkmış ve bağlamlarda kadınlar ve erkekler hiçbir zaman bir arada bulunmamışlardır. Ayrıca geçmişteki imkânsızlıklar yüzünden kına veya düğün mekânı için belirli bir yer bulamayan insanlar, hayvanların barındığı ahırların duvarlarını çamurla sıvayarak, ortamı uygun hale getirmeye çalışmışlardır. Zaman açısından bakıldığında ise köyde çok fazla iş olduğu için yaz mevsiminde kına ve düğünler gerçekleştirilmemiş, çoğunlukla kış mevsiminde gerçekleştirilmiştir.

Mesleki boyut açısından bakıldığında, geçmişten bugünlere taşınan bu geleneğin temsilcisi olan Öztaş, severek icrasını gerçekleştirdiğini ve mesleki bir boyutun var

olmadığını ifade etmektedir. Bugün hala düğünlerde ve kınalarda çalıp söyleme işine devam eden Öztaş, İncesu’da bulunan kadınların çoğunun tef çalmasına yardımcı olmuş ve ustalığını göstermiştir. Hatice Öztaş, çağrıldığı düğün ve kınalara gönüllü olarak gitmiş ve belirli bir ücret talep etmemiştir. Ancak geleneğin içerisinde var olan ve devam ettirilen para çevirme hususunda, çevrilen paralar tefin içerisinde atılmakta, bu paralar da icracı kadının bahşişi olarak nitelendirilmektedir. Böyle bir durumda ise Hatice Öztaş verilen parayı bahşiş olarak almaktadır. Burada bahşiş olarak belirtilen para cüzi miktarlardadır.

Bölgede genel anlamda düğünlerde, kınalarda, nişanlarda, kadınlar arası eğlencelerde ve bayramlarda çalıp söyleyen Hatice Öztaş, bulunulan bağlamların yönetiminde ve işleyişinde tefi ile birlikte yer almaktadır.

Günümüzde icralar çoğunlukla kız evinde gerçekleştirilmektedir. Özellikle kına gecelerinde genç kızlar ortaya çıkıp oynamakta, gelin olacak kız, bulunulan ortamın merkezine oturtulmaktadır. Kına hazırlığı yapıldığı esnada, Öztaş ve yanında bulunan kadın, gelini güzel ve acıklı sözler ile okşamaya başlamakta (kına okşaması) ve gelin olacak kızın eline, kınası yakılmaktadır. Tüm bu yaşananlar, ortamda söylenen türküler, kınanın yakılış zamanı ve daha pek çok unsur ve hareket Hatice Öztaş’ın gözetimi ve tecrübesi sayesinde gerçekleştirilmektedir.

Eski zamanlarda düğün olduğu vakit, kadınlar ve erkekler ayrı bağlamlarda eğlenirken bugün ise kadın erkek karışık bağlamlarda da eğlenilmekte ve icra gerçekleştirilmektedir. Hatice Öztaş, herhangi bir ortama, icrasını gerçekleştirmek için gittiğinde özel bir kıyafet giymemekte, ancak geçmişte üç etek giydiğini ve onunla birlikte çalıp söylediğini ifade etmektedir. Müzik aleti olarak kendisine tefi seçen Öztaş, tef dışında başka bir müzik aleti ile icrasını gerçekleştirmemekte ve 1950’li yıllarda “Folklor” ekibinin süslediği tefini günümüzde dahi kullanmaktadır.

İncesu’nun kendisine has dokusu, insanların geleneklerine bağlı yaşamasını sağlamıştır. Bu noktada Hatice Öztaş, kendi yöresine ait olsun olmasın pek çok türküyü, maniyi ve deyişi bilmekte ve söylemektedir. Bölgede “düz oyun, gaydalama⁶⁰⁸ oyunu (hoplama), kerem havaları” gibi bölgeye has, pek çok oyun ve söyleyiş bulunmaktadır. Oyunlar dışında acıklı olaylar karşısında kendisini ifade etmeye çalışan İncesu halkının kadınları, ifade ediş biçimlerini ağıtlarla ve kerem havaları ile dile getirmektedirler.

⁶⁰⁸ [gaydalamak]: Sekerek yürümek

Hatice Öztaş, İncesu’da yaşayan ellili ve altmışlı yaşlarındaki bazı kadınlara, tef çalmayı öğretmekte ve onları yetiştirmektedir. Ancak genç nesilden bu geleneğin devamlılığının sağlanması için gönüllü olarak tef çalmayı isteyen kimseler bulunmamaktadır.

Seçilen kadınların özellikle geleneği devam ettirmek konusunda istekli, müzik konusunda ise yetenekli olmaları oldukça önemli hususlardandır ve Öztaş bu noktalara dikkat ederek yetiştireceği kimseleri seçmektedir. Çocukluğundan bu yana sürekli olarak tef çalıp türkü söyleyen Öztaş, bugün hala geleneğin yaşatılarak korunması için mücadele vermekte ve anneannesinden kalan bu mirası ayakta tutmaya çalışmaktadır.

Hatice Öztaş, geleneğin devam etmesini ve korunmasını istemekte ve dilemektedir. Kendisi de devamlılığın sağlanması için çevresinde bulunan kadınları yetiştirmeye çalışmakta ve geleneğin aktarımını sağlamaktadır. İncesu’nun “Müzik Köyü” olarak seçilmesine rağmen geleneklerin tam anlamıyla yaşatılmamasının ve korunmamasının üzücü olduğunu belirten Öztaş, özellikle gençlerin geleneği taşıyacak güce sahip olduklarını ifade etmektedir.

2.4.2. Aslı Acar

Aslı Acar, 1952 yılında Isparta İncesu’da dünyaya gelmiştir. Anne ve babası Yörük olan Acar’ın ailesi de İncesulu ’dur ve hayvancılık ile uğraşarak geçimlerini sağlamışlardır. Belirli bir yaşa kadar İncesu’da yaşayan Aslı Acar, mutlu bir evlilik yapmış ve evliliğinden çocukları dünyaya gelmiştir. Bir süre sonra çalışmak için eşi ile birlikte Almanya’ya gitmiş, İncesu’da çocuklarını bırakmak zorunda kalmış ve çocuklarının ardından tefi eşliğinde hasret dolu bir türkü yakmıştır.

Almanya’da çocuklarından uzakta olduğu için evlat hasretine dayanamayan Acar, içerisinden gelen duyguları dili ile acıklı türküsüne dökmüştür. İncesu’da yaşanan etkileyici olaylar karşısında içinden gelenleri doğaçlama olarak kâğıda döken kimseler olarak bilinen İncesulu kadınlar, pek çok durum karşısında doğaçlama olarak kendilerini türküleri ile ifade etmektedirler.

Mesleki boyut açısından bakıldığında maddi bir kaygı gütmeyen Aslı Acar, çevresinden öğrendiği tef çalma işini Almanya’ya gittiğinde de devam ettirir. Birkaç yıl sonra memleketi İncesu’ya dönüş yapar, köyünde icrasına devam eder ve kadınlar arasında “heng ” etmeye başlarlar. Bir araya toplanan kadınlar, tefçi kadınlar eşliğinde oyun çıkarıp eğlenirler.

Aslı Acar çocukluğundan itibaren müziğe olan merakını gittiği düğünlerde ve kınalarda bulunan tefçi kadınlardan öğrenir ve yeteneği ile birleştirerek icrasına başlar. Bugün hala İncesu'da bulunan ve çağrıldığı takdirde düğünlere, kınalara ve nişanlara giden Aslı Acar, zaman içerisinde çevresi tarafından “tefçi başı” olarak adlandırılmaya başlar. Gerçekleştirdiği icralar karşısında bir ücret talep etmeyen Acar, geleneğin devamlılığı için gönüllü olarak tef çalıp türkü söylemektedir. Kendisinin devam ettirdiği bu geleneği, oğlu farklı bir boyutta saz ile aktarmaktadır. Geçmişin izlerini bugünlere taşıdıklarını belirten Acar, ömrünün sonuna kadar tef çalıp türkü söyleyerek genç nesillere yaşanmışlıklarını, geleneğin ürünleri ile aktaracağını ifade etmektedir.

2.4.3. Emine Çevik

Emine Çevik, 1961 yılında Isparta İncesu'da dünyaya gelmiştir. İlkokul mezunu olan Çevik'in anne ve babası çiftçilikle uğraşmıştır. Ailenin üçüncü çocuğu olan Emine Çevik üç kardeşi vardır ve kardeşlerinin her biri farklı mesleklere yönelmişlerdir.

Çevik, küçük yaşlarından itibaren İncesu'da gerçekleşen düğünlere katılmış ve içindeki hevesle birlikte tef çalan kadınları gözlemleyerek, tef çalmayı öğrenmiştir. Ailesinde tef çalan kimseler bulunmamasına rağmen içindeki istek doğrultusunda hareket eden Çevik, genç yaşlarında evlenmiş ve üç çocuğa sahip olmuştur. Çocuklarından geleneği devam ettiren kimse bulunmamaktadır.

Emine Çevik, İncesu'da bulunan diğer kadınlar gibi mesleki bir kaygı gütmeyen özel günlerde, isteğe bağlı olarak düğün ve kınalarda icrasını gerçekleştirmektedir. Gerçekleştirdiği icraların mesleki bir boyuta sahip olmadığını belirten Çevik, bugün aktif olarak tef çalıp türkülerini söylemektedir. Doğma büyüme İncesulu olan Emine Çevik, kendisine müzik aleti olarak tefi seçmiştir. İhtiyaç duyduğu zamanlarda, tefi köyde bulunan Oğuz Karlı'dan, el yapımı olarak almaktadır.

Eski zamanlarda tef çalan kadınların, teflerini kendi ellerinde yaptığını belirten Çevik, teflerin önceden kına, bugün ise boyalar ile süslendiğini aktarmaktadır. Süslemeleri kendi eli ile yapan Emine Çevik, geleneksel kilim desenlerini tercih etmekte, tef dışında farklı bir müzik aleti kullanmamakta, tefine ise pek çok türkünün eşlik ettiğini ifade etmektedir. Türkü dışında mani, ninni gibi pek çok gelenek unsurunu da bilmektedir.

Geleneğin devamlılığının sağlanması açısından elinden geleni yaptığına inanan Çevik, genç nesilleri yetiştirmek istemekte ancak çoğu genç, hevesli ve istekli olmadığı

için tef çalmaya pek sıcak bakmamaktadır. Kendisi küçük yaşlardan beri köyünde var olan düğünlerde bulunan ve gözlem yeteneğinin güçlü olduğunu belirten Emine Çevik, tef çalan teyzelerin tefe nasıl vurduğunu, hangi türküleri söylediğini düğün bitesiyeye kadar izlediğini ve zihnine kodladığını belirtmektedir. Bu noktada Çevik'in istekli gayretli ve zihinsel açıdan kuvvetli olması, tef çalmayı öğreniminde kolaylık sağlamıştır.

Emine Çevik, düğünlerde, kınalarda, özel günlerde ve davet edildikleri program çekimlerinde, Hatice Öztaş ve diğer arkadaşları ile beraber icralarını gerçekleştirmektedir. Bu icra ortamları dışında yakınlarından kimselerin ricaları üzerine nişanlara, diş hediklerine ve daha pek çok icra ortamına giden Emine Çevik ve arkadaşları, icraları karşılığında bir ücret talep etmemektedirler.

Türk kültür geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan kına geceleri, İncesu'da kız evinde yapılmaktadır. Kına gecelerinde belirli görevleri olan tefçi kadınlar, bağlamın çeşitli alanlarında yer almaktadırlar. Gelin olacak kıza, kına yakılacağı vakit ailenin büyüklerinden özellikle de evliliği düzgün bir şekilde devam eden mutlu bir kadın (başı bozulmamış bir kadın), seçilir. Burada kınayı yakacak kadının evlilik hayatının kına yardımı ile gelinin evlilik hayatına etki edeceği düşünülür. Kınayı yakacak kadın seçildikten sonra kına karılır ve gelin olacak kızın ellerine yakılır. Bu esnada tefçi kadınlar, ellerine teflerini alarak gelin kızı, güzel sözlerle okşamaya başlarlar. Tüm bunların ardından neşeli ve geleneksel türküleri ile orada bulunan kadınları eğlendirirler.

Tefin sesine kadınların ellerinde tutup oynadıkları tahta kaşıklar eşlik etmektedir. Bu kaşıkların birbirine vuruşu ve tef çalan kadınların teflerine vuruşlarının ahenk içerisinde oluşu oldukça önemlidir ve bu ahengi sağlayan yine tefçi kadınlardır. Ortada oynayan kimselerden, oynayış şekillerine kadar, bağlama hâkim olan bu kadınlar, geleneği yaşatan temsilcilerdir. Bu temsilciler icralarını gerçekleştirecekleri esnada özel bir kıyafet giymezler. Ancak "üç etek" adlı kıyafetlerini tercihlerine göre giyerler.

Emine Çevik'in yakın akrabalarında da kendisi gibi icra gerçekleştiren kimseler mevcuttur ancak yeni nesilden istekli ve meraklı kimseler bulunmamaktadır. Geçmişte kendileri gibi çalıp söyleyen kadınlara hürmetin daha fazla olduğunu, özel olarak düğün okusu verildiğini belirten Çevik, bugün hala İncesu halkının tef ile gerçekleşen icraları,

daha çok benimsediğini ifade etmektedir. Tüm bunlara rağmen, İncesu’da dahi geçmiş ile olan bu bağın kendilerinden sonra devam ettirilip ettirilmeyeceği konusunda şüpheleri vardır.

Geleneğin devamlılığı hakkında elinden geleni yapacağını belirten Emine Çevik, özellikle genç nesillerin bu hususta yetiştirilmesi noktasında dikkatin çekilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bunun için farklı bölgelerde bulunan, üniversitelerde okuyan öğrencilerin yetiştirilmek üzere seçilmesini oldukça önemli görmektedir. Çevik, bugün İncesu’da yeni neslin modernize edilmiş şarkılar eşliğinde oynadığını ve geleneksel oyunları bilmediğini de üzümlere belirtmektedir.

Yirmi yıldır “İncesu Günleri” düzenlendiğini dile getiren İncesulu tefçi kadınlar, ancak 2019 yılında çekimlere başlandığını ve farkındalık oluştuğunu ifade etmektedirler.

2.4.4. Ummuhan Alkan

Ummuhan Alkan 1964 yılında Isparta’nın Senirkent İlçesine bağlı, Uluğbey Kasabasında dünyaya gelmiştir. Anne ve babası da Uluğbeyli olan Alkan’ın ailesi, genel olarak çiftçilikle uğraşmış ancak babası ek olarak çalgıcılık mesleği ile ailesine gelir sağlamıştır. Ummuhan Alkan ailesinin yedi çocuğundan beşincisidir ve kardeşlerinin hepsi müzik ile ilgilenen, müziğe meraklı kimselerdir. Babalarının pek çok müzik aletini çalabildiğini belirten Alkan, kardeşlerinin çeşitli müzik aletlerini özellikle de “leğen” çalabildiklerini belirtmektedir.

Mesleki açıdan bakıldığında Ummuhan Alkan, Uluğbey Kasabası içerisinde belli bir mesleki boyuta sahiptir ve düğünlerde kınalarda, nişanlarda, eğlencelerde ve özellikle kadınların bir araya geldiği ortamlarda icrasına aktif olarak devam etmektedir. İcrasını gerçekleştirdiği esnada düğünlerde oynayan kimselerin başlarının üzerinden çevrilen paralar, kendisine bahşiş olarak verilmektedir. Bu cüzi miktardaki bahşiş dışında, maddi hiçbir kazancı bulunmamaktadır.

Türk kültür geleneği içerisinde önemli bir yer tutan kına gecelerinde ön plana çıkarılan karakterlerden biri de icralarını gerçekleştiren delbekçi kadınlardır. Bölgede müzik aletinden dolayı bu kadınlara “tambangıcı”⁶⁰⁹ adı verilir ve Ummuhan Alkan da bu kadınlardan biridir. Özellikle kına gecelerinde pek çok göreve sahip olan Alkan, kadınları eğlendirirken bir yandan bağlamın gerektirdiği şartlara uygun şekilde

⁶⁰⁹ tambangı: Kadınların çalgı aracı olarak kullandıkları bakır tava

geleneklerin yerine getirilmesini sağlar. “Kına basımı” olarak adlandırılan kına yakma esnasında “gelin okşamaları” gerçekleşirken leğen bir kenara bırakılır ve Alkan ile ona eşlik eden kadınlar hep bir ağızdan yöreye ve bağlama uygun sözler söylerler. Sadece kına gecelerinde değil düğünden bir gün evvel kadınlar toplandığında, gelin kızın saçına kına yakma geleneği mevcuttur ve kına yakıldığı esnada Ummuhan Alkan ve beraberindeki kadınlar, ayrılık ve hasret konulu acıklı türküler söylerler. Bu uygulamaların gerçekleşeceği bağlamlar, genel anlamda kız tarafının bulunduğu evlerdir.

Türk kültür dünyasında, önemli günler içerisinde yer alan bayramlarda da bir araya toplanan ve eğlenen kadınlar, tambangıcı olarak adlandırdıkları Ummuhan Alkan tarafından eğlendirilirler. Pek çok farklı bağlam içerisinde kendisine yer bulan Alkan’ın bayramlarda dahi icrasına devam etmesi kültürün içerisinde konumlanışının bir kanıtıdır.

Geçmiş ile bugünün bağlamları karşılaştırıldığında bağlamda bulunan kimselerin farklılaştığı görülür. Bugün kadın ve erkek nüfusunun karışık olarak bir arada bulunduğu ortamlar olan düğünler ve kınalar, geçmiş yıllarda erkeklerin ve kadınları ayrı ayrı eğlenceler düzenlediği ortamlar olarak bilinmektedir. Tüm bu değişiklikler değişen ve gelişen şartların varlığı ile açıklanabilir.

İcrası esnasında pek çok türkü söyleyen Alkan, yöresine has, farklı türkülerini ortaya koymakta, hem bugünün hem de geçmişin izlerini taşıyan, halka ait birçok türküyü aktarabilmektedir. İcra gerçekleşmeden evvel icraya hazırlığın başlanması oldukça önemli bir süreçtir. Öncelikli olarak kendisine müzik aleti olarak leğeni seçen Ummuhan Alkan, kıyafet konusunda ise özel bir seçime gitmemekte yerine göre yöresine özgü, pullu şalvarı tercih etmektedir.

Geleneğin devamlılığının sağlanması için genç nesillerin yetiştirilmesi gerektiğinin farkında olan Alkan, bölgede kimsenin leğen çalma işine hevesle bakmadığını belirtmektedir. Kendisinin babasından gelen bir mirası değiştirerek insanlara sunması oldukça kayda değer bir durumdur. Küçük yaştan itibaren müzik ile iç içe olmanın avantajlarını yaşayan, Ummuhan Alkan ve kardeşleri bu mirasın taşıyıcıları oldukları için şanslı hissettiklerini ifade etmektedirler.

Ailesinde müzisyenliğin var olması dışında, içinden gelen bir istek ve merakın varlığı da Alkan’ın, leğen çalmasını kolaylaştırmıştır. Leğen çalacak olan kimselerin

hem yetenekli hem de meraklı ve istekli olması gerektiğini belirten Alkan, bu şartlar sağlandığında öğrenmek isteyen herkese yardımcı olacağını da belirtmektedir.

On yaşından bu yana türkü söyleyen ve leğen çalarak geleneğin devamlılığını sağlayan Alkan, kendi neslinden sonra “delbek çalma, leğen çalma” geleneğinin devamlılığının sağlanamayacağını düşünmekte ve endişelenmektedir. Ailesinde bulunan bireylerin dokuz yaşından, doksan dokuz yaşına kadar müziğe ve geleneğe olan ilgisi sayesinde, bugünlere gelebildiğini belirtmekte ve çok uzun yıllar sonra kadim kültüre dönüşün sağlanacağını ümit etmektedir.

2.4.5. Şiringül Bağrıaçık

Şiringül Bağrıaçık, 1960 yılında Isparta'nın Senirkent İlçesine bağlı olan Uluğbey Kasabasında, dünyaya gelmiştir. Çiftçi bir ailenin beş çocuğundan en büyüğüdür. Müzik ile iç içe büyüyen Bağrıaçık'ın, başta babası olmak üzere ailesinin diğer üyeleri de küçük yaştan itibaren müziğe karşı ilgi duymuşlardır. Öyle ki kardeşlerinin hepsi saz çalmayı bilmektedirler. Çocukluğu ve gençliği Uluğbey Kasabasında geçen Bağrıaçık, evlenip Almanya'ya gitmiş. Daha sonrasında altı ay Uluğbey' de, altı ay ise Almanya'da yaşamaya başlamış evliliğinden ise çocukları dünyaya gelmiştir. Bağrıaçık'ın oğlu darbuka, davul ve bateri gibi pek çok vurmali müzik aletini çalabilmekte ve yirmi yıldır düğünlere giderek müzisyenlik yapmaktadır.

Babasının müzisyen olması ve aile üyelerinin küçük yaştan itibaren müzik ile bir arada bulunması, Şiringül Bağrıaçık'ı etkilemiş ve zaman içerisinde, içinden gelen merak ve istek ile leğen çalmayı öğrenmiştir.

Belirli dönemlerde farklı yerlerde yaşıyor olması Bağrıaçık'ın mesleki bir boyut kazanmasına engel olmuştur. Ancak Uluğbey'de olduğu zamanlarda, çeşitli bağlamlarda bulunarak icrasını gerçekleştirmektedir. Özellikle akrabası olan Ummuhan Alkan'ın merkezde olduğu kına geceleri, düğünler ve eğlencelerde hem ses hem de ritimsel vuruşlar açısından icranın gerçekleşmesine yardımcı olmaktadır.

Uluğbey'de çeşitli bağlamlarda kendilerine yer bulan ve çalınan müzik aletinin leğen (tambangı) olması sebebiyle “tambangıcı” olarak adlandırılan icracı kadınlar, başta düğün, kına, nişan ve kadınlar arası eğlenceler olmak üzere bayramlarda da icralarına devam etmektedirler. Buldukları bağlamlarda merkeze konumlanan icracı kadınlar, geleneği yaşatarak korumaktadırlar.

Çocukluk yıllarından itibaren, çevresinde bulunan herkesin müziğin bir parçasına dokunduğunu ifade eden Bağrıaçık, unutulmaya yüz tutmuş olan “leğen çalma, delbek çalma” geleneğinin devam ettirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

2.5. Muğla Yöresi Delbekçi Kadınları

2.5.1. Türkan Abacı

Türkan Abacı, 1964 yılında Fethiye’de dünyaya gelmiştir. Doğma büyüme Fethiyeli olan Abacı, müzik ile iç içe olan bir ailede yetişmiştir. Hem annesi hem de babası müzisyen olan Abacı, ailenin tek çocuğudur. Ailesinin tek çocuğa sahip olmasının nedeni ise müzik ile uğraşmalarıdır. Genel manada Fethiye’de bulunan delbekçi kadınların çoğunun anne ve babası müzisyenlik ile uğraşmakta ve kendi çocuklarına geleneği yaşatarak aktarmaktadırlar. Türkan Abacı’nın annesi de gençlik yıllarında delbekçilikle uğraşmış ve mesleğini kızına aktarmıştır. Kendi yeteneği ve müzik kulağı sayesinde delbek çalmayı öğrenen Abacı, kendisini şanslı hissetmekte ve kulaktan duyarak ve gözlemleyerek öğrendiği mesleği ile gurur duymaktadır.

Türkan Abacı müzik ile dolu gençlik yıllarının ardından evlenmiş ve bir erkek bir de kız çocuğuna sahip olmuştur. Çocuklarının ikisi de bu mesleği devam ettirmek istememiş ve farklı mesleklere yönelmişlerdir. Abacı’nın eşi de müzisyendir ve bölgede “Milaslı Ali” olarak bilinmektedir ve usta bir zurna sanatçısıdır.

Delbek çalma işine 1990 yılında başlayan Türkan Abacı, bu işi tamamen mesleki boyutta gerçekleştirmektedir. Bugün hala geleneğin devamlılığını sağlayan ve mesleğini devam ettiren Abacı’dan sonra, bu mesleği eline alan kimse bulunmamaktadır. En son nesil olarak adlandırılacak olan Türkan Abacı, kendisinden evvel “delbek” geleneğinin yoğun bir şekilde var olduğunu ifade etmektedir. Delbek olarak adlandırılan çalgı aletinin sadece Fethiye’ye özgü olduğunu belirten Abacı, geleneğin devamlılığını sağlamak için elinden geleni yapacağını da belirtmektedir.

Bölgede kendilerine müzik aleti olarak delbeği seçen delbekçi kadınlar, kendi özlerine bağlı kalarak bu aleti el emeğiyle yapmaktadırlar. Düğün, kına, nişan, dış buğdayı, tekne turu gibi bağlamlarda delbeği kullanan bu kadınlar, farklı bir bağlam olan hamamlarda düzenlenen eğlencelerde ise ortamın oldukça nemli olması dolayısıyla delbeklerini hamamın içerisine sokmamakta ve hamam tasları ile icra gerçekleştirilmektedir.

Çalgı aleti için gösterdikleri özeni kıyafetleri için de gösteren delbekçi kadınlar çalıp söylerlerken de kıyafetlerine dikkat etmekte ve yörelerine ait şalvarlarını giyip, başlarına örtülerini takmaktadırlar. Bu durum yaptıkları mesleğe olan saygıdan kaynaklanmaktadır.

Fethiye yöresi delbekçi kadınları, diğer yörelerdeki delbekçi kadınlara göre daha aktif ve mesleki boyut açısından değerlendirilebilecek bir alana sahiptirler. Bu sahiplik onların mesleklerini icra ettikleri alanların genişlemesine yardımcı olmaktadır. Temel olarak düğünlerde ve kına gecelerinde icralarını sürdüren delbekçi kadınlar, Fethiye ve çevresinde sünnetlere, doğum günlerine, misafirliklere, nişanlara, altı aylık kınalara, günlere, gelin hamamlarına, turistik tekne turlarına katılarak icralarını gerçekleştirmektedirler. Özel günlerde de icralarını gerçekleştiren delbekçi kadınlar Türk kültür dünyası içerisinde önemli bir yere sahip olan Hıdırellez'de de çalıp söylemektedirler. Tüm bu bağlamlara ek olarak festivallerde de yer alan delbekçi kadınlar mesleklerini geniş kitleler önünde yaşatarak ifade etmektedirler. Mesleki anlamda birçok bağlam içerisinde bulunan delbekçi kadınlar, belirli bir ücret ile icralarını gerçekleştirdikleri bağlamlara gitmekte, orada bulunan kimseler de çalıp söylenen türkülere karşı isteklerine bağlı olarak ayrı bir bahşış vermekte veya vermemektedirler.

Delbek çalma kültürü Fethiye ve çevresinde genellikle aileden gelen bir bağ ile devam ettirilmektedir. Büyük bir yeteneği gerektiren delbek icrası, herhangi bir kimse tarafından gerçekleştirilmek istendiğinde o kimselerin, müzik kulağına sahip olması gerekmektedir. Genel manada türkü ve halk müziği ile çalıp söyleyen delbekçi kadınlar, kendileri de belirli durumlar karşısında doğaçlama olarak türkü ve “deyişleme” olarak adlandırdıkları ürünleri icra edebilmektedirler. Bunun nedeni ise hem müzik kulağına hem de aileden gelen kültür birikimi sayesinde güçlü bir ifade gücüne sahip olmalarıdır.

Birçok ortamda mesleğini devam ettirebilen Fethiyeli delbekçi kadınlar, kına gecelerinin büyük bir önem arz ettiğini ifade etmektedirler. Türk kültür dünyası içerisinde önemli bir yere sahip olan kına gecelerinde, geçmiş zamanlarda kadınlar, kız evinde toplanırlar. Gelin olacak kız kınalığını (üç etek veya kırmızı elbise) giyer ve ortaya oturur. Bir araya gelen kadınları, türküleriyle deyişleriyle delbekçi kadınlar eğlendirir. Kınanın yakılacağı esnada delbekçi kadınlar, kınaya özel ağıtlarını söylemeye başlarlar. Bugün ise geçmişte gerçekleştirilen kına gecelerinden farklı olarak delbekçi kadınlar yerine, org veya saz çalan müzisyenler kendilerine yer

bulmuşlardır. Geçmişte sadece kadınların var olduğu ortamlar olarak karşımıza çıkan kına geceleri bugün ise kadın erkek karışık olarak varlığını devam ettirmekte, gelin olacak kızın giydiği kıyafetler ise modern hayatın getirilerine uyum sağlanması ile farklılaşmaktadır. Ancak değişen ve gelişen şartlara rağmen, değişmeyen tek şey kına yakılırken delbekçi kadınların ağıtlarını söylemeleridir.

Geçmiş ile bugünün düğün ve kına bağlarını değerlendiren Abacı, geçmişte gerçekleştirilen düğünlerin ve kınaların daha zevkli ve kültürel açıdan zengin olduğunu belirtmektedir. Kendisinden sonra bu mesleğe merak duyan ve kendini geliştiren kimselerin olmadığını belirten Abacı, delbek kültürünün yaşatılması ve koruma altına alınmasını istemekte ve elinden geleni yapacağını ifade etmektedir.

2.5.2. Aysel Yıldız

Aysel Yıldız, 1962 yılında Muğla ilinin, Dalaman İlçesinin, Fevziye köyünde dünyaya gelmiştir. Anne ve babası da Fevziyeli olan Yıldız'ın ailesinde, müzik ile uğraşan hiç kimse yoktur ve aile bireyleri çiftçilikle uğraşmaktadırlar. Dört kardeşe sahip olan Aysel Yıldız'ın bir kız iki tane de erkek kardeşi vardır ve ailenin ikinci çocuğudur. Kardeşlerinin hiçbiri müzik ile uğraşmamaktadır. Üstelik gençliği Fevziye köyünde geçen Yıldız, evlenene kadar müzik ile alakalı hiçbir işle meşgul olmamıştır.

Eşi ile evlenip Günlükbaşı'na geldikten sonra maddi açıdan sıkıntı yaşamaya başlamış ve delbek çalmayı öğrenmeye çalışmıştır. Zaman içerisinde müziğe olan ilgisi ve yeteneği sayesinde, delbek çalmayı öğrenmiş ve mesleki bir boyutta bunu devam ettirmiştir. Evliliğinin getirdiği maddi sıkıntılar neticesinde delbek icrasına başlayan Aysel Yıldız'ın, bu evliliğinden üç tane erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Çocuklarının hiçbiri müzik ile ilgilenmemiş ve bölgenin vermiş olduğu bağlamsal özellikler çerçevesinde çeşitli mesleklere yönelmişlerdir.

Yıldız, bölgede bulunan diğer delbekçi kadınlardan farklı olarak aile üyelerinden biri yerine, etrafında bulunan kadınlardan delbek icrasını öğrenmiştir. Bugün hala icrasına devam eden Aysel Yıldız, gerçekleştirdiği icraların mesleki bir boyuta sahip olduğunu düşünmekte ve çeşitli bağlamlara katılarak mesleğinin devamlılığını sağlamaktadır. Mesleki boyutun bir gereği olarak belirli bir ücret karşısında çeşitli bağlamlara gitmekte ve bağlamlarda düğün sahibi ve misafirler, isteklerine bağlı olarak delbekçi kadınlara bahşiş vermektedirler.

1983 yılından bugüne değin mesleğini devam ettiren Yıldız, çeşitli bağlamlarda delbeğini çalıp türküler ve deyişler icra etmektedir. Bölgede çeşitli kutlamalar ve eğlencelerde kendisine yer bulan delbekçi kadınlar, başta düğünler ve kınalar olmak üzere, nişan, doğum günü, diş hediği, gelin hamamları, kadınlar arası günler gibi pek çok bağlamda icralarını gerçekleştirmektedirler. Çeşitli festival ve özel günlerde de yer alan delbekçi kadınlar, Türk kültür geleneği içerisinde önemli bir yer tutan Hıdırellez gününde de çeşitli bölgelere giderek insanları eğlendirmektedirler.

Kendilerine müzik aleti olarak delbeği seçen Fethiye yöresi delbekçi kadınları, delbek çalgısının özlerine ait özel bir çalgı olduğunu ve bölgede kullanıldığını belirtmektedirler. Çalgı aletinin yanı sıra delbekçi kadınların kendileri gidecekleri ortamlarda, genel manada bölgeye has şalvarlarını giymekte ve başlarına yazma örtmektedirler. İcralarını iki kişi olarak devam ettiren delbekçi kadınlar bir düğüne veya kınaya gidecekleri vakit, arkadaşı ile uyumlu giyinmeyi de ihmal etmezler. Her iki delbekçi kadın da aynı şalvarı giyer ve aynı renk ayakkabı, terlik, kazak ve başörtüsü kullanırlar. Tüm bu noktalar, yaptıkları mesleğe ve insanlara ne kadar saygı duyduklarının birer göstergesidir.

Delbekçi kadınlar, kendi icralarının dışında farklı bir müzik ekibiyle de düğünlere katılmaktadırlar. Örneğin Aysel Yıldız ve Türkan Abacı, Türkan Abacı'nın eşi Milaslı Ali'nin müzik ekibi ile bölgede düğünlere katılmaktadır. Düğünlerde genel olarak türküler, güncel şarkılar ve bölgeye has deyişler söylenmektedir. Büyük bir ekibin parçası olan delbekçi kadınlar, düğünler dışında özellikle kına gecelerinde kendileri çalıp söylemektedirler.

Türk kültür dünyasında oldukça önemli bir yer tutan kına gecelerinde delbekçi kadınlar türküleri ve deyişleriyle ortamda bulunan kadınların eğlenmesini ve hoşça vakit geçirmelerini sağlarlar. Kına yakılacağı esnada ise gelin için özel olarak kına havaları söylemektedirler.

Herhangi bir mesleğin ve geleneğin devamlılığı için temsilcilerinin varlığı da oldukça önemlidir. Ancak Aysel Yıldız, delbek kültürünü ve icrasını, öğretme boyutunda kimseye aktaramamaktadır. Çünkü hiç kimse bu icrayı öğrenmek ve devam ettirmek istememektedir. Bunun temel nedeni değişen şartlar ve bölgesel koşullardır. Bugün Fethiye ve çevresinde bulunan gençlerin çoğu turizm sektörü içerisinde kendilerine bir meslek edinmektedirler.

2.5.3. Hatice Özcan

Hatice Özcan, 1934(?) yılında, anne ve babasının memleketi olan Düğer Çamurköy’de dünyaya gelmiştir. Özcan’ın anne ve babasının esas memleketleri Erzurum’un Horasan İlçesidir ve yıllar önce göç ederek Fethiye Çamurköy’e yerleşmişlerdir. Zorlu şartlar altında büyüyen Özcan’ın annesi, delbek çalarak babası ise davul çalarak geçimlerini sağlamışlardır. Müzik ile iç içe büyüme fırsatına sahip olan Özcan çeşitli imkânsızlıklardan dolayı okula gidememiş ve okuma yazmayı dahi öğrenememiştir. Ailenin küçük çocuğu olan Hatice Özcan’ın bir ablası vardır.

Gençlik yılları müziğin içerisinde geçen Özcan, evlenmiş ve ikisi kız biri erkek olmak üzere üç çocuğa sahip olmuştur. Çocuklarının en küçüğü olan Şengül Özcan, zorlu şartlardan dolayı geçimini sağlamak için delbek çalmayı annesi Hatice Özcan’dan öğrenmiş bunun üzerine Hatice Özcan, kızının delbek çalmak istemesinin ardından, üzerinden bir yükün kalktığını ifade etmiştir. Bu yük, esasen aktarımın ve devamlılığın gelenek içerisinde ne denli büyük önem arz ettiğinin bir göstergesidir. Hatice Özcan’ın diğer iki çocuğu ise farklı mesleklere yönelmiş müzik ile ilgilenmemişlerdir.

Hatice Özcan çocukluğundan beri annesinin mesleği olan delbekçiliği özümsemiş, ilerleyen yaşlarında kendisine bu mesleği seçmiş ve geçimini bu sayede sağlayabilmiştir. Mesleğini devam ettirirken çeşitli sıkıntılar yaşayan Özcan, okuma yazma bilmediği için istek olarak kâğıtlara yazılan şarkıları, okuyamamış ve etrafında okuma yazma bilen kişilere sorarak çalıp söylemiştir.

Özcan, çalgı aleti olarak, yöresine ait olan delbeği seçmiş ve üretimini kendisi gerçekleştirmiştir. Kullanılan müzik aletinin yanında delbekçi kadınlar, kıyafet olarak maddi imkânlarına bağlı kalarak evlerinde bulunan kıyafetleri giymektedirler. Genel manada yöreye ait şalvar ve başörtüsü delbekçi kadınlar tarafından mutlak surette kullanılmaktadır.

Düğünlerde ve kınalarda genel manada yöreye ait türküleri söyleyen Hatice Özcan, bağlamda bulunan kimselerin cinsiyetlerine ve durumlarına göre türkülerini şekillendirmektedir. “Gafil gezme şaşkın” türküsünü oldukça fazla söylediğini belirten Özcan, oyun havalardan, uzun havalara kadar farklı şekillerde ve zenginliklerde türkülerini icra edebildiğini ifade etmektedir.

Bugün yörede bulunan delbekçi kadınlar ile geçmişte icrasını gerçekleştiren delbekçi kadınların bağlamları arasında oldukça büyük farklılıklar vardır. Hatice Özcan'ın zamanında, kına geceleri ve düğünler ile sınırlı kalan bağlamlar, bugün oldukça genişlemiş, sünnet, doğum günü, diş hediği, gelin hamamları, altın günleri, bekârlığa veda partileri ve daha pek çok farklı bağlam geleneğin içerisine dâhil olmuştur.

Fethiye'de geleneğin aktarımında geçmiş ile bugün arasındaki icralarda, mesleki boyutun varlığı oldukça önemlidir. Ancak mesleğin sürdürüldüğü bağlamların, yılların ilerlemesiyle birlikte artışı, doğru orantıda alınan ücretlerin de artmasını sağlamıştır. Geçmişte delbekçi kadınların aldıkları ücretler oldukça cüzi bir miktara tekabül etmekte, düğün ve kınalarda ise insanlar, genelde kendilerinde para olmadıkları için delbekçi kadınlara bahşiş verememektedirler. Bu açıdan bakıldığında, günümüzde var olan Fethiye yöresi delbekçi kadınlar, icralarını gerçekleştirecekleri bağlamların artmasına ve insanların maddi durumlarının artmasına bağlı olarak geçmişe göre çok daha iyi para kazanmaktadır.

1950'li yıllarda Fethiye ve çevresinde var olan delbekçi kadınlara ilgi daha yoğundur ve mesleki boyutta icrasını gerçekleştiren kadın sayısı oldukça fazladır. Bugün düğünlere ve çeşitli merasimlere katılıp icrasını gerçekleştiren kadın sayısı iki iken, 50'li yıllarda icraya katılan delbekçi kadın sayısı ise sekiz ile on arasındadır. Günümüzde var olan delbekçi kadınların sayısının azalış nedeni ise gelişen şartlar nedeniyle değişmeye başlayan müzik kültürüdür.

Geleneğin devamlılığı açısından bakıldığında ailede kökten gelen bir müzik bağı mevcuttur. Hatice Özcan delbek icrasını, kendi annesinden öğrenmiş, kaynak kişilerden olan Şengül Özcan ise kendi annesi olan Hatice Özcan'dan öğrenmiştir. Nesiller arasında uzanan bu müzik yolculuğunda anneanneden torununa kalan bu miras, yüz yılı aşkın bir süredir devam ettirilmektedir.

Bugün sağlık problemleri yüzünden icrasına devam edemeyen Hatice Özcan, delbek çalmakta ancak devamında türkü söyleyememektedir. Kızı Şengül Özcan'a delbek çalmayı öğrettiği için mutlu olduğunu ve sorumluluğunu yerine getirdiğini belirten Hatice Özcan, geleneğin devam ettirilmesini istemekte ve anneannesinden kalan bu kültür mirasını yeni nesillerin tanınmasını ve benimsemesini dilemektedir.

2.5.4. Şengül Özcan

Şengül Özcan, Fethiye'nin Günlükbaşı Yeni mahalle semtinde 1961 yılında dünyaya gelmiştir. Asıl memleketi Çamurköydür ve bu köy Düver'e (Düğer) bağlıdır. Şengül Özcan'ın ailesini çeşitli sebeplerle kendi köylerinden sürmüşlerdir. Zor şartlar altında sürgün edilen aile, Fethiye Günlükbaşı'na yerleşmiştir. Anne ve babası da Çamurköylü olan Özcan, ailesinin en küçük çocuğudur ve bir ablası bir de ağabeyi vardır. Ancak ablası vefat etmiştir. Ablası ev hanımı, ağabeyi ise fabrikadan emekli olan Şengül Özcan, kardeşleri arasında müzik ile uğraşıp delbek çalan tek çocuktur.

Aile Çamurköy'de iken geçimlerini hayvancılıkla sağlamış, Şengül Özcan'ın annesi ise delbek çalarak aile bütçesine katkı sağlamıştır. Özcan'ın anneannesi de delbek çalarak geçimini sağlamış ve delbek çalmayı kızına öğretmiştir.

Gençlik yıllarını ailesiyle birlikte geçiren Şengül Özcan, ilerleyen süreçte evlenmiş ve bu evliliğinden engelli bir kız çocuğuna sahip olmuştur. Kızının engelli olacağını öğrenen babası ise eşini ve kızını kabul etmemiş, Özcan ise eşinden ayrılmıştır. Eşinden ayrıldıktan sonra baba evine dönmüş ve ailesiyle birlikte tekrar yaşamaya başlamıştır. İşte tam bu zorlu zamanlarda kendisine bir çıkış yolu arayan Şengül Özcan, çıkış yolunu delbek çalmayı öğrenmekte bulmuştur. Özcan, on dokuz yaşında annesinin ve anneannesinin delbekçi oluşunun da avantajıyla delbek çalmayı öğrenmiş ve zamanla çeşitli icralara katılarak bir mesleki boyut kazanmıştır. Doğma büyüme Günlükbaşı'nda yaşayan Özcan, bugün hala mesleğini devam ettirmekte ve geçiminin çoğunu bu sayede sağlamaktadır.

Fethiye Günlükbaşı ve çevresinde yaşayan delbekçi kadınların çoğunluğu geniş bir müzik repertuarına sahiptirler. Bu konuda Şengül Özcan, kendilerinin sayısız türkü bildiklerini ve hala öğrenmeye devam ettiklerini belirtmektedir. İstenilen türküye ve şarkıya bağlı olarak delbeklerine yön veren delbekçi kadınlar, buldukları bağlamın özelliklerine göre icralarına yön vermektedirler. Örneğin erkeklerin çoğunlukta olduğu ortamlarda daha ağır havalara sahip olan türküler söylenirken, kadınların yoğun olarak bulunduğu ortamlarda ise oyun havaları çalıp söylenmektedir

Çalgı aleti olarak kendilerine delbeği seçen Fethiyeli delbekçi kadınlar, delbek dışında başka bir çalgı aleti kullanmazlar ve delbeği ya kendileri yaparlar ya da delbek yapan kimselere yaptırıp satın alırlar. Çalgı aleti dışında delbekçi kadınların giyim ve

kuşamları da oldukça önemlidir. Genellikle yörelerine ait şalvarlarını giyen delbekçi kadınlar, başlarına örtülerini örtterek icralarını gerçekleştirirler.

Bugün hala aktif olarak icralarına devam eden Fethiye yöresi delbekçi kadınları, doğaçlama olarak da türkü yakma geleneğine sahiptirler. Örneğin bölgeye has kına havaları, delbekçi kadınların kendi ürünleridir ve kına gecelerinde gelin olacak kızın eline kına yakıldığı an bu türküler söylenmeye başlanmaktadır. Her bir türkünün kendine has ezgisi olduğu için delbekçi kadınlar, ritimlerini bu ezgilere göre şekillendirmektedirler. Özellikle kına gecelerinde kadınları eğlendiren delbekçi kadınlar, akıllarına gelen türkülerini birbirleri ardına ekleyerek bağlamın aktif hale gelmesini ve sürekli hareketli kalmasını sağlarlar. Bugünün icra ortamları ile geçmişteki icra ortamları arasında fark olduğunu belirten Şengül Özcan, eski dönemlerde daha keskin kuralların var olduğunu belirtmektedir. Örneğin eski zamanlarda gerçekleşen kına gecelerinde, yere bir yazgı serilmekte ve sadece kadınların var olduğu bir ortam olarak bağlam şekillenmektedir. Bugün ise genel anlamda kadın erkek karışık olarak da kına geceleri düzenlenmektedir. Geçmişte oyuna çıkarılmak için “cazgir” adı verilen kadınlar görevlendirilirken, bugün isteyen kimseler oyuna çıkmaktadırlar. Bugün karmaşık bir oyuna çıkma düzeni var iken geçmişte ikişer kişi karşılıklı olarak oynamaktadırlar. Tüm bunların düzenlenmesinde ve yönetiminde söz sahibi olan delbekçi kadınlardır.

Delbek kültürünün oldukça yaygın olduğu bir bölge olan Muğla'nın Fethiye ilçesinde bulunan delbekçi kadınlar, geleneğin devamlılığının sağlanmasını istemektedirler. Bu hususta Şengül Özcan, oldukça isteklidir ancak talep eden genç bir nesil bulamamaktadır bunun nedenini ise değişen ve gelişen şartlara bağlamaktadır. Çünkü bölgede bulunan genç neslin çoğunluğu turizm ile uğraşmaktadır.

Geleneğin devamlılığı için oldukça önemli bir yere sahip olan delbekçiliğin bölgede eski dönemlerde zorlukları da vardır. Özellikle kadın olarak var olan delbekçiler, içki içilen ortamlarda da icralarını gerçekleştirmek mecburiyetinde kaldıkları durumlarda farklı zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Şengül Özcan, bu açıdan düşündüğünde kızının bu meslek ile uğraşmasını istememektedir. Ancak değişen ve gelişen şartlar sayesinde bugün ortamlar delbekçi kadınlar açısından daha rahat bir hale gelmiştir.

Günümüzde değişen şartların bağlamlara etkisi ile delbekçi kadınların icra bağlamları çeşitlenmektedir. Kına geceleri ve düğünler olmak üzere, sünnet merasimleri, nişanlar, gelin hamamları, altın günleri, asker kınaları, doğum günleri, diş hedikleri, bekârlığa veda partileri, altı aylık bebek kınaları, tekne turları gibi pek çok bağlamda mesleklerini devam ettirme şansı bulmaktadırlar. Delbekçi kadınlar katıldıkları merasimlere belirli bir ücret karşılığında gitmektedirler. Bu ücretler gidilecek bölgenin Fethiye'ye uzaklığına göre azalıp artmaktadır. Verilen ücretin dışında bahşiş niteliğinde ortada oynayanların başlarının üzerinden çevrilen paralar da delbekçi kadınların, delbeklerinin içerisine atılmakta bu da onlara ek gelir olarak geri dönmektedir. Öyledir ki belirli ücret dışında bahşiş olarak verilen paraların miktarı bazı durumlarda daha fazladır.

Eski dönemlerde, yukarıda bulunan bağlamlara ek olarak Hıdırellez gibi kültür dünyası için önemli olan günlerde de delbek çalınırken bugün Hıdırellez gününde delbek çalma geleneği pek yaygın değildir.

Fethiye yöresi delbekçi kadınlar, insanları çalıp söylerken eğlendirirler. Ancak bunun dışında farklı görevleri de mevcuttur. Örneğin düğün sahibinin isteğine bağlı olarak düğüne gelen misafirleri ayağa kalkarak karşılama görevi yine delbekçi kadınlarındır. Ayağa kalkarak türküleri ile misafirleri karşılarlar ve "hoş geldiniz" diyerek düğüne buyur ederler. Bu esnada gelen misafirler isteklerine bağlı olarak delbekçi kadınlara bahşiş verirler.

Kına gecelerinde önemli bir yere sahip olan ve icralarda bulunan delbekçi kadınların sayısı bugün iki iken, eski zamanlarda yedi veya sekiz arasında değişmektedir. Bu azalışın nedeni değişen ve gelişen şartlardır. Bugün bir müzik grubu ile iki delbekçi kadın bir arada icralarını gerçekleştirebilirken, kadınlara özgü ortamlarda ise sadece iki delbekçi kadın sanatlarını icra edebilmektedirler. Ancak tüm bunların dışında bugün kına gecelerinde farklı müzik ekipleri var olsa bile, kına yakılacağı esnada mutlak surette delbekçi kadınlar yöreye ait "kına havalarını" söylemektedirler. Gelin olacak kız bindallısını giyip kına alanına çıkacağı vakit delbekçi kadınlar, delbeklerini çalmaya başlamaktadırlar. Gelinden başlayarak, damada ve kaynanalara da güzel deyişler söylemektedirler. Eski bir gelenek olan ve devamlılığı pek sağlanmayan gelin ve damadın kendi evlerine girdikleri anda delbekçi kadınların "Pazarda bal var gelinim" türküsünü söylemesi de oldukça farklı bir gelenektir ancak devamlılığı pek sağlanamamıştır.

Delbek kültürünün son temsilcisi olan, Şengül Özcan'ın annesi Hatice Özcan 1934 yılında dünyaya gelmiş ikinci nesil delbekçidir, anneannesi ise 1900'lü yıllarda dünyaya gelmiş birinci nesil delbekçidir. Yıllar açısından bakıldığında yüz yılı aşkın bir süredir geleneğin devamlılığı için çalışan delbekçi kadınların varlığı ve tespiti oldukça önemlidir. Özcan, geleneğin yeni nesillere aktarımı ve devamlılığı hususunda elinden geleni yapacağına dair istekli olduğunu belirtmektedir. Hayatın zorlu şartları sayesinde delbek çalmaya başlayan Özcan, bugün dahi kendini yenileyerek güncel şarkıları ve türküleri öğrenerek delbeği ile icra etmeye devam etmektedir. Sürekli hareket içerisinde olan bu geleneğin bazı bölgeler içerisinde küçük görülmesi yüzünden üzgün olduğunu ifade etmektedir.

2.5.5. Huriye Öz

Huriye Öz, 1947 yılında Aydın'ın Efeler İlçesine bağlı, Umurlu beldesinde dünyaya gelmiştir. Okuma yazması olmayan Huriye Öz'ün babası, birçok meslekle uğraşmış, çiftçilik yaparak ve hayvan satarak geçimini sağlarken bir yandan da köyde bulunan kağnıları tamir ederek aile bütçesine katkıda bulunmuştur. Annesi ise ev hanımıdır. Maddi açıdan oldukça büyük sıkıntılar yaşayan Huriye Öz, çekirdek bir ailede yetişmiştir. Ailenin üç çocuğundan en küçüğü olan ve ailesi ile birlikte büyüyen Öz'ün babası, kendi mesleği olan çiftçiliği kızına öğretmiş ve mesleğin devamlılığını sağlamıştır. Zorlu şartlar altında büyüyen ve çiftçi olan Huriye Öz, okula gidememiş ve okuma yazma öğrenememiştir. Gençlik yılları çiftçilik ve çobanlık ile geçtikten sonra 1972 yılında evlenmiş ve memleketinden ayrılarak Muğla'ya taşınmıştır. Evliliğinden iki tane ikiz olmak üzere beş çocuğu dünyaya gelmiştir ve çocuklarının hiçbiri müzik ile uğraşmamaktadır. Bir süre sonra eşinden boşanan Öz, 1984 yılında ikinci evliliğini yapmıştır.

Ailesinde müzik ile uğraşan ve leğen çalan kimseler olmamasına rağmen, belirli bir yaşın üzerinde iken kendi kendine leğen çalmayı öğrenen Huriye Öz, darbuka çalmayı ise yakın arkadaşından öğrenmiştir. Çocukluğundan beri türkü söylemeyi sevdiğini belirten Öz, çobanlık ve çiftçilik yaptığı yıllarda içinden gelerek türkü söylediğini ifade etmektedir. Huriye Öz'ün müzik alanında yetenekli olduğunu düşünen arkadaşı, gittiği düğünlere Öz'ü götürmeye başlamış ve düğünlere gide gele darbukayı çalmayı öğrenen Huriye Öz, daha sonrasında farklı düğünlerde icrasını gerçekleştirmeye başlamıştır. Tüm bunların ardından "Yörük Obaları Derneği"ne üye olmuş ve derneğin çeşitli bağlamlarında çalıp söylemeye başlamıştır. İcrasını gerçekleştirdiği bağlamlarda

tanınmaya başlayan Öz, kınalara ve düğünlere çağrıldığı doğrultuda gitmeye devam etmiştir. Özellikle Yörük Obaları Derneği'nin şenliklerinde çalıp söyleyen Huriye Öz, gelin alma, kına yakma gibi uygulamaların canlandırılması gibi durumlarda, bir iki arkadaşı ile birlikte leğen çalmış ve bağlamda bulunan kadınları eğlendirmiştir. Bunlardan farklı olarak çeşitli kuruluşların davetlerine katılan Öz, gerektiğinde sahnelerde de leğen çalıp türküsünü söylemektedir.

Mesleki boyut açısından bakıldığında gönüllülük esasına dayalı olarak icrasını gerçekleştiren Huriye Öz, bahşiş verilirse kabul etmekte verilmez ise bir talepte bulunmamaktadır. Çeşitli bağlamlarda çalıp söyleyen Öz, Yörük şenliklerinde ve festivallerde de icrasını gerçekleştirmektedir.

Kendisine çalgı aleti olarak leğeni seçen Huriye Öz, yeri geldiği zaman darbuka ve leğen gibi çalgılar eşliğinde de icrasını gerçekleştirmektedir. Pek çok türkü bilen ve söyleyen Öz, kulaktan duyduğu her türlü türküyü söyleyebilmekte, türkü dışında mani söyleyip acıklı bir durum karşısında ise yas edebilmektedir. Şu an leğen eşliğinde farklı bağlamlarda, icrasına devam etmektedir. Özel günlerde ve bayramlarda ise isteğe bağlı olarak çalıp söyleyerek insanların hoş vakit geçirmelerini sağlamaktadır.

İcrası esnasında yöresel kıyafetlerini giyen Huriye Öz, isteğe bağlı olarak bu kıyafetlerin giyildiğini belirtmektedir. Derneklerinde, kadın erkek karışık bir ekibin içerisinde kendisine yer bulan Öz, icralarını da bulunduğu bağlama uygun olarak şekillendirmektedir.

Geleneğin devamlılığı açısından bakıldığında, geleneği devam ettirmek isteyen kimselerin bulunmadığını ifade eden Öz, dernekte bulunan kadınların bu geleneği devam ettireceğine inanmakta ve istekler doğrultusunda öğrenmek isteyen kimselere yardımcı olacağını belirtmektedir.

Geleneğin yaşatılarak korunması gerektiğini düşünen ve ifade eden Huriye Öz, küçük yaştan itibaren çocukların leğen çalmayı öğrenmesi gerektiğini düşünmektedir. Geniş bir açıdan baktığında kadim Türk kültürünün izlerinin, çocuklar üzerinde etkili bir şekilde var olmasını dilemektedir. Hatta kendi torununu yetiştirmek için girişimde bulunmuş ancak olumlu bir yanıt almadığı için devamlılığı sağlayamamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADIN İCRACILAR VE DELBEKÇİLİK GELENEĞİ

3.1 Kadın Merkezli Ritüelistik Uygulamaların Kökeni ve Kam Analar

3.1.1. Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren çevresinde gerçekleşen olayları, durumları ve nesnelere anlamlandırmaya çalışır. Bu anlamlandırmanın devamında ise bir şeye inanma duygusu ön plana çıkar. Kendini koruma içgüdüleriyle dünyaya gelen her bir insan, bilinmezlikler ile karşılaştığında, daha güçlü gördüğü varlıklara sığınmak ister. İşte tam da bu noktada çeşitli maddi ve manevi varlıklara inanma eylemini gerçekleştirir. Her toplumda farklı şekillerde zuhur eden bu inanma ihtiyacı, çeşitli inanç sistemlerini beraberinde getirir. Eski toplumlar kendi kültür daireleri içerisinde anlamlandırmaya çalıştığı farklı varlıklarla birlikte çeşitli din ve inançlara sahip olmuşlardır.

Tarih sahnesinde yer alan her bir devlet gibi Türkler de birçok inanca ve dine mensup olmuşlardır. Gök Tanrı inancı da bu inanç sistemlerindedir. Bu inanç, Türkler için özgüdür ve bu özgülük Tanrı kelimesinin incelenmesiyle de daha iyi anlaşılmaktadır. Kelime bütün Türk dillerinde olduğu gibi, Türkçeden birçok Asyalı kavmin diline de geçmiştir. Eski Türkçedeki Tengri kelimesi bugünkü çeşitli Türk lehçelerinde, her lehçenin fonetik özelliklerine göre tengri, tengere, tangrı, tangara, türe şekillerinde söylenir (Gömeç, 1998: 49). Kelime Köktürk yazıtlarında ise “gök, gökyüzü,” göğün rengi (maviliği) ve “tanrı” anlamlarında kullanılmıştır (Bilgin, 2005: 190).

Gök Tanrı inanç sisteminde her bir husus Tanrı tarafından düzenlenmektedir ve bu düzenleme evrenin tasarımı noktasında etkili olmuştur. Türk evren yapısında üst üste üç büyük katman veya bölge vardır (Eliade, 2014: 292). Bu katmanlar orta eksen ile birbirlerine bağlanmaktadır (Eliade, 2014: 291). Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere var olduğu tasavvur edilen bu evren anlayışının muhtevasında, oldukça zengin unsurlar barınmaktadır. Türk evren tasarımının, üç katmanlı ve birbirini tamamlar mahiyette bütüncül özelliğe sahip bir sistem şeklinde oluştuğu söylenebilir. “Gök”, diğer katmanların ve varlıkların ilk oluşumlarının da kaynaklandığı “ideal yasa ve

düzen”in temel kaynağı ve merkezidir. “Yer altı”, esasen bu merkeze dâhil olmakla birlikte, ondan “ideal yasa ve düzen” e uymayan özellikleri sebebiyle ayrılan güçlerin mekânı, karanlıklar âlemidir. “Yeryüzü” ise, her iki katmana ilişkin özelliklerin ve varlıkların yer aldığı; bunlar arasındaki mücadelenin yaşandığı nesnel ve aynı zamanda geçici dünyadır (Arslan, 2005: 10).

Gök Tanrı bu üç katmanlı dünya düzeninin kurucusu ve düzenleyicisidir. Gök Tanrı’nın himayesinde Türk kültürü açısından önemli yapı taşları olarak görülen kùltlerin varlığı ortaya çıkar. Tanrısal bir güçle ve ruhlarla donatılmış olan bu kùltler içerisinde buldukları toplumlar tarafından mühim konumlara yerleştirilirler. Bu kùltlere ve kùlt anlayışına göre doğada var olan her bir unsurun ruhu vardır ve bu “animizm” anlayışı ile açıklanabilir. Ruhlar ve bu ruhların koruyucuları sayesinde, Gök Tanrı ile insanlar arasında bağın oluşumu kolaylaşmaktadır. Türkler de Gök Tanrı inancına sahip oldukları için kùltlere ve ruhlara ayrı bir anlam kazandırmış ve ruhlarla sarmalanmışlardır.

Yeryüzünde bulunan ve mistik bir güce sahip olmayan insanoğlu, bulunduğu alandan daha farklı konumlarda yer alan varlıklar ile iletişime geçme gücüne sahip değildir. Bu durumda Gök ve yeraltı dünyalarında bulunan “kutsal”larla doğrudan iletişim kuramayan sıradan insanların yerine, aracılık görevi üstlenmiş kudretli ve bilge şahsiyetler olan “kam, şaman” (Akt. Arslan, 2005: 2; İnan, 1987: 392) gibi kimseler devreye girerler. Mistik yolculukları ve ait oldukları Şamanizm kùltürünün yardımı ile yeryüzündeki kimselerle yeraltı ve gökyüzündeki varlıklar ile iletişimi sağlarlar.

Arkaik toplumların bir bütün olarak ele alınan sihirsel/dinsel yaşamlarının oluşturduğu bulanık ve karışık “gri kùtle” içinde, Şamanizm kendine özgü bir yapılaşmanın belirtilerini gösterir. Dar anlamda Şamanizm tipik Sibirya ve Orta Asya’ya özgü dinsel bir olgudur (Eliade, 2014: 24). Şamanizm’in tek tanrılı dinlerde görüldüğü gibi bir inanç sistemi ve kesin kuralları mevcut değildir. Türk Şamanizm’ini tarif ederken ona, Orta Asya ve Sibirya bölgesini çevreleyen dinlerden, çeşitli yollarla etkilenmiş ve zamanla kendi kùltür kimliğini oluşturmuş bağımsız bir “kùltür ocağı” denilebilir. Yapılan saha araştırmalarından çıkarılan sonuca göre Türk Şamanizm’i; Orta Asya, Batı ve Doğu Sibirya Türk kùltürü başta olmak üzere, geniş anlamda Türk Dünyasının yaşayıp, bu güne kadar yaşattığı Türk kùltürünün bel kemiğidir (Arslan, 2005: 58). Şamanizm göçebelerin farklı sosyal grup ve tabakalarının dini inançlarını

karşılıma yönelik toplumsal (grup, aile) ve bireysel dua törenlerinin düzenlenip yapılmasını içerir (Potapov, 2012: 165).

Eski hayatları atlı göçebe kültüre dayalı olan bütün kavimlerde doğa, kavmin sosyal siyasi, ekonomik ve dini bütün yaşamlarını şekillendirir. Animist düşünce çerçevesinde dünyanın üç katmanına ait bütün unsurların ruhları olduğuna inanılır. Bu ruhların bazıları insanın faydasını gözetirken, bazıları insanlara felaketler, hastalıklar, kötülükler göndererek insanların sağlıklarını ve hayatlarını tehdit ederler. Bu ayrımın dışında, bu ruhların bazıları sıradan insanların ulaşamayacağı kadar büyük ve güçlüyken, bazıları ise pek de önemsenmeyecek kadar küçük ve güçsüzdür. İnsanlar özellikle büyük, güçlü ve kötü ruhlardan çekinirler. Bu yüzden doğaya ve animist düşünceye bağımlı olan bütün uygarlıklar ruhlar, insanlar ve Tanrılar arasında iletişimi sağlayan elçilere muhtaçtırlar. Bu elçilerin tümü aşağı yukarı aynı özelliklere sahiptirler. Doğüstü güçleri olduğuna inanılan bu insanlar, uygarlıkların inanç geleneklerinin oluşmasında etkilidirler (Çelepi, 2016: 61).

Türk evren kozmogonisinin yapısında gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı dünyaları farklı ruh ve iyeleri barındırmaktadırlar. Yeryüzünde var olan insanların, çevrelerinde bulunan her bir ruh ile iletişim içerisinde olması gereklidir. Ancak bu ruhlar ile tamamıyla iletişim içerisinde olmak, insanın yaradılışı ve tabiatı gereği mümkün değildir. İnsanoğlu ufak tefek ruhlara, aileyi koruyan ateş ve iyi yer- su ruhlarına kendisi kurban ve saçılar sunabilse de kuvvetli ve kötü ruhlarla doğrudan doğruya iletişime geçemez (İnan, 1986: 76). Bu nedenle insanlar Tanrı ve ruhlar ile iletişime geçebilen araçlara ve mistik bir harekete ihtiyaç duyarlar.

3.1.1.1. Şaman

Türklerde tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişilere Şaman adı verilir (İnan, 1986: 76). Bu şamanlar, İslamiyet öncesi Türk kültüründe iç aydınlanmayı sağlayarak tanrıyı, varlığı, evreni ve gerçekliği ilk içselleştirenlerdir. Bu bağlamda Türklerin ilk mistik hareketi Şamanizm olarak kabul edilebilir (Çelepi, 2016: 116).

Şamanizm kültürü içerisinde bulunan toplumlarda “şaman” çeşitli görev ve konumlarıyla topluma belirli şekillerde yön veren kişiler olarak yer almaktadır. Esasen şaman bir sihirbaz ve otacıdır. Tüm hekimler gibi onun da hastalıkları sağalttığına; ilkel ve çağdaş tüm sihirbazlar gibi “fakirsel” mucizeler gösterdiğine inanılır. Ama tüm

bunlardan başka ruh güderdir. Ayrıca rahip, mistik ve ozan da olabilir (Eliade, 2014: 24). Asya'nın ortalarını ve kuzeyini kaplayan bütün geniş alan içinde, toplumun sihirsel- dinsel yaşamı hep şamanın etrafında döner. Bu elbette onun, kutsal olanla elleşen tek kişi olduğu ve dinsel etkinliğin bütünüyle onun tekelinde bulunduğu anlamına gelmez. Birçok kabilelerde şamanın yanı sıra kurban sunucu bir de rahip vardır. Ayrıca her aile reisi evdeki dinsel yaşamın da başıdır. Yine de şaman en önemli kişi özelliğini korur, çünkü esrime deneyiminin en yetkin dinsel deneyim sayıldığı bütün bu bölgelerde esrimenin baş ustası şamandır. Bu karmaşık olayın ilk tanımını şöyle olmalıdır: Şamanlık= Esrime Tekniği (Eliade, 2014: 24-25).

Celal Beydilli “Göklerin ve ruhların koruduğu şaman, doğayla konuşup anlaşmayı, ruhani varlıklarla ilişki kurmayı, göklerde yaşayan varlıklarla yakınlığı korumayı ve böylece kötü ruhların insanlara zarar vermesini önlemeyi beceren insan” (Beydilli, 2005: 510) şeklinde şaman terimini tanımlamıştır. Şamanlar, her türlü hastalığa çare bulmak, verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dini törenleri gerçekleştirmek, ruhları ait oldukları yere göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekte haber vermek gibi işleri yaparlar (Çoruhlu, 1998: 61).

“Şaman” kelimesine etimolojik açıdan bakıldığında bu kelime üzerinde pek çok farklı tanımlama mevcuttur. Kuzey Asya halkları arasında “büyücü, sihirbaz” anlamına gelen şaman sözünü, hemen hemen yalnız Mançu-Tunguz halkları kullanır: Mançuca sama, Tunguzca şaman, saman, Avrupa gezginlerinin bunlardan duyduğu şaman kelimesi, sonradan Sibiryaya sihirbazlarına verilen genel bir ad olarak uluslararası kitabiyata yerleşmiştir. Bu kelime, ilk kez 17. yüzyılın sonlarına doğru Rus elçisi olarak Çin’e giden E. İbrand ile yol arkadaşı A. Brand’ın izlenimlerini anlatan seyahatnamede geçer. Bu kitaba göre, Tunguzlarda şaman ya da saman bir tür “rahip” ya da “sihirbaz” demektir (Buluç, 1970: 310). Abdulkadir İnan, Eski Türkçede şamana “kam” denildiğini, şaman ve bakşı kelimelerinin ise yabancı kökenli olduğunu dile getirmektedir (İnan, 1986: 75). Uluslararası bir yeri olan şaman kelimesi bugün Türk şamanları için de kullanılmaktadır. Ancak kadın şamanlar için ayrıca Türkçe terimin mevcudluğu bu kurumun Türklerde başlangıçtan itibaren var olduğunu kanıtlar niteliktedir. Oysa Türkler erkek şamanlara kam, oyun, bakşı/baksı dedikleri halde kadın şamanlara utkan/otkan derler. Türk halklarından hem Altay-Sayan Türkleri, hem de Yakutlar kadın şamanlara Türkçe od/ut’tan türeme olan bir kelime olan ve değişik

fonetik varyantlarda utagan, udugan, udagan, utahan, ubahan, iduan/idvan, dauna vs. derler (Bayat,2010: 52).

Şamanlar çeşitli amaçlarla törenler düzenlerler ve bu törenlerin Tanrı ilhamıyla gerçekleştiğine inanılmaktadır. Kamların bu görevlerinin çoğu dinî yaşam ile ilgilidir ve bazıları bütün boyu ilgilendirirken bazıları bireysel olaylarla ilgili görevlerdir. Örneğin kurban ayinleri, ziyafet törenleri, kehanet törenleri kabileyi ilgilendirirken, hastalıkları sağaltmak, kaybolan ruhu geri çağırmak bireysel olaylarla ilgili görevlerdir. Bu toplumsal ve bireysel görevler onun kendi bölgesinde tek adam olmasını sağlar. Beklenmedik olağanüstü bir gelişme olmadığı takdirde, doğum, evlenme ve cenaze gibi durumlarda veya törenlerde şamanın bir ilgisi yoktur. Şamanın yardımına ancak doğumun gerçekleşmemesi, zor olması veya çiftin çocuklarının olmaması, ruhlarla iletişime geçmenin şart olduğu hallerde başvurulur (Akt. Çelepi, 2016: 117; Harva 2014: 427).

Şamanizm inancında insan ve evren bir bütün olarak algılanmakta ve kutsal bir bütünlükle ifade edilmektedir. Evrende var olan iyi ve kötü ruhların, karanlığın ve aydınlığın bir aradalığı, insanların evren içerisinde bir şeylere anlam kazandırmasını sağlamıştır. İkili zıtlıkların evreninde bulunan eski Türkler zaman içerisinde kötü ruhlardan korunmak ve Gök Tanrı ile iletişime geçmek isteyerek, iyi ruhların yardımına ihtiyaç duymuşlardır. Kötü ruhlardan kurtulmanın yanı sıra ruhların neler yapılmasından hoşlandığı, hangi kurbanı istedikleri, nasıl memnun edilecekleri hususlarında bilgi sahibi olmak istemişlerdir. Tüm bu dileklerini yerine getirebilecek ve endişelerini giderebilecek bir aracı olarak şaman, farklı güç ve yetileriyle insanlara yardımcı olmuştur.

3.1.1.2. Kam Analar

Farklı ve üst düzey bir eğitimden geçen veya doğuştan Tanrı eli ile verilen bir güce sahip olan şamanlar arasında, önde gelen kimseler vardır. Bu kimseler “kam analar” dır. Kam analar, kadın şamanlık kurumunun kökenine hatta şamanlığın en eski izlerine ulaşılmasında bir kaynak niteliğindedirler. Çünkü şamanlık kurumunun kadın merkezli ortaya çıktığı görüşü yaygındır. Şamanların kökeni ve ilklığı hususunda birçok araştırma yapılmış ve farklı sonuçlar elde edilmiştir. Elde edilen sonuçlar, şamanların ait oldukları toplumlarda rahatlatıcı, düzenleyici ve aracı olma işlevleriyle var olduklarını göstermektedir. Onlar, görünen ve görünmeyen dünyaların etkisi altında

kalan “orta dünya” ile diğer dünyalar arasında iletişimi sağlarlar. Daha pek çok işlev ve göreve sahip olan şamanlar arasında özellikle “kam anaların” farklı bir yeri ve konumu vardır. Öyle ki bu farklılık ve konum, şamanların kökenlerinin araştırılması noktasında araştırmacılara yol göstermiştir.

Kuzey Asya genellikle Şamanizmin anayurdu olarak bilinir, günlükler, anılar, biyografiler ve etnografik bilgiler kadınların bu bölgede şamanlar olarak büyük, hatta erkeklerden daha büyük bir güce sahip olduğunu gösterir. Sibirya’daki Altay göçebeleri arasında örneğin, İ.Ö. 4-6 yüzyıllarda tek şamanlar kadınlardır. Özenle işlenmiş elbiseleriyle Ölüler Ülkesinin Yolu’nu koruyan yaşlı kadınların ruhlarını temsil ederler. Bu antik kocakarıların tüm şamanların ataları olduğu sanılır (Akt. Acar, 2020: 107; Tedlock, 2006: 83).

Kadın şamanlık kurumunun varlığı ve ilklığı hakkında verilere geniş bir alanda rastlamak mümkündür. Ancak Asya’da halen canlı olan şamanlık kurumunda, kadın şamanların özel bir yeri vardır (Bayat, 2015: 25).

Bayat’ın ifade ettiğine göre kadın, Sibiryalı bir halk olan Çukçi atasözünde denildiği gibi, doğası itibari ile şamandır veya doğal olarak şamandır. Sadece Çukçiler değil, birçok kavimde kadınları ilk şaman olarak kabul ederler. Kadın, doğumun efendisi olması, gebelik dönemi, dünyaya bir can getirmesi, yavrularıyla ilgilenmesi ve birlikte yaşama zorunluluğu itibarı ile toplumun biyolojik ve tinsel merkezine konulmuştur. Ayrıca sözlü gelenekler, arkeolojik kazılar ve tarihi veriler kadınları şifacı, otacı, kâhin, falcı, kendinden geçen dansçı, kozmik yolcu olarak gösterir. Kadınlar en eski sağaltma metotlarını bilen ve bunu başarıyla tatbik eden kişilerdir (Bayat, 2015: 22).

Bugün kadın şamanlığın Türk ve Moğol halklarında mevcut oluşu, Eskimo, Kamçatka, Kore ve Japonlarda ise dominant olması bu kurumun ilklığı ile bağlantılıdır. Ancak kadınların ocağın koruyucusu gibi bir dizi görevleri vardır. Bu da kadın şamanları, gizemli olan tüm başlangıç bilgilerinin köküne koymaya olanak tanır (Bayat, 2015: 30). “Avcılık döneminin tam oturmadığı, toplayıcılığın ekonomik düzeyi şartlandığı zamanlarda ocağı, ateşi koruyanın kadın olduğu ve bu kadınların kozmik bilgi kaynağını da ellerinde tuttuğu sanılır. Kadının evde etkin olması, bazı verilere bakılırsa zamanla kamusal alana da taşınmıştır. O halde kadın şaman, kökeni açısından Mitolojik Ana kompleksine bağlı olup kadın başlangıçla simgelenir” (Bayat, 2015: 33).

Kam anaların, Türk Şamanizm'inin kökenine doğru yolculuğu sağlamlığı, gerçekleştirdikleri ayinlere hazırlık ve uygulamaları bugün kadınların merkezde olduğu ritüelistik uygulamaların en kadim kaynaklarıdır. Bu kaynaklar bugün değişim ve dönüşüm neticesinde şekillenerek, Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında yaşatılmaktadırlar.

3.2. Tören ve Ayin İcracısı Olarak Kam Ainalar

Şamanlar içerisinde kam anaların mühim bir önemi vardır. Kadın merkezli bir kurum olarak ortaya çıktığı düşünülen şamanlığın, zaman içerisinde gelişen iş bölümü ile geri plana itildiği görülmektedir. Tüm bunlara rağmen varlığını koruyan kam anaların, etnografik malzemelere bakıldığında kara şamanlık kurumuna ait oldukları anlaşılır. Kam anaların: hastaları iyileştirmek, ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek, kısırlığı tedavi etmek, fal bakarak gelecekte haber vermek, evi kötü ruhlardan temizlemek, hastalıkları ve öteki felaketleri kovmak, belli bir hastalığa karşı kullanılacak ilacın adını tanrılara sormak, kurban sunmak gibi dinsel törenleri icra etmek, mevsim ritüellerini düzenlemek, sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak, kayıp şeylerden haber vermek, kehanette bulunmak, yağmur yağdırmak, yıldırım çaktırmak, bazı koruyucu muskalar yapmak vb. görevleri vardır (Bayat, 2010: 102; Eliade, 2014: 561).

Şamanların kendilerini buldukları ve ifade ettikleri alanlar olan ayinler, aslına bakıldığında Türk kültür dünyasına açılan bir kapıdır. Şamanizm inancına sahip olan eski Türkler, kendileri için mühim olaylar ve durumlar karşısında Tanrı'ya şükranlarını sunmak, kıtlıktan, hastalıklardan kurtulmak ve dua etmek gibi daha pek çok amaçla, şamanlar vasıtasıyla belirli ayinler düzenlemişlerdir.

Şamanist Türk kavimlerinin ayinlerini: Belirli vakitlerde yapılması gereken ayin ve törenler ve tesadüfi olaylar dolayısıyla yapılan özel ayin ve törenler olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Belirli vakitlerde yapılan ayinler ilkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde yapılan ayinlerdir ki bu ayinler çok eski devirlerden beri yapılmaktadır (İnan, 1986: 97). Şamanizm'de büyük ayin ve törenlerden başka birçok özel ve küçük ayin vardır. Bunlar hastalığı başka bir nesneye veya hayvana "göçürme", yağlı paçavrayı ateşe yakıp "alazlama", "uçuklama", bir ruhun adına yeni bir "ongon-tös" gibi aile başkanı, şaman veya bu işlerden anlayan koca karılar marifetiyle yapılan

ayinlerdir. Özel ayinlerden en önemlisi ruhlardan birine “ıdıık” (ıyık, ızık) bağışlarken yapılan tören ve ayindir. Bu töreni de şaman yapar” (İnan, 1986: 107).

Şamanların gerçekleştirdikleri ayinler bağlamında pek çok işlevi ve görevi vardır. İnsan ruhunun “ruh” yaşantılarını ilgilendiren tüm rit ve törenlerde, şamanın yerini hiç kimse tutamaz. Asya ve Kuzey Amerika’da hatta pek çok yerde şaman, hekim ve iyileştirici işlevi görür; hastalığa tanı koyar, hastanın kaçak ruhunu/canını arar, bulur yakalar ve terk ettiği bedene yeniden girmesini sağlar. Ölünün ruhunu Yeraltına hep o götürür, zira o tipik ruh güderdir. Şaman bazı bölgelerde kurban sunucu görevinde yer alırken bazı bölgelerde sunulan kurbanın ruhuna eşlik ederek Bay Ülgen’in tahtına ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Tremyuganların kurban törenlerinde şaman “dua eden kişi” diye adlandırılır. “Şaman kurban törenlerine katıldığı zaman bile, orada ancak manevi bir rol oynar” (Eliade, 2014: 238-239).

Tüm bu işlevler içerisinde hastalığı iyileştirmek şaman pratikleri arasında oldukça yaygındır. Kam anaların da bütün hastalıkları tedavi ettiği söylenir. Bu hastalıklar; asabiyet, sinir hastalıkları, delilik, bayılmalar, evlatsızlık, çeşitli kadın hastalıkları, baş, göz, boğaz ağrıları vs. olarak gösterilir (Bayat, 2010: 104). Kam analar, tıpkı tabipler gibi sık sık ilaçlara, bitkilere başvururlar. Ancak doktorlar bunları organ iyileştirmek için kullanırken, kam analar ruhu iyileştirmek ve kaybolan enerjiyi geri getirmek için kullanırlar (Bayat, 2010: 109). Kam anaların bilinen en yaygın ve kolay tedavi uygulaması ateşle iyileştirmedir. Son zamanlarda yapılan bazı deneyimler ve teknolojik açılımlar, şamanların kendilerinden ateş bıraktıklarını gösterir. Bu ateş şamanın enerjisidir ki hastalık bu enerji sayesinde iyileştirilir. Kamlık zamanı şamanın vücudu ışık bırakır, bu da şamanın ateş ruhuyla bağlantısı olarak bilinir (Bayat, 2010: 113).

Titreme ve şarkı söylemekle iyileştirme, genelde kam anaların, özellikle de Orta Asya kadın şamanlarının başvurdukları seanslarında önceliklidir (Bayat, 2010: 115). Bu dünyada ve öbür dünyada insan ruhu ile onun yazgısıyla ilgili her şey yalnız ve yalnız şamanın işlev ve etki alanına girer (Eliade, 2014: 276-277). Tüm bu aktarılan tedavi yöntemleri ve işlevleri, gerçekleştirilen ayinler ile resmiyete dökülmektedir.

Şaman ayinleri genellikle arındırma işlemi temel alınarak gerçekleştirilmektedir. Çünkü bağlamda var olan kötü ruhların ve enerjinin uzaklaştırılması ve ayine engel teşkil etmemesi için bu varlıkların ortadan kaldırılması gerekmektedir. Bunun için bazı

durumlarda, esas ayinin dışında küçük ayinler düzenlenmektedir. Ayinlerin olmazsa olmazlarından biri de şamanın duasıdır. Şaman gerçekleşmesini istediği her bir dilek veya olay için Tanrı'dan yardım ister. Ancak bu isteğini dile getirirken, üslubu ve seçtiği kelimeleri oldukça dikkate değerdir. Yardımcı ruhlarına seslenen şaman, güçlü hitap şekliyle gerekli yardımı elde eder. Şamanın duasındaki hitap şekli ve halkı için kuvvetli bir “kısmet, bolluk ve huzur” isteği, gerçekleşen ayin neticesinde Tanrı'ya iletilir.

Ayinler özel bir muhtevaya sahip oldukları için öncesinde farklı hazırlıkların yapılması gerekmektedir. Örneğin tipik bir kamlık ritüelinde, kam ana yakılmış ateşin etrafında bir daire şeklinde oturan köylülerin ortasında yapacağı ritüel hakkında kısa bilgi sunduktan sonra, belli bir ritimle çalınan davulun sedaları altında transa geçmek için oyuna başlar. Oynadıkça giyimine takılmış metal eşyalar birbirine dokunarak davulun ritmine esrarengizlik katar, şamanın çıkardığı seslerle daha da esrarengizleşir, bununla da şaman sadece kendisini değil, toplananları da kozmik seyahate hazırlamış olur. Bu tipik bir Türk kadın şamanının tasviridir (Bayat, 2010: 100). Ayine hazırlık aşaması hem kam ananın, hem de bağlamda bulunan katılımcıların manevi açıdan uhrevi alana geçişine yardımcı olmaktadır.

Ayinlerin oluşturduğu her bir bağlam, muhtevasında bulunan katılımcılara çeşitli zenginlikler, her katılımcı da bağlama farklı kültürel unsurları sunmaktadır. Genel manada ayinin hazırlık aşamasından, sonuna değin gerçekleştirilen ritüeller, bir bütün olarak bağlamın oluşumuna katkı sağlamaktadır. Şamanın esrimeye geçişinde yaptığı hareketler, jest ve mimikler, davuluna vuruşları, okuduğu dualar, çıkardığı sesler ve daha pek çok unsur ortamın, yoğun bir konsantrasyon sürecine girmesine olanak tanımaktadır. Şamanın tüm bu hareketleri sadece esrimeye ait bir ön koşul değil, katılımcılar için sanatsal ve büyümlü bir gösteridir. İcranın başlamasıyla birlikte bu gösteri daha hareketli ve inişli çıkışlı bir hal almaktadır. İcranın etkisi, yapıldığı ortamın etkisiyle daha da gerginleşmektedir. Ayinler, genellikle geceleri kapalı kapı ve pencereler arkasında, ocaktaki kısık ateşin ışığında yapılmakta ve çok uzun sürmektedir (Akt. Alekseyev, 2013: 253).

Her şaman ayini, müzik, dans ve sözcük (içine diyalog, monolog, anlatım giren üçlü fonksiyonda), sembolik ifadelerle dolu olan ve sıkça hokkabazlık ve el çabukluğu kategorisine sokulan jest ile hareketlerin tabi bütünlüğü oluşturmaktadır. “Seyirci”ler, “oyun”un dramatik yapısına uyan fakat kendi iç yapısına sahip olan “solo gösteri”ler

seyretmektedirler. Şaman ayininin şekilleri genellikle belirli bir düzenle tekrar edilmektedir. Her gösterinin seyri giriş, yardımcı ruh çağırma, şamanın, sırasında ruhlarla konuşup iblislerle mücadele ettiği öbür dünyaya yolculuk, misyonu yerine getirip dönüş unsurlarından oluşmaktadır (Labecka, 1995: 78).

Kam anaların ayinlerinde dikkati çeken özellikleri tiyatral yetenekleridir. Buldukları bağlama uygun olarak davranan kamlar, Tanrı'dan aldıkları kutsiyet ile birlikte, toplumu da etkilemeyi başarırlar. Kam ayinlerindeki tiyatro unsurları da oldukça çeşitlidir. Bunlar; değişik çevrelerden doğal olarak gelen hayvan ve kuş sesleri ile ortamda bulunan kişilerin ölmüş akrabalarının konuşmalarını tasvir eden karından konuşma ve ses değiştirme yeteneklerinden, gerçek tiyatro oyununu andıran özenle hazırlanmış sahne temsiline doğru değişim gösterirler. Dans uzun sürmesine rağmen genellikle hızlı ve yorucudur. Şunu önemle belirtmek gerekir ki mükemmel bir biçimde yönlendirilmektedir (Chadwick, "Şaman", Akt. Çınar, Yamaç, 1996: 103). Çeşitli görevleri bulunan kam analar, görevlerini oldukça etkili bir şekilde yerine getirirler. Kamın görevini kabilesinin manevî temsilcisi olarak ifade etmedeki davranışı hem ilginç, hem de hayret vericidir. Ayrıca kam anaların halkın gelenek ve göreneklerini unutmamasına izin vermeyecek uygulamalarda bulunması oldukça önemlidir. Genel manada hayalci, şair ruhlu ve söz dağarcığı zengin olan bu kadınlar, halkı etki alanlarına kolayca sokabilmektedir. (Ersoy, 2007: 8). Kam anaların davranışları kaydedildiğinde, bunların müzik (genellikle davul) şarkı, dans ve belli ölçüde taklitle birleştiği ve irticalen uygulandığı görülür. (Chadwick, "Şaman", Akt. Çınar, Yamaç, 1996: 103).

Şaman ayinlerinde var olan müzik, dans, sözcük kullanımı ve seçimi, şamanın tiyatral yetenekleri, oluşturulan bağlam ve daha pek çok unsur, bugün farklı alanlarda belirli altyapıların oluşmasını sağlamıştır. Günümüzde ses, hareket, dil ve dramatik sanatlar gibi alanlarda müziğin, dansın edebiyatın ve tiyatronun temeli yüzyıllar öncesinde kam analar ve onların ayinleri neticesinde değişim ve dönüşüme uğrayarak bugünlere taşınmıştır.

Şamanlar gerçekleştirdikleri ayinler ve derecelerine göre profesyonellik kazanmaktadırlar. Ancak bu noktada profesyonelliğin sınırları belirli noktalar ile çizilmelidir. Altay şamanlarının profesyonelliği, onların şaman atalarının ruhları ve koruyucu tanrılarının yardımıyla gerçekleştirdikleri dini nitelikleri ifade etmektedir. Buradaki profesyonellik, meslek anlamında değildir, çünkü onların geçim kaynağını oluşturmamaktadır. Altay kamları geçimlerini geleneksel olarak avcılık, hayvancılık,

tarım ve demircilikle sağlıyorlardı (Potapov: 2012: 269). Şamanlar baş karakter olarak yer aldıkları “hastalık sağaltma” ayinlerinde belirli bir miktar para veya hediye alırlar. Bunun nedeni ise hastalığın şamanın vücuduna geçebilmesidir. Şaman eğer bu sağaltım karşılığında verilen parayı almazsa, iyileştirdiği hastalığa kendisinin yakalanacağına inanmaktadır. Hasta yakınları, şamana iyileştirme bedeli olarak “astı” adı verilen hediyelerden vermektedirler. Şamanlar astı hakkında hasta ile önceden arlaşılmaktadır. Kamlık zamanı hastanın ruhlara verdiği kurbanlar, astı kavramının dışında kaldığı için şaman, aldığı hediyeleri kendisi için değil davulu için almış olur. Nitekim yedirilmeyen davul çalışmaz. Toplumda ne kadar çok astı verilirse hastanın iyileşmesi çabuk gerçekleşir inancı mevcuttur (Bayat, 2010: 125-126). Ayrıca şaman bir hastalığı sağalttıktan sonra fazla yüksek ücret ister veya hiç ücret istemezse hastalanır. Esasen sağaltımın ücretini de kendisi değil “gücü” saptar (Akt. Eliade, 2014: 375).

Özetle şamanlar ve özellikle kam anaları anlamlandırmak için öncelikle onların buldukları bağlamı ele almak gerekir. Bu bağlamlar genellikle çeşitli nedenlere bağlı olarak düzenlenen ayinlerdir. Ayinler, birçok seyircinin de dâhil olduğu kültürel anlamda da kalabalık bağlamlardır. Şamanlar merkezde bulunarak ayinin hazırlık sürecinden sonuna kadar düzenleyici, yürütücü ve vazgeçilmez bir konumda yer alırlar. Ayinlerin muhtevasında bulunan her bir unsurla karşılıklı olarak etkileşim içinde olduğu var sayılır. Çünkü her bağlam kendisini var eden unsurlarla birlikte bütünlüğünü sağlar. Türk kültüründe önemli temsilciler olan şamanlar, kazandıkları birçok işlevle toplumun çeşitli alanlarında düzeni sağlarlar. Hem dini, hem sosyal hem de kültürel boyutuyla her bir şaman, geçmişten bugünlere Şaman kültürünün taşıyıcılarıdır. Gerçekleştirdikleri ayinler ile temsil ettikleri kültürün, kültürel bellek kodlarını, icraları yardımıyla topluma aktarırlar.

3.3. Kam Anaların İcra Unsurları olarak Davul ve Kıyafet

Türk Şamanizm/Kamizm kültüründe somut bir uygulama olan “ayinler”, şamanların, kam anaların yönetiminde gerçekleşmektedir. Ayinin gerçekleşmesi için hazır hale getirilen bağlam unsurlarından şaman ve kam analara eşlik eden en etkili araçlardan biri davuldur. Davulun maddi ve manevi alanda ayinlere katkısı oldukça büyüktür.

Şamanların ayinlerini gerçekleştirirken kullandıkları en önemli araç davullarıdır. Davulsuz, tefsiz ayin yapmak mümkün değildir ve bu araç Şamanizm için oldukça

kutsaldır. Öyle ki kutsal eşya olarak şaman tören kıyafeti (genel anlam bakımından) tefe göre ikinci plandadır: Tören kıyafeti olmadan ayin yapılabilir, ancak tefsiz ayin yapmak imkânsızdır (Akt. Potapov, 2012: 254). Tefi olmayan şamanlar, ayin yapamadıkları gibi kâinatın hiçbir bölgesine yolculuğa çıkamazlar. Hatta ata ruhları tarafından seçilen gerçek şaman olamaz ve bu kategoride kabul edilmezler (Potapov, 2012: 199). “Şamancıl törenlerde davul birinci planda rol oynar. Simgeselliği karmaşık, sihirli işlevleri çoktur. Şamanı “dünyanın merkezine” taşımak veya havada uçmasını sağlamak için olsun, ruhları çağırmak ve “hapsetmek” için olsun, nihayet gürültüsüyle şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmaya hazırlandığı manevi âlemle temasa geçmesini sağlamak için olsun, şamanlık seansının yürümesi için vazgeçilmez bir ögedir” (Eliade, 2014: 222).

Davul çalgısı, genel manada Altay ve Yakut şamanları tarafından “tüngür” adıyla bilinmektedir (İnan, 1983: 93). Birçok farklı kullanımı olan bu çalgı tarihsel süreçte değişip dönüşerek “tovıl, tabl, küvrük, kövrüg, tuğ, tüngür” gibi farklı şekillerde adlandırılmıştır (Ögel, 2000).

Davulun tarihine bakıldığında ise ilk çalgı aletlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür ve şaman ayinlerinde Doğu Asya’da çok eski zamanlarda kullanıldığına dair Çin kaynaklarında kayıtlar bulunmaktadır (Akt. İnan, 1986: 93). Ayrıca Eski Türk Yenisey yazıtlarındaki metinlerden birinde tefin söz edilmekte ve tef tasvirleri, birçok kaya resminde de görülmektedir (Potapov, 2012: 200).

İnsanoğlunun doğadaki sesleri taklit etmesi, müziğin oluşumuna yardımcı olmuştur. Zaman ve şartların değişimi sonucunda insanların kullandıkları araç gereçler de değişime uğramıştır. İhtiyaçların farklılaşması neticesinde iletişim kurma, dini tören düzenleme gibi durumlarda müzik aletine ihtiyaç duyan insanlar, avladıkları hayvanların derilerini taş üzerine gererek davulun arketipini oluşturmuşlardır. Davulun kullanımının kolay olması, sese tek vuruş neticesinde ulaşılabilmesi, insanlar için önemli avantajlar sağlamıştır.

Davulun geçmişteki serüveninin ardından, şamanlıkta kullanımı “dini ayinler” sayesinde daha aktif hale gelmiştir. Davulun elde edileceği ağaçtan, kullanılacak deriye kadar pek çok hazırlık aşaması vardır ve bu aşamalar birçok insanın gözü önünde gerçekleşmektedir. Altay- Kijiler’de tefin hazırlanışı bir dizi ritüelle gerçekleşir ve bu törenlere katılan insanlar, özel kurallara ve yasaklara uymak zorundadırlar (Alekseyev,

2013: 149). Teleüt geleneklerine göre de tefin hazırlanmasına çok sayıda insan katılır. Onlar şamana para ve yiyecek yardımında bulunurlar; tefin bazı parçalarını hazırlarlar. (Potapov, 1947: 165; Akt. Alekseyev, 2013: 151). Davulun çok sayıda insanın gözü önünde hazırlanması, kutsal olanın sergilenmesi anlamına gelmektedir. Hazırlığın bağlamının belirli kurallar çerçevesinde oluşturulması da yine yapılacak olan işin ne denli ciddiye alındığını göstermektedir.

Şaman davulunun yapımına hazırlık aşamalarından sonra kullanılacak olan malzemelerin elde edilmesi ve belirli kurallar dâhilinde oluşturulması gerekmektedir. Örneğin davul (tüngür) daire veya yumurtamsı olur. Yakut şamanlarının kullandıkları daha ziyade yumurtamsı şekilde yapılan davullardır. Davul yapmak için kayın ağacı yahut sedir, deri, madeni süsler, kıl sicimler kullanılır. Davul yapılacak ağaç, obadan uzakta bitmiş, insan ve hayvan dokunmamış temiz ve sağlam olmalıdır. Davulun kasnağını yapmakta kullanılacak odunun seçimi sadece “ruhlara” ya da insanı aşan bir iradeye bağlıdır. Yakutlar, tefin çerçevesine boynuz olarak kabul edilen beş veya daha fazla pul takarlar. Pulların sayısı şamanın gücüne göre değişir. Tefin iç kısmında tutmak için sap olarak kullanılan demir kiriş yapılıdır (Akt. Alekseyev, 2013: 171). Davul yapıldıktan sonra ardıç ağacı yakılıp tütsülenir, ruhlara şarap serpilir. Davulun değeri 15-20 ruble olur; “manyak” la beraber, evin üstünde, bir köşede saklanır, (İnan, 1986: 94).

Burada davul için kullanılacak olan ağacın diğer canlılardan izole bir şekilde, temiz ve sağlam bir halde bulunması şartı, kutsal olana saygının ve kutsalın korunma çabasının bir göstergesidir. Ayrıca tören giysisi ve davulun erişilmesi kolay olmayan, yüksek yerlere konulması da yine kutsal sayılana gösterilen saygının bir vesikasıdır.

Altaylılarda da şaman, davul yapmak için ormanın tam yerini ve kullanılacak ağacın yetiştiği noktayı doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir; gösterilen ağacı bulup kasnağın yapılacağı dalı kesmek üzere arkadaşlarını gönderir (Akt. Eliade, 2014: 223). Görüldüğü üzere şamanlar, genellikle kendi davullarını kendileri yapmaktadırlar. Ruhların iradesiyle yapılan seçimler sonucunda elde edilen malzemeler ile yapılan şaman davulu, derin manaları muhtevasında barındırır.

Potapov, Şaman Çorton'un davul yapımını ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. Çorton (kam), tefin kaplaması için avcı Uzamma'dan aldığı ve kendisinin işlediği (suda bekletilmiş deriyi tüylerden arındırmış vb.) erkek ceylan derisini kullanmıştır (Akt.

Alekseyev, 2013: 150). Tefin demir kirişi, Çoçuş Suulukov tarafından hazırlanmıştır (Potapov, 1947: 174, Akt. Alekseyev, 2013: 150). Çorton için tefin hazırlanması iki gün almıştır. Üçüncü gün tefin üzerine kırmızı ve beyaz boylarla ritüel tasvirleri yapılmıştır. Tasvirler yapılmadan önce Çorton, payra (kare biçiminde kumaş parça) üzerinden şaman atasının ruhuna ayin yaparak tefin üzerine hangi tasvirlerin çizilmesi gerektiğini öğrenmiştir. Resimler Mukuluş tarafından tefin üzerindeki derinin dışına çizilmiştir. O, tefin üzerine boynuzları arkaya burulan üç vahşi hayvanla birlikte güneş, ay, gökkuşağı, yıldız ve kayın resimleri çizmiştir (Potapov, 1947: 173-174, Alekseyev, 2013: 150).

Davulun derisinin üzerine çizilen tasvirler ve bu tasvirlerin, ataların ruhu tarafından belirlenmesi, davulun kutsallığını üst seviyeye çıkarmıştır. Davulun üzerine vahşi hayvanların çizilmesi bir gelenek haline gelmiş ve her bir hayvanın ruhunun, davulun gövdesine yerleştiğine inanılmıştır. Bu inanca göre şaman, ayin yaparken davulun gövdesine yerleşen bu ruhların, şamanın yardımcı iyeleri olduğu düşünülmektedir. Şamanın tef iyisi ve yardımcı iyeleri sayesinde tanrılarla iletişim kurarak bilgiler edindiği bilinmektedir. Öyle ki Altay Şamanizm’inde, şamanın yardımcı ruhlarıyla ilgili görüşler, kamın tefiyle tören kıyafetinde çok geniş bir biçimde yansıtılmaktadır. Her iki kutsal araç, ayin sırasında yardımcı ruhların toplandığı yerdir. Ayine başlayan şaman, tef vuruşlarıyla onları çağırır ve onlar da şamana doğru yönelir. Yardımcı ruhların bir kısmı tefe, bir diğer kısmı kıyafete yerleşir; esas olanlarını ise şaman derin nefes alarak içine çeker (Potapov, 2012: 103). Davul üç bölgesiyle – Gök, Yer- Yeraltı- bir mikrokozmosu biçimleştirir. Davul resimlerindeki başat öge, düzeyden düzeye geçiş ve dolayısıyla “dünyanın merkezi” kavramı içeren esrimeli yolculuğa ilişkin simgeselliktir (Eliade, 2014: 227). Bu simgesellik, şamanın kutsal yolculuğunda Gök ve Yeraltına gidişlerinin bir temsilidir. Altay şaman teflerine tasvir ve resim çizilmesi geleneğinin çok eski olduğunu vurgulamak gerekir. Bu gelenek, Altay- Sayan bölgesinin eski yerlilerinin tanrılara ve ruhlara, hatta şamanların kendilerine övgüsü ile ilgili dini ve sihri yöntemlere dayanmaktadır (Potapov, 2012: 243). Ancak farklı bölgelerde çeşitli resimler ve desenler bulunurken, bazı bölgelerde ise hiçbir desen davul üzerinde bulunmamaktadır (Akt. Eliade, 2014: 226).

Davulun üzerine resmedilen tasvirler dışında, davulun demir takıları ayinlerde ve esrimeli yolculukta şamana yardımcı olan bir diğer ögedir. “Davulun arka tarafında şamanın sol eliyle tuttuğu, ağaçtan ve demirden dikey bir tutamak vardır. Yatay demir

tellere veya ağaçtan çubuklara sayısız şingırdayan metal parçaları, çingıraklar, ziller ruhları veya hayvanları vb. temsil eden figürlerle sık sık ok, yay veya bıçak gibi silahlar asılıdır” (Akt. Eliade, 2014: 226). Davulun görsel olarak bütünlüğünün tamamlanmasında, ruhlar ile iletişime geçilmesinde, müzikal büyüün sağlanmasında bu takı ve araçların önemi oldukça büyüktür. “Şamanların anlattıklarına göre ayin sırasında demir takılar, tefin her hareketinde çınlar ve şaman bu sesleri dinleyerek tef iyesinin veya tefin deri yüzeyindeki tasvirleri bulunan ruhların verdiği bilgileri anlar ve öğrenir” (Potapov, 2012: 105-106). Tam manasıyla hazır hale gelen davulun törenlerde şamana eşlik edebilmesi için belirli bir aşamadan geçmesi de gerekir.

Davulun hazırlık aşamasının ardından, “davulun canlandırılması töreni” düzenlenmektedir. Bu tören son derece ilginçtir. Şaman üzerine bira dökünce kasnak “canlanır” ve şamanın ağzından, kesilip alındığı ağacın ormanda nasıl yetişip büyüdüğünü, ondan nasıl koparılıp köye getirildiğini anlatır. Sonra şaman davulun derisini de “sular”; bu kez de o canlanır ve geçmişini anlatır. Derinin sahibi hayvan yine şamanın ağzından, doğumundan ana babasından çocukluğundan, avcı tarafından vurulduğu ana kadar geçen bütün yaşamından bahseder. Şamana birçok işte yararlı olacağına söz vererek öyküsünü bağlar. Şamanın “dirilttiği” hayvan aslında onun “alter egosu” en güçlü yardımcı ruhudur, şamanın içine girince şaman hayvan biçimli mitsel ataya dönüşür (Eliade, 2014: 225). Tüm bu canlandırma ve dönüşüm işlemlerinin ardından davul şamanın kullanımı için uygun konuma getirilmiş olur. Görüldüğü üzere koruyucu iyelerin yardımı sayesinde şaman hem Tanrı ile iletişime geçebilmekte hem de kötü ruhlardan korunmaktadır.

Şamanın koruyucuları arasında ateş iyesi önemli bir yer tutmaktadır. Altaylılar ateş iyesine ot-änä adını vermişlerdir. Bu ateş ana anlamındadır. Ateş iyesine sitayış Altay halkları için olağan bir durumdur. Örneğin Altay Sayan kamları, bütün ayinlerine ateş iyesine kurban saçıp “ikramda” bulunarak ve ona hitap ederek başlarlardı. Ateş iyesi, kendisine saygı gösterildiği, kurbanlar adandığı ve ikramlarda bulunulduğu sürece, kama yardım eder ve her dediğini yerine getirirdi. Ayrıca ot-änä, daha yüksek tanrı ve ruhlarla kam arasında aracı olmaktadır (Potapov, 2012: 99).

Eski toplumlarda yabancı konum ve saf olmayana karşı duyulan sürekli korku ve bulaşma tehlikesi karşısında duyulan çekingenlik, devamlı olarak arınma işlemini gerektirir ve bertaraf için tek arındırıcı güç ateştir. Örneğin ölümle ilgili her şey bertaraf edilmesi gereken büyük bir tehlike arz eder. Ölenin akrabalarının ve onun

evinde yaşayan herkesin kendilerini ateşle arındırması lazımdır (Roux, 1998: 178, 179). Öyle ki kam analar da, ateşin arındırıcılığını işlevsel bir biçimde hem madden hem de manen davullarının üzerinde kullanmışlardır. Kam analar, ayin ve törenlerini yaktıkları ateşin kenarında gerçekleştirmişlerdir. Bu ateş hem koruyucu iye olması nedeniyle bağlamı kötü ruhlardan arındırıp insanları korumakta, hem de davulun derisinin ateş üzerinde ısıtılarak gerginleşmesini ve daha yüksek ve tok bir ses çıkarmasını sağlamaktadır. Böylelikle ateş iyesi sayesinde kötü ruhlardan korunan ve arınan kam analar, öte yandan da davullarının daha gür bir şekilde ses vermesi ile de transa geçme sürecini hızlandırmışlardır.

Şaman davulunun kutsi varlığı ve korunması gerekliliği mühim bir meseleyi oluşturmaktadır. Davulun kam anaya olan aidiyeti çeşitli koruma şekillerini beraberinde getirmiştir. Şaman davulu, şamanlar için oldukça kutsal bir araçtır. Bu nedenle şaman davulunu izinsiz almak, çok ağır olarak cezalandırılmaktadır. Başka bir şaman, sadece davulun sahibinin izniyle ve ondan daha güçlü olduğu takdirde ve ancak iyi ilişkiler içerisinde olduğunda davulu da kullanabilmektedir. Aksi takdirde bu şamanın başına çeşitli felaketler gelebilmektedir (Alekseyev, 2013: 213).

Davul çeşitli işlev ve form değiştirme boyutuyla oldukça farklı konumlarda şamana yardımcı olmaktadır. Şaman davulu belli bir dini inancı yansıtan hayali ve gerçek sembolik anlamları temsil eden elemanları içermektedir. Davul, tek başına kamın binek hayvanını, yani davulun üzerine derisi gerilen hayvanı simgelemektedir. Kam ayin sırasında onun üzerinde çeşitli uzak yerlere yolculuk yapmakta ancak aynı davul bazı durumlarda, mesela şamanın yolculuğu esnasında nehir veya deniz aşması gerektiğinde sal olabilmektedir. Bazen de kamın silahı (yay) da olmakta ve kötü ruhları vurabilmektedir (Potapov, 2012: 204). Şaman davulunun esas işlevi müzik ile ortaya çıkmaktadır. Müzikal büyü sayesinde şaman, kötü ruhları uzaklaştırmakta ve Tanrı ile daha kolay iletişim kurabilmektedir. Sihirli müzik, davulun ve giysinin simgesellikleri, hatta şamanın dansı, hep esrimeli yolculuğa çıkmak ya da onun başarısını sağlamak için kullanılan yol ve yöntemlerdir (Eliade, 2014: 229).

Şaman davulunun, Şamanizm geleneği içerisindeki değeri ve önemi, yukarıda aktarılanlardan da anlaşılacağı üzere oldukça büyüktür. Geleneğin devam ettirilmesi için bir araç olarak görünen davul, bugün farklı şekilleriyle önemli alanlarda yer almaktadır.

Şaman ayinlerinin önemli öğelerinden bir diğeri şamanların, kam anaların özel ve itinayla dikilmiş kıyafetleridir. Kökeni uzak geçmişe dayanan şaman/kam giysilerinin, ayinler üzerindeki etki alanı ve koruyuculuğu oldukça değerlidir.

Bütün yeryüzündeki din adamlarının özel kıyafet taşımaları çok eski devirlerden, iptidai çağlardan kalma bir gelenektir. Kıyafete ve dış görünüşe hiçbir önem ve değer vermeyen İslam dinine mensup din adamları bile komşu ulusların ve eski dinlerin geleneklerine uyarak “âlimlere ait kıyafet” bidatini icat etmişlerdir. Şamanizm rahipleri olan şamanların da kendilerine özgü kıyafetleri (cübbe ve külah) vardır (İnan, 1986: 91). Şamanlar genel manada kutsiyet kazanan belirli görevlerde yer aldıkları ve kutsal olan ile insanlar arasında iletişimi sağladıkları için belirli ve özel kıyafetlere ihtiyaç duymuşlardır. Bu ihtiyaç kadın ve erkek şamanlarda benzer şekilde ortaya çıkmıştır.

Kutsallığı ve sıradan olmayanı içerisinde barındıran özel şaman giysisini giymek gerçekleşecek olan icraya ve ayine bir hazırlık aşamasıdır. “İster ritüel bir çıplaklık, ister Şamanlık deneyimi için özel bir giysi söz konusu olsun, önemli olan, bu deneyimin şamanın her günkü – kutsal olmayan- giysisi ile yaşanamayışıdır”(Eliade, 2014: 197). Gerçekleşecek olan ayinin kutsiyeti ve şamanın esrimesi olağanüstü durumlar olarak algılanmış ve bu olağanüstülüklerin gerçekleştiği bağlamda şamanlar da yardımcı ruhları barındıran özel giysilerini giymişlerdir (Akt. Eliade, 2014: 198- 199)

İçerisinde pek çok sembol ve detayı barındıran şaman giysisini, şaman kültürünü içerisinde barındıran toplumlarda farklı isimler ile görmek mümkündür. Kamın cübbesine Altaylılar manyak, Yakutlar kumu yahut oyun tangasa (şaman giyimi) derler. Kam bunları ancak ayin yaparken giyer. Şamanlığa aday olan genç, staj gördüğü müddet içinde, cübbe giymez, ayinleri adi elbisesiyle yapar (İnan, 1986: 91). Şaman, özel kıyafeti ile ayinler düzenler ve hiç kimse tören kıyafetini giyemez. Tef gibi tören kıyafeti de kutsal sayılır ve şamanlar için özel hazırlanırlar (Potapov, 2012:253). “Özel giysi olmasa bile, şamanın kutsal “eşya dolabında” yer alan ve sırasında giysinin işini görebilen külah, kemer, davul gibi şeyler onun yerine geçer”. Örneğin Radloff (Aus Sibirien, II. S. 17) Kara Tatar, Şor ve Teleütlerin şaman giysisi kullanmadıklarını belirtir; fakat çoğu kez onun yerine başa sarılan bir kumaş parçası kullanılır ki, bu olmadan Şamanlık etmek kesinlikle mümkün değildir. (Eliade, 2014: 197). Bu nedenle şamanın cübbesiyle beraber külahı (börk) da hazırlanır. Külahın esas kısmı kırmızı kumaştan olur ve etrafına üç tane düğme dikilir. Bu yüzden külahı “üç boğumlu kuş külah “ adı verilir. Külahın kenarlarına bir sıra boncuk dizilir ve her dizede beş boncuk,

ucunda ise bir “yılan başı” (salyangoz kabuğu veya eşek boncuğu) bulunur. Külâhın alın kısmı çeşitli boncuk ve süslerle bezenir. Tepe kısmına ise zikzak şeklinde dokuz düğüm kabartma yapılıır. Bazen külâhlara baştan uca kuş resimleri nakşedilir (İnan, 1986: 92-93). Külâhın üzerine mitolojik sayılarla ve belirli hususlara uygun olarak işlenen kabartmalar, külâha estetik bir duruş kazandırırken bir yanda da mitolojik göndermeleriyle varlığına farklı bir duruş kazandırmıştır.

Şamanın özel giysisinin parçalarını oluşturan cübbe ve külâh üzerinde farklı kullanımlar mevcuttur. Örneğin bazı toplumlarda cübbesiz ayin gerçekleştirilebilmektedir. Ancak cübbe var olmasa dahi külâhsız veya başa belirli bir kumaş sarılmadan ayin gerçekleştirmek mümkün değildir (Aleksyev, 2013: 217- 218).

Şaman ayinlerini anlamlı hale getiren, bağlamı oluşturan yapıcı unsurlardan en temel iki tanesi davul ve kıyafettir. Yukarıda aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere şaman kültürünün kam analar üzerinden aktarımında da yardımcı rol oynarlar. Dönemsel açıdan, önemli bilgilerin somut delilleri olarak bugünlere farklı şekillerde iletilen davul ve kıyafetler, kamlığın özüne ulaşılmasını sağlarken, şamana ruhani alanda eşlik ederler.

3.4. Kam Analardan Delbekçi Kadınlara Değişim ve Dönüşüm

3.4.1. Alınan Eğitim Açısından

Şaman olabilmek için belirli yeteneklere ve kalıtsal bazı özelliklere sahip olunması gerekmektedir. Ancak şaman olabilme koşulları, esasen usta- çırak ilişkisi merkezinde değerlendirildiğinde, usta şamanların, aday şaman üzerinde çok büyük bir etkiye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Yapılan saha çalışmasında Teke yöresi delbekçi kadınlarından elde edilen verilerde de usta çırak ilişkisinin ve bazı durumlarda kalıtsal olarak delbek çalma yeteneğinin aktarımının gerçekleştirildiği belirlenmiştir.

Çalışmada var olan delbekçi kadınlar, genel manada diğer insanlardan farklı olarak çeşitli yeteneklere sahiptirler. Tıpkı şaman olacak kimselerin farklı noktalarda yeteneklere sahip oldukları gibi delbekçi kadınlar da delbek çalma işinde kendi yeteneklerini sergilerler. Öncelikli olarak müzik kulağına sahip olması gereken bu kadınlar, farklı yollar ile profesyonel bir delbekçi haline gelebilmektedirler. Teke yöresi delbekçi kadınları, usta çırak ilişkisi içerisinde delbek çalmayı öğrenebilmektedirler. Ancak burada önemli bir ayrıntı mevcuttur. Bazı delbekçi kadınların ustaları kendi aile bireyleridir. Örneğin Muğla yöresi delbekçi kadınlarından Şengül Özcan, annesi Hatice

Özcan'dan delbek çalma geleneğini uygulamalı bir şekilde öğrenmiş ve bu geleneğin içerisinde tüm bağlama hâkim olma fırsatına erişmiştir. Yapılan saha çalışması esnasında, Hatice Özcan, kızı Şengül Özcan'a delbek çalmayı öğrettiği ve geleneği aktardığı için üzerinden bir mesuliyetin kalktığını ve mutluluk duyduğunu ifade etmektedir. Esasen bu mesuliyet geçmiş ile kurulan bağın bugünlere taşınmasında oldukça önemlidir. Hatice Özcan da tıpkı kızı gibi delbek çalmayı annesinden öğrenmiş ve kendi kızına aktarmıştır. Ailede delbek çalma geleneğinin mevcudiyeti kalıtsal olarak aktarılan bir yetenek ile bağdaştırılmaktadır. Yörede bunun gibi pek çok örneğe rastlamak mümkündür.

Aile bireylerini bir usta olarak görme dışında, gerçek manada bölgede var olan diğer delbekçi kadınları, usta kabul ederek yoluna devam eden ve kendisini geliştiren birçok delbekçi kadın da vardır. Burada kendisine varlık alanı oluşturan kadınlardan bazısı, usta delbekçi kadının yanında bulunarak, bağlamın içerisinde delbek çalmayı öğrenirken, bazısı ise düğün, nişan gibi farklı bağlamlarda bulunan delbekçi kadınları gözlemleyip evde uygulayarak delbek çalmayı öğrenmişlerdir.

Tüm bu delbek çalmayı öğrenme yollarının dışında, doğuştan bir yetenekle müziğe ilgi duyan kadınlar da çocukluk dönemlerinden itibaren, türkü söylemeye başlamışlar ve içsel yetenekleriyle birlikte kısa sürede profesyonel bir hale gelerek delbek çalmayı öğrenmişlerdir.

3.4.2. Ayin ve İcralardaki Konumları Açısından

Şamanlar ve özellikle kam anaları anlamlandırmak için öncelikle onların buldukları bağlamı ele almak gerekir. Bu bağlamlar genellikle çeşitli nedenlere bağlı olarak düzenlenen ayinlerdir. Ayinler, birçok seyircinin de dâhil olduğu kültürel anlamda da kalabalık bağlamlardır. Kam analar merkezde bulunarak, ayinin hazırlık sürecinden sonuna kadar düzenleyici, yürütücü ve vazgeçilmez bir konumda yer alırlar. Ayinlerin muhtevasında bulunan her bir unsurla karşılıklı olarak etkileşim içinde olduğu var sayılır. Çünkü her bağlam kendisini var eden unsurlarla birlikte bütünlüğünü sağlar. Türk kültüründe önemli temsilciler olan şamanlar, kazandıkları birçok işlevle toplumun çeşitli alanlarında düzeni sağlarlar. Hem dinî, hem sosyal hem de kültürel boyutuyla her bir şaman, geçmişten bugünlere Şaman kültürünün taşıyıcılarıdır. Gerçekleştirdikleri ayinler ile temsil ettikleri kültürün, kültürel bellek kodlarını, icraları yardımıyla topluma aktarırlar. Teke yöresi delbekçi kadınları da tıpkı kam analar gibi bu işlemi

gerçekleştirdikleri icralar yardımı ile sağlarlar. Her iki kültürde de benzer aktarım yolları ortaya konulmaktadır. Çünkü müzik, şiirsel büyü ve dans kültürel kodların akılda kalmasını ve tekrarlanmasını sağlamaktadır. Bu tekrarlanış ise kalıcılığın kuvvetini arttırmaktadır. Derinlemesine düşünüldüğünde, kam analardan aktarılan bellek kodlarının bugün delbekçi kadınlar tarafından aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Kam analar ve delbekçi kadınlar arasında bulunan paralellikler, bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde birçok benzerlik ortaya çıkmaktadır. Bu iki kültür temsilcilerinin farklı zamanlardaki icraları, icra boyutları, icra ortamları ve toplum içerisindeki statüleri de oldukça mühim benzerlikler içermektedir. Kam analar ve Teke yöresi delbekçi kadınlar arasında yadsınamaz bir bağ vardır ve bu bağ çeşitli benzerliklerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Gelenek temsilcilerinin yetiştirilme ve eğitim sürecinden başlayan benzerlikler, icra ve ayin bağlamında da devam etmektedir.

3.4.3. Tarihsel Süreklilik Açısından

Dünya üzerinde toplumlar, tarih boyunca kendi medeniyetlerini, sözel ve yazılı ortam yaratıcılıkları düzeyinde kurdukları hayat tarzı, toplum düzeni yapıları ve bu yapılara dayalı oluşturdukları kurumlar ve ürünler ile inşa etmişlerdir. İnsanlığın ve medeniyetin ilerlemesi ve yeni yaratıcılık ortamları kurması, yeni ürünler vermesi, yine bu ortamların kazandırdığı her türlü deneyim ve bilgi birikimlerinden istifade edilmesi ile mümkün olmuştur (Yıldırım, 2000: 32).

Tarihî gelişim süreci açısından bakıldığında, ‘kültür’ , ait olduğu toplumun her bağlamda edindiği kazanımların toplamıdır. Süreç içinde gelişme ilerlemeyi; ilerleme değişmeyi; değişme ise yeni terkipler ve yaratıcılıklar peşinde koşmayı yaratır. Bir toplum hayatında bu akışkanlık süreklilik yeteneğine sahip ise, kurduğu ‘medeniyet /kültür’ de bir süreklilik gösterir (Yıldırım, 2000: 33).

Türk kültürü de zengin bir kazanıma sahip olduğu için, var ettiği her bir parçayı zamana ve döneme göre şekillendirerek, yeni terkipler oluşturmuştur. Kültür dairesinde bulunan Şamanizm geleneğinden doğan kam analar da bu terkiplere ayak uydurmuştur.

Kadim geleneğe mensup olan kam analar, uzak geçmişten bugünlere farklı alanlarda ve konularda var olarak gelmişlerdir. Şamanlık kurumunun, kadın başlangıçlı olması oldukça önemli ipuçlarını muhtevasında barındırmasını sağlar. Şamanizm olduğu ilk dönemlerinden itibaren kam anaların çoğunlukta olduğu bir

kurumdur. Ancak zaman içerisinde gelişen iş bölümü erkek şamanların ön plana çıkmasına sebep olmuştur.

Tarihi dönemlerin başlangıcından itibaren, insanoğlu hayatta kalabilmek için büyük bir mücadele vermiştir. Doğanın yıkıcı gücüne ve diğer çevresel faktörlere karşı verilen bu mücadele, insanları iş bölümü yapmaya yöneltmiştir. Sosyo- ekonomik düzeyde erkeğin özel mekânda güç kaynaklarından olan ateş, demir vb. madenlerin işletilmesiyle iş bölümü fiziki güce dayalı bütün işleri üstlenmesi, kadının eski konumundan düşmesiyle sonuçlanmıştır. Toplumsal cinsiyet bağlamında erkeğin kamusal alanlarda etkin konuma gelmesiyle beraber toplumun yapısı değişmiş ve ocağın sahibi, dolayısıyla ailenin başı durumunda olan kadın, özellikle demirciliğin gelişmesi ile dini icraat görevini de büyük ölçüde erkeğe bırakmıştır (Bayat, 2015: 37). İkel topluluklarda toplayıcılıktan avcılığa geçişte ilk olarak ekonomik iş bölümü cinsiyet ve yaş ayrımına bağlı olarak gerçekleştirilmiş. Zaman içerisinde topluluk üyelerinin hepsinin aynı işi yaptıkları örgütlenmenin yerini, cinsel farklılıklara dayalı olarak kadınların toplayıcılık, erkeklerin ise avcılık yaparak gerçekleştirdikleri ilk doğal iş bölümü ortaya çıkmıştır (Bayat, 2015: 42-43). Üretim sisteminin ilerlemesiyle insanlık yeni bir döneme geçmiş ve bu geçiş toplumların kültürel ekonomik ve siyasi yapısını etkilemiştir. İşte bu dönemlerde daha aktif ve daha güçlü şamanlara ihtiyaç duyulmuş, erkek şamanlar sahneye çıkmışlardır (Bayat, 2015: 45).

Devletin oluşumu, ilkel toplumların çözümleri aşamasında görülen sınıfların doğuşu olgusuyla bağlantılı şekilde gerçekleşmiştir. Bu durum da erkeğin rolünün öne çıkmasına, toplumsal düzeyin de beraberinde, şamanlık kurumunu yapılandırdığı erkek şamanların öne çıkmasını sağlamıştır (Bayat, 2015: 46). Ön plana çıkışın devamında, kadın şamanlar, değişen zaman ve şartlar karşısında, çeşitli alanlarda dönüşerek yer almışlardır.

Kadın şamanlık kurumu, ait olduğu toplumun değişen ve dönüşen şartlarına ayak uydurarak farklı şekillerde kendisine varlık alanı oluşturmuştur. Buldukları çağın sosyal, dini, kültürel ve daha pek çok alanına uyum sağlayan bu kurum, özünden bir şey kaybetmeyerek kültürel zenginliğini arttırarak yoluna devam etmiştir. Devam ettiği bu yolda Bacıyan-ı Rum, ebeler, otacılar, emciler, delbekçi kadınlar ve daha başka kurumlar çeşitli alanlarda kam anaların kültürel devamlılıklarını sağlamışlardır.

Türk kültürünün varlık meselesi olan gelişim, değişim, dönüşüm ve yeni terkipler oluşturabilme özelliği kam analarda da kendisini gösterir. Bu bağlamda yaşının 20 bin yıla yakın olmasına rağmen genelde şamanlık, özelde kam analık kurumu bugüne kadar çok yönlü dini- sosyal, tarihi kültürel işlevleri ile çağa ayak uydurmaya çalışmış, kimi zaman Bacıyan- 1 Rum, kimi zaman ziyarete dönüşen yatırırları ile kimi zaman da büyücü, falcı kimlikleri ile karşımıza çıkmıştır. Var olan kültür kimliğimizde hiçbir şeyin kaybolmadığını söylemek mümkün değildir, çünkü süreklilik içinde değişen ve yenilenen kültür fenomeni içinde değişim ve dönüşüm kaçınılmazdır (Bayat, 2015: 149-150).

Esasen geçmişte kam anaların çeşitli görevler üstlenerek topluma sağladığı faydaları, ilerleyen dönemlerde değişen ve dönüşen şartlarla beraber, o an içerisinde bulunan farklı kurumlara ait kimseler sağlamaktadırlar. Geçmişten bugünlere değin var olan toplumsal değişimler, kadınlara verilen rolleri de şekillendirmiştir. Farklı meslek grupları içerisinde bulunabilen kadınlar, buldukları bağlamın gerektirdiği sorumlulukları da yerine getirmişlerdir. Sadece kadınların yapabileceği meslekler olarak görülen bazı özel meslek grupları vardır. Bu meslekler arasında kökeni ve uygulamaları itibariyle şamanlığa dayandırılanlar da mevcuttur.

Kadınlara atfedilen mesleklerden yalnız emciler, otacılar ve ebeler kısmen de olsa şamanlık kurumu ile ilgilidir ve toplumsal cinsiyet bağlamında normal kadınlardan farklı konum sergilerler. Emci ve otacılar daha çok geleneksel metotlarla, bitkilerle, minerallerle, hasta organı sıvamakla, emmekle tedavi eden kadınlardır. Aslında emcilerle otacılar aynı işi yapsalar da teknikleri, yaklaşım tarzları bakımından farklıdırlar. Emciler daha çok teknik bakımdan kadın şamanlara benzemektedirler. Çünkü onların metotlarında ruhsal yaklaşım, ruhi hastalıkları da tedavi etmek bu sonuca varmaya olanak tanır (Bayat, 2015: 156-157).

“Kam ana, ruhların emrinde iş gören, koruyucu ruhu olan, insanın ruh dünyasına hitap edendir. O dansçıdır, şarkıcıdır, mit transfer edendir, şairdir. Oysa ebeler, emciler, ruhlarla işbirliği yapmazlar, sözlü kültür taşıyıcıları, trans yapan, kendinden geçen de değillerdir. Ayrıca ebelerin, emcilerin, otacıların işlevleri de şamanların işlevleriyle aynı değildir. Birinciler yalnız tedavi yapmakla yükümlülere de, şamanlar tedavi dışında bir dizi işlevler yapmaktadırlar. Ancak hem ebeliği hem de emciliği şaman kültürü dışında düşünmek sosyo-kültürel gelişime ters düşmektedir” (Bayat, 2015: 168).

Ebelerin doğum işlevlerini icra etmelerinde, şamanlık kalıntılarının esas rol oynaması, bir zamanlar kam anaların doğumla ilgili kamlık yapmalarında, görülür. Nitekim çok az sayıda emarelere bakılırsa kam anaların da bir zamanlar ebelerin görevlerini yerine getirmişlerdir. Buradan ebelerin bir zamanlar şamanların görevlerini yerine getirmekte onlardan ayrıldıkları veya her iki kadın kurumunun aynı işlevi beraber yürüttüğü söylenebilir (Bayat, 2015: 169).

Emciler, otacılar ve ebeler dışında bir de araştırma konusunu oluşturan “delbekçi kadınlar” vardır. Bu kadınlar, kam anaların kültür aktarımı hoşça vakit geçirilmesini sağlama, toplum içerisinde yer alan çeşitli törenleri düzenleyerek uygulamaya koyma ve eğlendirme gibi önemli işlevleri ile bugünlere taşınmışlardır. Bu işlevlerin dışında kadın şamanların dansçılık, müzisyenlik, şairlik, bağlamda bulunan kötü ruhları uzaklaştırmak gibi uygulama ve özelliklerini bugün delbekçi kadınlarda görmek mümkündür. Farklı zaman dilimlerinde var olan kam analar ve delbekçi kadınlar arasındaki bu paralellikler değişim ve dönüşüm neticesinde bugünlere aktarılmıştır. Bu aktarım bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde de birçok benzerlik ortaya çıkmaktadır. Kam analar ve delbekçi kadınların farklı zamanlardaki icraları, icra, icra boyutları, icra ortamları ve toplum içerisindeki statüleri de oldukça mühim benzerlikler içermektedir.

Kam anaların giydikleri kıyafetler, kullandıkları aletler, ayine hazırlık aşamaları, müzik aleti olarak seçtikleri davul ve davulun icraya hazırlığı, ateşin kullanımı ve kutsiyeti, düşünce ve dil arasındaki kuvvetli bağları, ustaca şiir söyleme, dans edebilme yeteneği gibi pek çok özelliği, delbekçi kadınlarda özünü kaybetmeden yaşatılmaktadır.

3.4.4. Söylem Gücü ve Üslup Açısından

Kam analar, düşünce ile dil arasında kuvvetli bağ kurabilen, özel kimselerdir. Bu özellikleri sayesinde irticalen söz söyleme konusunda ustalaşmışlar ve şairane bir üsluba sahip olmuşlardır. Bu üslup ve söz ustalıkları sayesinde, düzenledikleri ayinlerde daha etkileyici ve inandırıcı hale gelen kam analar, insanlar üzerinde olumlu bir iz bırakmışlardır. Aidiyet ile zihinsel alanlarında konumlanan kültürel bellek kodlarını aktarırken devreye giren dil ve üslup, ortak kültürel kodlara sahip olan toplumun diğer insanları tarafından daha kolay bir şekilde algılanmakta ve anlam kazanmaktadır. Yaygın olarak belirli ayin ve törenlerde bir araya gelen kam analar ve izleyiciler, bağlamın sağlamış olduğu etki alanı ve şamanların söz ustalıkları sayesinde daha fazla zihinsel etkileşim içerisinde olabilmektedirler. Şamanların çeşitli durumlar karşısında

dile getirdikleri şiirsellikte dolu sözleri, buldukları bağlama ve olaylara uygun olarak çeşitlenmektedir. Bu çeşitlilik kam anaların güçlü bir söylem gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Ayini gerçekleştirdiği esnada farklı sözcük kalıpları, hitap şekilleri kullanan şamanlar, içlerinde gizlenen ve açığa çıkan her bir duyguyu sözcükler üzerinden aktarmaktadırlar. Onların bu aktarımı evrensel lirizmin ilk örneklerindedir. Bu ilk örnekler evrilerek bugün Teke yöresi delbekçi kadınların üslubunda karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı kam analar gibi, delbekçi kadınlar da hazır cevap olmaları ve irticalen söz söyleme gibi vasıflarıyla izleyicilerini etkileri altına almakta ve çeşitli aktarım yollarını denemektedirler. Şamanların ayinlerinde dile getirdikleri dualarında, yırlarında, kelimelerin seçimi, seslerin birbiri ile uyumu, kafiye kullanım şekli ve daha birçok özellik, ait olunan toplumun bireylerinin zihinsel açıdan kültürel anımsatıcılarının devreye girmesine yardımcı olmaktadır. Kam anaların duaları ve yırları üzerinden gerçekleştirdikleri bu olayı, Teke yöresi delbekçi kadınları türküler, maniler, deyişler, ağıtlar, şarkılar, ninniler ve şiirler üzerinden gerçekleştirmektedirler. Tüm bu ürünler halka mal edildiği için, izleyicilerin aşına oldukları kodları içlerinde barındırırlar ve bu da onların hızlı bir şekilde akılda kalmasını sağlar. Genellikle buldukları bağlamlarda yüksek söylem gücüne sahip olan delbekçi kadınlar, icralarında merkeze konumlanırlar ve ustalıklarıyla dinleyicilerini etkileri altına alırlar. Bu ustalıkları, kam analardan delbekçi kadınlara aktarılan, en mühim yeteneklerden biridir. Ustaca söz söylemek ve icrayı veya ayini daha etkileyici hale getirebilmek herkesin yakalayabileceği bir durum değildir ve doğuştan veya sonradan kazanılan bir yetenek neticesinde gerçekleşir. Ortak kültürden doğan, kam analar ve delbekçi kadınlar, benzer zihinsel kodlara ve ifade ediş gücüne sahip oldukları için gelenek içindeki parçaları farklı alanlarda da olsa temsil ederler.

3.4.5. Sözlü Edebi Ürünlerin Üretimi ve Kullanımı Açısından

İnsanların günlük yaşamlarındaki en sıradan olaylardan, en mühim olaylara kadar her bir ayrıntıya yer veren sözlü kültürün yaşam alanı olan bellek, muhtevasında yaşanılan döneme ait siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlardan pek çok bilgiyi barındırması açısından, başvurulacak kaynakların en başında gelir ve devamlılığının sağlanması gerekir. Devamlılığın sağlanması hususunda, Türk sözlü geleneğinde kendilerine yer edinen sözlü ürünler ve icracıların mevcudiyeti, farklı bağlamlarda toplumlara sunulur ve aktarılır. Sözlü kültür ürünlerinin aktarımında mühim bir role sahip olan icracılar, kültüre ait her bir birikimin yaşatılması noktasında büyük

sorumluluklar üstlenirler. Sorumluluklarını yerine getiren ve Türk kültür dünyasında kendilerine varlık alanı oluşturabilen icracı gruplardan biri de “delbekçi kadınlardır”.

Çoğunlukla en az iki kişi olarak kadınları türküleriyle, manileriyle ve deyişleriyle eğlendiren, güldüren, raks ettirip bir araya getiren Delbekçi kadınlar, gelin kızı ağlatma, ağıt yakma gibi farklı icralarıyla da geleneğin her açıdan anlaşılmasını ve aktarılmasını sağladıkları için ait olunan milletlerde ve toplumlarda, kına gecelerinin vazgeçilmez icracısıdır. Bu icralar, sözlü geleneğin başat özelliklerinden olan irticalen “söz söyleme” hususunu devam ettirilmesinde en önemli kaynaklardandır. Yeri geldiğinde güldüren, eğlendiren türküler, maniler, deyişler, yeri geldiğinde acı bir durum ve olay karşısında yakılan türküler, ağıtlar ve sözler Delbekçi kadınların ağzında dilden dile dolaşarak çeşitlenir ve geçmişin bugünlere taşınmasında bir köprü görevi üstlenirler. Delbekçi kadınlar, buldukları köylerde sevdiklerine kaçan kızların ardından da pek çok türkü yakarlar ve kendi yörelerine ait yakılan bu türkülerini kına gecelerinde söylerler. Örneğin Denizli’nin Çal ilçesinin Aşağıseyit köyünde Fatma adındaki genç kız ile Hasan adlı genç birbirlerine âşıktırlar ve aşklarının önünde çeşitli engeller vardır. Ailelerin karşı olmasına rağmen Fatma kız, sevdiği Hasan’a kavuşur ve bunun üzerine delbekçi kadınlar;

Kabalar orak ister

Sarılı çorap ister

Fatma kızın zülüfü a canım (a gülüm)

Altından tarak ister

Dam ardına dolaştım

El oğluna bulaştım

Mevla’ın gönül verdiği a gülüm

Ben Hasan’a ulaştım

şeklinde oluşturdukları deyişi delbek eşliğinde kınalarda icra etmeye başlarlar. Kültürel zenginlik açısından, geleneğin sözlü kültür yapılanmasının bir ürünü olan, bu deyişler geçmişte evliliklerin nasıl gerçekleştiği hakkında bilgi verirken, yapısal

anlamda kullanılan redif ve kafiyelerin ahengi ise delbekçi kadınların sözlü gelenekten beslendiklerinin en büyük kanıtıdır.

Delbekçi kadınlar, oluşturdukları bağlamlarda sadece kendilerinin yaktıkları türküleri icra etmezler. Buldukları bölgede yaşanan acı bir durum ve olay karşısında halk arasında ağızdan ağıza dolaşan türküleri de söyleyerek repertuarlarına alırlar. Halka mal edilmiş ve anlam kazanmış olan her sözlü kültür ürünü, delbekçi kadınların icralarında yer alabilir. Bunun en güzel örneği çalışma esnasında derlenen şu anlatı ile açıklanabilir: “Birbirine çok yakın İmrallı köyü ile Sarılar köyü vardır. İmrallı’dan iki kız, Sarılar’dan iki oğlana âşık olmuş ve kaçıp bir ine saklanmışlardır. Bir koyun çobanı ise onları görmüş ve kızın babasına haber deyiştir. Bunu duyan kızın babası, inin ağzına gelmiş ve kızılık otunu oraya doldurduktan sonra, otları ateşe vermiştir. İnin içinde kalan iki kız ve iki oğlan kızılık otunun dumanından zehirlenmiş ve sevdiklerinin kucaklarında ölmüşlerdir. Bu acıya dayanamayan kızın annesi, yavrusunun ardından “Gül Eminem” türküsünü yaktı”

Gül Emine ’m Türküsü

İmrallıyan Sarıların arası

Yaktı da beni kaşlarının karası

Gül Emine ’m der der ağlar anası

Gül Emine ’m gül mü idin solacak

Nerelere gitsen katil buban⁶¹⁰ bulacak

İN önünü kara duman bürüdü

Herkes sevdiğini aldı yürüdü

Gül Emine ’m ciğerlerin çürüdü

Gül mü idin gül Emine ’m solacak

Nerelere gitsen katil buban bulacak

⁶¹⁰ buba: Baba

Yukarıda verilen anlatı ile yakılan türkü, bireysel bir konu etrafında şekillenmiş gibi görünse de ait olunan toplumda derin izler bıraktığı muhakkaktır. Delbekçi kadınların bu türküyü çeşitli bağlamlarda icra etmeleri, bilinçli bir seçimin sonucudur. Çünkü bir toplum kendisine ait olduğunu hissettiği her bir unsuru, daha kolay bir şekilde benimser ve dinlerken yaşadığı coşkuyu başka hiçbir unsurda bulamaz. Delbekçi kadınların türküyü icra ederken, dinleyici kitlesinin zihinsel belleklerinde anlam kazanmış olan bu olaya dokunuşu, onların geçmiş ile bugün arasında önemli bir bağ kurduklarını göstermektedir. Kadın merkezli icra ortamlarının başında yer alan kına geceleri içerisinde delbekçi kadınların “Repertuarları; düğün töreniyle ilgili olanlar, bölgesel ve ulusal halk türküleri, şehre ait revaçta olan parçalar şeklinde düşünülebilir” (Klebe 1995: 171). Ancak bunlara ek olarak pek çok ağıt, deyiş ve maninin de delbekçi kadınlar arasında icra edildiğini söylemek mümkündür.

Kına gecelerinde bir araya gelen kadınlar, karşılıklı olarak mani söylemeyi gelenek haline getirmişler ve genel olarak aşk ve sevgi konulu manileri bekâr kızlar dillendirmişlerdir. En güzel maniyi söyleyeni belirleyen kişi, yine icranın işleyişini sağlayan delbekçi kadınlardır.

Maniler kına gecelerinde kadınların eğlenerek hoş vakit geçirmelerini sağlarken bir yandan da kültürel bellek kodlarının dışarı yansıtılmasında işlevsel bir rol üstlenirler. Türk kültürünün sözlü ürünlerinden olan “maniler” İslamiyet öncesinden, günümüze kadar kendilerine yer bulmuşlardır. Maniler Türk toplum hayatının ifadesi, millî bilinç ve duygu beraberliğinin bir göstergesi, halk ruhunun yansıtıcısıdır. Ayrıca yöresel gelenek ve göreneklerin izleri manilerde mutlak surette görülür (Artun, 2006: 1). Bu denli özel işlevlere ve aktarım gücüne sahip olan mani türünün, delbekçi kadınların taşıyıcı gücüyle ağızdan ağıza, zihinden zihne ulaşımı, gelenek içerisinde oluşan ürün kadar, onun icrasını sağlayan kimselerin de önemli olduğu gerçeğini kanıtlar niteliktedir. Üstelik kına gecelerinde bağlama bağlı kalınarak aşk ve sevgi temalı manilerin söylenişinden delbekçi kadınların, buldukları çevreye ve şartlara göre icralarını şekillendirdiği, bu şekillendirmenin de kültürel zenginlik sayesinde gerçekleştiği unutulmamalıdır.

Delbekçi kadınlar kına gecelerinde gelin kızı ağlatmak için çeşitli “kına ve uğurlama türküleri” söylerler. Bu türküler, gelinin baba ocağından çıkışı üzerine oluşturulmuş, duygusal yükün yoğun şekilde hissedildiği kültürel hazinelerdir. Bu hazinelerin ortaya çıkışı yöresel ve bağlamsal farklılıklar ile çeşitlenmeler gösterebilir.

Yapılan çalışmada ise “gelin ağlatma, gelin ohşama” olarak adlandırılan uygulamada yörenin içinde anlam kazanmış olan ve irticalen söylenen türkü, içine doğduğu sosyal ortamın, kültürel bağlamın ve anelerin vesikası niteliğindedir.

Gelin Ohşaması

Evlerinin önü kümes neey ney ney di ney

Tilki tavığını⁶¹¹ gomez⁶¹² neey ney ney di ney

Gayınnası⁶¹³ başını yümez⁶¹⁴ neey ney ney di ney

Git gelinim sağlıgıla neey ney ney di ney

Sil gözünü yağlıgıla neey ney ney di ney

Gaya⁶¹⁵ dibi garıncalı neey ney ney di ney

Çifter çifter görünceli neey ney ney di ney

Kızın gönlü yerinceli⁶¹⁶ neey ney ney di ney

Biner atın eyisine⁶¹⁷ neey ney ney di ney

Gider yolun dayısına⁶¹⁸ neey ney ney di ney

Habar⁶¹⁹ edin dayısına neey ney ney di ney

Gız dayısız gelin olmaz neey ney ney di ney

Olur, ama eyi olmaz neey ney ney di ney

Merdimenden⁶²⁰ miner⁶²¹ ata neey ney ney di ney

Gider evlerinden öte neey ney ney di ney

Eldivanı⁶²² tuta tuta neey ney ney di ney

Gara (a)nam kınan kutlu olsun neey ney ney di ney

⁶¹¹ tavık: Tavuk

⁶¹² gomez: Koymak

⁶¹³ gayınna: Kaynana

⁶¹⁴ [yüme]: Yıkamak.

⁶¹⁵ gaya: Kaya

⁶¹⁶ yerince (I): Yerinde, uygun, düzgün, eksiksiz

⁶¹⁷ Eyi: İyi

⁶¹⁸ dayı: 1. Güzel, iyi.

⁶¹⁹ habar: 1. Haber.

⁶²⁰ merdimen: Merdiven

⁶²¹ minmek: Binmek, çıkmak, varmak

⁶²² [Eldivan]: Eldiven

Orda dilin datlı⁶²³ olsun neey ney ney di ney

Merdimenden miner ata neey ney ney di ney

Gider evlerinden öte neey ney ney di ney.

Delbekçi kadınlar yukarıda verilen türküyü söyleyerek gelin kızı ağlatmaya çalışırlar. Gelin kız ağlamadığında ise yöre halkı bu durumu hoş karşılamaz. Bunun nedeni baba ocağının ve ailenin Türk kültürünün muhtevasında mühim bir yere sahip olmasıdır. Gelin uğurlanırken veya ellerine kına yakılırken delbekçi kadınların söylediği bu türkü muhtevasında, güzel temenniler ve duaları bulundurur. “Delbek ile birlikte icra edilen türküler evlenecek kızın evliliğinin saadet ve huzur içerisinde devam etmesini sağlar” Ayrıca kına ile birlikte delbeğin çalınıp iyi dileklerin dile getirilmesi, koruyucu etmenlerin bir aradalığıyla daha da kuvvetli hale gelmiş olur ki tüm bunlar da evliliğin kötü şeylere karşı muhafaza altına alınmasını sağlar.

Delbekçi kadınlar, “Gelin ohşaması” sonrasında ağlatılan gelini biraz da güldürmek ve eğlendirmek için “kaynana havası” denilen deyişleri söylerler. Bu deyişler, bağlamın duygusallığının azalması ve kadınların eğlenmesi için oldukça önemli işlevlere sahiptirler. Gelin, kaynana ve görümcelerin döne döne oynayıp, karşılıklı olarak atışırçasına birbirlerine söyledikleri bu sözler, “taşlamalara” benzer niteliktedir ve eğlenceli bir oyun havası şeklinde gerçekleşirler. Delbekçi kadınlar ise söylenen sözlere eşlik edip, delbekleriyle ritimsel ahengi sağlarlar ve böylece bağlamın hareketlenmesinde önemli bir işlev üstlenirler.

Kaynana Havası

Altını yedik kaynana

Dişleri gedik kaynana

Ben oğlunla yan yana

Sen kapı dışarı kaynana

⁶²³ datlı: Tatlı

Eli etekli gelin

Beli saçaklı gelin

Sen de mi adam oldun

Çarpık bacaklı gelin

Pazardan aldım il(a)hana

Kıydım koydum sığana

Hiç ömrümde görmedim

Böyle cadı kaynana

Dolabımda su tası

İçini buzlar tutası

Alcak oldu almadı

Sarı sıtmalar tutası

Kaynanayı napmalı

Kaynar kazana katmalı

Yandım gelin dedikçe

Çıralı odun çatmalı⁶²⁴

Kaynananın beline

Arılar soksun diline

Neynecem⁶²⁵ de aldıydım

Geçinmeyeceğim geline

⁶²⁴ 1. -i Odun, değnek, kılıç, tüfek vb. uzun şeylerden birkaç tanesini, tepelerinden birbirine çaprazlama dayayarak durdurmak.

⁶²⁵ neynemek: Ne eylemek, ne yapmak

Bahçalarda bürülce

Oynar gelin görümce

Oynasınlar bakalım

Bir araya gelince

Kına gecelerinde, mutlak surette söylenen “kaynana havaları” sözlü geleneğin kuvvetinin birer yansımasıdır. Âşıklık geleneğindeki atışmalara benzemesi yönüyle de önemli sayılan bu havalar, gelin ve kaynana arasındaki ilişkinin yansıtılması ve sözel ifadenin gücünün ortaya konulması bakımından oldukça kayda değer olguları içerisinde barındırır. Delbekçi kadınların, kaynana havalarını icra ederken delbek ile ritimsel bir fon üzerinden, dinleyicilere hoş bir alan sağlayıp eğlendirmesi, onların kendilerine has üslubu ve tiyatral yeteneğinin birer yansımasıdır. Delbekçi kadınlar, gelin- kaynana havalarının devamında gelin kızı oynatmak için “kız oyununu” icra ederler.

Kız Oyunu

Karanfilim top top oldu kurudu

Ölmeyince yârden kesmem umudu

Son cevabın yârim bana bu mudur?

Öte git beri gel, gel beri ben adam yemem

Ellerin yârine yârim var demem

Çayırılıkta çimenlikte evim var

Şu karşığı bir konakta gözüm var

Şu karşığı bir güzelde gözüm var

Öte git beri gel, gel beri ben adam yemem

Ellerin yârine yârim var demem

Kötü sözlerini ellere demem

Yukarıda aktarılan “kız oyunu” gelin ve bekâr arkadaşlarının karşılıklı olarak, ortada oynadığı bir oyundur. Delbekçi kadınlar kız oyununu icra ederken delbeklerine daha kuvvetli ve coşkulu bir şekilde vurup, ritimsel gücü arttırarak genç kızların daha candan ve istekli oynamalarını sağlarlar. Onları izleyen diğer kadınlar da bu coşku ile eğlenip, icraya katılırlar. Delbekçi kadınlar için türkülerin ayrı bir yeri ve konumu vardır. Her bağlama uygun, halka mal edilmiş ve Türk’e ait olarak sunulan bu ürünler bazen hikâyeleri ile birlikte bazen ise doğrudan söylenerek, delbeğin ve müziğin de katkısıyla sunuma hazırlanırlar. Türkülerin işledikleri temalara göre, müzikalite ve icra ediş noktaları şekillenir. Genel manada kına gecelerinde aşk, sevgi, kavuşamama gibi temaların ön plana çıkarıldığı türküler söylenir ve bu türküler bulunulan yörenin kendi içinde oluşan değerli kültür parçalarıdır. Bu türküler ve daha nice sözlü kültür ürünleri delbekçi kadınların icraları sayesinde, aktarımını sağlamış ve bugünlere ulaşmıştır. İçerisinde bulunan kültür varlıkları ile bize ait olan türkülerin, kadınların hâkim olduğu kına gecelerinde icrası, delbekçi kadınların geleneğin ortak deneyim ile paylaşımında ve sürekliliğin sağlanmasında rol oynadığını ispatlar.

Kına gecelerinin dışındaki bağlamlarda da kendilerine yer bulan delbekçi kadınlar acıklı bir ölüm veya olay karşısında “ağıt” yakarlar. Ağıt türünün en güzel örneklerinden biri de Ayşe Gülgel adlı delbekçi kadının, ölen eşinin ardından yaktığı ağıttır:

Yolunur sandım bu yaylanın otunu

Menekşeylen de beslesinler atını

Neylemeli de bu dünyanın datlı⁶²⁶ muhabbetini, muhabbetini, muhabbetinii

Alıvarın kıratının gemini

Üstüne binenler sürsün demini

Kimler alsın bu kapıların gamını

Bene⁶²⁷ yükledip gidiyon beş tane çocuğulan

⁶²⁶ datlı: Tatlı

⁶²⁷ Bene: Bana

Ayak ayak merdimen⁶²⁸ taşı

Hiç de durmuyo akıyo gözümün yaşı

Yok, senin arkandan gelen bir oğlan gardaşın, oğlan gardaşın oyy.

Kısacası Türk kültürünün en mühim taşıyıcıları olan delbekçi kadınların, delbeklerinden çıkan sesler ile zihinsel bellek kodlarının bir araya gelişi icralarının geleneğin muhtevasında farklı bir yere konumlanmasını sağlamıştır. Zira Delbekçi kadınlar buldukları ve ait oldukları kültür dünyalarının en eski zamanlarının izlerini bugünlere taşıyabilen özel yeteneklere sahip kimselerdir. Bu yeteneklerini, dinleyicilerinin ve davetlilerin özelliklerine, ruh hallerine ve bulunulan bağlama göre şekillendirebilen delbekçi kadınlar, muhteşem bir ifade gücüne sahiptirler, bunun sebebi ise sözlü kültür ortamının merkezinden beslenmeleridir. Tüm bu ifade edilenlere ek olarak, onların sağlam bir hafıza gücüne sahip olmaları, kültürü koruyan, aktaran ve düzeni sağlayan değerler haline gelmelerini sağlamıştır. Delbekçi kadınların, bu denli zihinsel belleklerini koruma altına alıp aktarım yapabilmelerinin temelinde, yine kam analardan aldıkları kültürel birikim ve nakletme işlevleri bulunur. Örneğin kam analar, zekâsını ve hayal gücünü iyi kullanabilen, söz dağarcığı geniş, ifade yetkinliğine sahip ve bağlamı iyi bilen insanlardır. Törenler sırasında, kendilerine özgü davranışlarla simgesel anlamları yineleyip güçlendirerek âdeta sözlü ve teatral bir sanatı icra ederler. Bu durum, onların, kendilerine özgü üsluplarıyla tanınmalarına sebep olur (Perrin 2013: 69-70). Aynı şekilde delbekçi kadınların bugün dahi icralarını gerçekleştirdikleri ortamlarda bağlama bağlı olarak, kendilerine has bir üsluba sahip olmaları kam analardan onlara kalan manevi bir mirastır.

3.4.6. Ayin ve İcra Bağlamı Açısından

Kam anaların ayinlerinin bağlamı ile delbekçi kadınların icra bağlamları belirli kural ve düzen içerisinde şekillenmesi açısından ortaklıklara sahiptir. Ayinlerin halka açık bir şekilde belirli zamanlarda yapılması ve bu zamanlar dışında ayine katılımın kabul edilmemesi, bu düzenin bir göstergesidir. Bunlara ek olarak ayin başladığında şamanın merkeze alınıp diğer katılımcıların onun etrafında daire oluşturarak oturmaları da oldukça önemlidir. Delbekçi kadınların icra gerçekleştirdikleri bağlamlarda da belirli kurallar mevcuttur. İcraya başlamadan evvel katılımcıları bekleyen delbekçi kadınlar merkeze tıpkı kam analar gibi kendilerini konumlandırır. İcrayı izlemek için gelen

⁶²⁸ merdimen: Merdiven

katılımcıların daire oluşturacak şekilde oturmaları da yine kam anaların ayin bağlamlarıyla benzerlik göstermektedir.

Teke yöresi delbekçi kadınlarının icra kurallarından biri oyun meydanında iki kişi olacak şekilde oynanması gerekliliğidir. Ortada iki kişi dışında başka hiç kimse bulunmamaktadır. Ayrıca bu kişilerin el ve ayak hareketlerinin uyumlu olması da delbekçi kadın için oldukça mühim bir meseledir.

Halka açık olarak gerçekleştirilen bağlamlar olan ayinler ve icralar, katılımcılar ile bağlamanın yürütücüleri olarak kabul edilen kam analar ve delbekçi kadınlar arasında etkileşimin gerçekleştiği alanlardır. Kam anaların bazı durumlarda yardımcıları bulunduğu gibi delbekçi kadınların da yardımcıları bulunmaktadır. Şamanlara Yeraltı ile Gökyolculuklarında ve zorlu ayinlerde eşlik eden, farklı görevler üstlenen bu kişiler, delbekçi kadınlarda türkü söyleyip başka müzik aletleri çalarak, icranın kuvvetlenmesine katkı sağlamaktadırlar.

Törenlerin gerçekleştirildiği bağlamlarda, şamanların ateş yakıp etrafında ayinlerini yönetmeleri, ateşin kötü ruhları sağaltıcı ve koruyucu gücünden kaynaklanmakta, tüm bu uygulamalar da töreni yöneten şamanın kötü ruhlara karşı aldığı tedbir ve yardımcı bir güç olarak varlığını sürdürebilmesini sağlamaktadır. Kına gecelerinde delbekçi kadınların tıpkı şamanlar gibi icralarını gerçekleştirmeden evvel delbeklerini ateşe yaklaştırarak hazır hale getirmeleri ateşin “temizleyici”, “koruyucu” ve “iyileştirici” işlevlerini (İnan 2000: 68) canlı hale getirişlerinin bir delilidir. Şamanın, davulunu canlandırarak koruyucu bir katman sağlayıp törenini gerçekleştirmesi ile delbekçi kadının icrasından evvel ateşin sağaltıcı gücü neticesinde delbeğinin üzerindeki deriyi ve kasnağı canlandırıp koruyucu konuma getirmesi aynı muhtevaya sahip uygulamalardır. Esasen Şamanın yaptığı bu ritüelistik hareketler zaman içerisinde değişerek ve dönüşerek delbekçi kadınların bugünkü uygulamaları haline gelmişlerdir.

Hem kam analar hem de delbekçi kadınlar, tiyatral açıdan yüksek kabiliyetlere sahiptirler. Özellikle şamanların esrimeli ruhlarından kaynaklı olarak, farklı ve dikkat çekici davranışları vardır. Kendilerini transa geçmeye hazırlayan kam analar bağlamdan kopmayarak izleyicilerin de ayinin içerisine dâhil olmalarını sağlamışlardır. Beklenmedik bir durum ile karşılaştıklarında, tehlikeli yolculuklara çıktıklarında dahi izleyicilerini şartlara göre güldürmüş bazı zamanlar ise gergin bir ruh haline büründürmüşlerdir. Özellikle şamanların taklit yetenekleri oldukça üst düzeydir. Yeri

geldiğinde yardımcı ruhlarının şekline girmeye çalışan şamanlar, çeşitli hayvan taklitleriyle izleyicilerine görsel bir şölen sunmuşlardır.

Teke yöresi delbekçi kadınları da delbeklerini çalıp türkülerini söylerken, beden dillerini üst düzeyde kullanmakta ve geleneksel oyunların yöneticiliğini üstlenmektedirler. İcralarında yer alan izleyicilerini aktif hale getirerek eğlenmelerini ve hoşça vakit geçirmelerini sağlamaktadırlar. İçlerinde buldukları kına gecesi, düğün ve nişan gibi daha pek çok bağlamda, ortamın ruhsal durumuna uygun olarak delbek çalmışlar ve hareketlerini ona göre şekillendirmişlerdir. Örneğin kına gecesinde kına yakılacağı esnada Denizli ve Antalya yörelerinde delbek bir kenara bırakılmaktadır. Muğla, Isparta ve Burdur bölgelerinde ise delbek eşliğinde kına yakılmaktadır. Ancak ister delbek ile ister delbek olmadan olsun, delbekçi kadınlar olmadan kına yakılması hoş karşılanmamaktadır. Ayrıca delbekçi kadınlar, bağlamda bulunan insanları eğlendirirken bir anda “kına yakımı” ile daha duygusal bir havaya bürünmüşler ve bunu icraları üzerinden kına türküleri ile aktarmışlardır. Delbekçi kadınların ruh hali değişimleri de ister istemez bağlamda bulunan diğer insanların ruh hallerine yansımıştır. Aslına bakılırsa icranın yönetimi her anlamda delbekçi kadının elindedir. Bu kadınlar, kam analar gibi yüksek enerjili icraları ile hem ruhsal hem de bedensel rahatlamayı sağlamaktadırlar. Kam anaların daha çok ruhsal güç, müzik, dans ve şiirsellik gerçeğe geçirdiği rahatlamayı, delbekçi kadınlar müzik dans ve şiirsellik ile gerçekleştirmektedirler. Kısacası kam analar da delbekçi kadınlar da müzik ve danstan ayrı düşünülmedikleri gibi şiirsel bir üslup ve tiyatral bir yeteneğe sahiptirler.

Kam ananın davulunu delbekçi kadının ise delbeğini kullanım şekilleri birbirlerine oldukça yakındır. İcra aleti olarak davulun kültür içerisindeki kutsiyeti oldukça üst düzeydedir. Şamanların belirli zamanlarda farklı konumlarıyla yardımcısı olan bu davullar, genellikle şamanın hareketleriyle yer ve yön değiştirmektedir.

Esrimenin gücüne ve coşkusuna bağlı olarak şamanın davula tokmak ile vuruşu hızlanmakta veya yavaşlamaktadır. Vuruşlar şamanın esrik ruhunun dışı vurumunun temsilcisidirler.

Delbek kültüründe, davulun yerini delbek, tokmağın yerini ise delbekçi kadınların eli almıştır. Burada dikkate değer noktalardan biri, delbekçi kadınların neredeyse tamamının ellerinin kınalı olmasıdır. Burada kına hem maddi hem de manevi

açından koruyucudur. Sürekli vuruşlarda elin aşınmamasını, ruhi alanda da kötü enerjiden ve ruhlardan korunmayı sağlar.

Teke yöresi delbekçi kadınları da tıpkı kam analar gibi coşkulu duygularını delbek vuruşuyla yansıtırlar. Daha çok türkü nakaratlarında ön plana çıkan bu vuruşlar, içsel rahatlamaya dönüşürler. Şamanın esrime esnasında davula vuruşu ile delbekçi kadının icrasının en coşkulu anında delbeğe hızlı vuruşu, birebir aynı kaynağa işaret etmektedir. Bu kaynak kadim Türk kültürünün ortak bellek kodlarıdır. Buldukları bağlamın şartlarına göre icralarına şekil veren kam analar ve delbekçi kadınlar, anlatıcı ve aktarıcı konumlarıyla yoğun duygu ve heyecan ile çeşitli aktarımlarda bulunurlar.

Türk Şamanist kültüründe her bakımdan zengin bağlamlar olan ayinlerde, aktarıcı konumuyla şaman, dinleyici konumuyla ise katılımcılar bulunmaktadır. Her bir katılımcı ait olduğu kültürel altyapı içerisinde, doğduğu andan itibaren yetiştiği sosyal çevrenin yansımalarıyla ayinlere katılır. Bu katılım ayinin “sosyal boyutun” katkı sağlar. Aynı şekilde kam ananın “bireysel boyutuyla” oluşturduğu metinler, sözel boyutun tamamlanmasına, gerçekleştirdiği ritüeller de bağlamın hareketliliğine katkı sağlamaktadır.

Müzik ruhu, şairane üslup ve dansın muhteşem birleşimi hem geçmişte hem de bugün ayinlerde veya icralarda bulunan kimselerin, ruhsal açıdan rahatlamalarını, sosyalleşmelerini sağlamıştır. Hem bireysel hem de sosyal boyutlarıyla bu bağlamlar, sanatsal iletişimin gerçekleştiği kıymetli ortamlardır.

Kişisel sosyal ve sözel boyutun ön plana çıkarıldığı bir diğer bağlam ise düğün, kına gecesi, nişan vb. bağlamlarda gerçekleştirilen delbekçi kadınların icralarıdır. Burada da aktarıcı ve anlatıcı olarak delbekçi kadın, “bireysel boyutu”, katılımcılar ve izleyiciler “sosyal boyutu” oluşturmaktadırlar. Delbekçi kadının oluşturduğu veya dile getirdiği türküler, maniler, ninniler ve daha pek çok ürün ise bağlamın “sözel boyutunu” tamamlamaktadır.

Delbek kültüründe oluşturulan icra bağlamı, Türk Şamanizm’inin şekillendirmiş olduğu ayinlerin bir devamı niteliğindedir. Bu bağlamlar ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde, her iki geleneğe ait özel bilgilere ulaşmak mümkündür. Çünkü bireyden başlayarak topluma mal olan ürünlerin ve boyutların tamamı bağlamlarda üretilmektedir.

Merkezde bulunup yönetici, anlatıcı, aktarıcı, yönlendirici ve üretici gibi birçok vasma sağıp olan kam analar ile delbekçi kadınlar müzik aletlerini kullanırlarken de benzer şekilde hareket ederler. Şamanların esrime halindeyken farklı hareketler içerisindeyken davulu sağıp sola yönlendirmeleri ve göğp kaldırmaları, delbekçi kadınlarda da varlığını korumuştur. Çalışma esnasında Teke yöresi delbekçi kadınlarının delbeklerini, kam analar gibi bel hizalarının üzerinde tuttıkları ve söyledikleri türkölere uyumlu olarak hareket ettikleri gözlemlenmiştir. Özellikle Muğla yöresi delbekçi kadınları, delbeklerini çalarlarken bulunulan ortama bağıp olarak farklı hareketler ile delbeklerini hareket ettirmektedirler. Düğünlerde misafirleri karşılamakla da görevli olan bu kadınlar, misafirler düğün evine yaklaştıkça delbeklerini başlarının üzerine kaldırarak, misafirleri buyur ederler. Bu davranışın nedeni misafirin Türk töresinde önemli bir yere, baş üstüne konumlandırılmasıyla açıklanabilir. Ancak tüm bu davranışlar, yüzyıllar evvel kam anaların “rol modellik” üstlenmeleriyle, başlamıştır.

3.4.7. Üstlendikleri İşlevler Açısından

Delbekçilerin genel anlamda kadın olmaları ve geleneğin yaşatılarak aktarımında üst düzey bir göreve sağıp oluşları, onların çok eski zamanlara ait kadim kültürden beslendiklerinin birer göstergesidir. Bu göstergeler, üzerinde düşünönlere, delbekçi kadınların eski dönemlerde farklı şekil ve görevlerde geleneğin içinde var olduğu gerçeğine yaklaştıır. Geriye dönük düşünöldüğünde Şamanizm’in kadın karakterlerinden olan “kam anaların” çeşitli tezahürlerinden birinin de delbekçi kadınlar olduğu hakikati anlaşılacaktır. Delbeğin prototipi olarak şaman davulunun varlığı noktasında, delbekçi kadınların prototipi olarak da “kam anaların” varlığı ortaya konulan düşöncenin ispatlanmasında önemli faydalar sağılayacaktır. Günümüz dünyasından bakıldığında, delbekçi kadınlar ile kam anaların arasındaki devamlılığın ve sürekliliğinin olmadığı düşünölebilir ancak bunun sebebi zamanın ve kültürün değışkenliğe sağıp olan koşullarıdır.

Kendi gelenekleri içerisinde oldukça fazla işleve sağıp olan kam analar ve delbekçi kadınların işlevsel açıdan da birçok noktada kesiştikleri görölmektedir. Kam anaların hastalıkları iyileştirip kötü ruhları uzaklaştırmaları, fal bakarak insanlara haber vermeleri, dua ederek aracı rol üstlenmeleri gibi işlevlerinin delbekçi kadınlarda da bazı değışiklikler göstererek devam ettirildiğı görölr.

Teke yöresi delbekçi kadınlarından Muğla yöresi delbekçi kadınlarının bazıları isteğe bağlı olarak fal bakmaktadırlar. Denizli yöresi delbekçi kadınları ise “ılanbaş, ılanbaş” adlı nazarlık yaparak, küçük çocukları kötü ruhlardan ve enerjiden uzak tutmaktadırlar.

Delbekçi kadınların tamamında dua etmek ve iyi dileklerde bulunmak oldukça önemlidir. Ancak Teke yöresinde delbekçi kadının duasını almak çok daha önemlidir. Bu duayı almadan evlenen kimselerin evliliklerinde mutlu olamayacağı, askere gidenlerin ise korunmayacağına inancı mevcuttur. Şamanların dualarının sağaltıcı gücü, delbekçi kadınların dualarında koruyucu ve baht açıcı bir işleve evrilmiştir.

3.4.8. Gerçekleştirilen Ayin ve İcralar Karşılığında Verilen Bahşişler Açısından

Geleneğin canlı olarak aktarılıp yaşatıldığı bağlamlara sahip olan kına gecelerinin merkezinde yer alan delbekçi kadınların, icralarını gerçekleştirirken maddi ve manevi yönden beklentileri ile kam anaların geçmiş dönemlerde insanlara sunduğu hizmetler karşılığında sergiledikleri davranışları benzer noktalarda birleşmektedir. Örneğin kına merasiminde, kadınlar arasında düzenlenen eğlencede, delbekçi kadınlar merasimi yönetip, çalgılarını çalıp, kadınları eğlendirerek oynatırlar. Oynayan kadınların başlarının üzerinden para çevrilir, çevrilen para çalgı aletinin içine koyulur ve bu para bahşiş yerine geçer. Yapılan bu eğlencelerde icrasını gerçekleştiren kadınların ticari bir amaçları yoktur ve gönüllü bir şekilde bu işi yaparlar. Gönüllülük esas alınsa da düğün sahibi gönlünden kopan miktarda parayı veya eşyayı delbekçi kadınlara bahşiş niteliğinde verir. Hatta bazı durumlarda tarla sürdürme ve benzer işlerin yapılması karşılığında icra gerçekleşir. Gerçekleşen icra neticesinde belli bir karşılık beklemeyen delbekçi kadınlara emeklerinin karşılığı mutlak surette verilmek istenir. Verilen hizmet karşılığında belirli bir ücret veya farklı armağanların beklentisi olmadan, gönüllülük esasıyla gerçekleştirilen bu uygulama ve hizmetlerin kökenleri çok eski dönemlerdeki şamanlara ve kam analara dayandırılır. Sibiryalı Türklerinde şamanlar, yaptıkları ayin karşılığında ücret istemez ancak insanlar, şamanın incinmemesi ve kendilerine herhangi bir zarar vermemesi için ona hediyeler verir (Alekseyev 2013: 270-285).“İyileştirme bedeli olarak hasta yakınları ise kam analara, astı (kamlama ücreti) öderler. Bu ücretin miktarı, hastanın maddi durumuna göre değişir. Varlıklı kişiler koyun, keçi, buzağı, küçükbaş ya da büyükbaş hayvan da verebilir” (Bapaeva, 2013: 34). Kadın şamanlar bu hediyeleri kendisi için değil, davulu için alır (Bayat, 2010: 125-126). Aynı şekilde Teke

yöresi delbekçi kadınlarından bazıları da bahşiş almadığı zaman delbeklerinin ötmeyeceğini yani sesinin gür çıkmayacağını, bahşişleri delbekleri için aldıklarını ifade etmişlerdir. Bu bağlamda gerek delbekçi kadınlar, gerek kam analarda olsun esas olarak temel amaç verilene razı olma ve hizmete devam edip, Tanrı'nın verdiği görevi yerine getirmenin sevincini yaşayabilmektir.

Geçmiş ile bugün arasında kültürel bir köprü niteliğine sahip olan kadın şamanlar, bellek kodlarını aktarım görevini biraz daha farklı bir yolla delbekçi kadınlara aktarmıştır.

3.5. Kullandıkları Araç-Gereçler Bakımından Kam Analardan Delbekçi Kadınlara Değişim Dönüşümler

Kadim kültürün temsilcilerinden olan kam analar ile kültürel devamlılığı sağlayan delbekçi kadınlar arasındaki paralellikler içerisinde, mühim bir yere sahip olan araçlardan biri davuldur. Kam anaların davulundan, delbekçi kadınların delbeğine dönüşümün süreci ve detayları, çalışmanın bu bölümünde ele alınacaktır.

Şaman davulunun, Şamanizm geleneği içerisindeki değeri ve önemi, oldukça büyüktür. Geleneğin devam ettirilmesi için bir araç olarak görünen davul, bugün delbekçi kadınların delbeğine dönüşmüş ve farklı bir gelenek içinde kendisine yer bulmuştur.

Türk kültür dünyasında unutulmaya yüz tutmuş kadim bir gelenek olan delbekçiliğin, Şamanlık ve kam ana gibi kültür dünyası içerisinde önemli bir yer tutan kültür parçalarının bir devamı niteliğinde, bugünlere aktarımı üzerine ortaya konulan çeşitli görüşler sunulmadan evvel "delbek" kelimesinin çeşitli literatürlerde buldukları anlamlar ortaya konulacak ve gerekli yorumlamalar yapılacaktır.

Bu bilgilerden hareketle yapılan saha çalışmasında delbeğin nasıl yapıldığı hakkında verilen cevaplar, edinilen bilgiler ile birebir örtüşmektedir.

Kam analar ve delbekçi kadınlar arasında bulunan paralelliklerin başında kullanılan çalgı aletlerinin benzerliği gelmektedir. Davul ile delbeğin oluşturulma şekli dahi neredeyse aynıdır. Tıpkı kam analar gibi delbekçi kadınlar da delbeklerini kendileri üretirler. Bugün Teke yöresinde delbeğin bulunmadığı durumlarda elde var olan tava, sini, tencere, leğen, dığan ve semaver gibi aletler de icra gerçekleştirilmektedir.

Denizli yöresi delbekçi kadınlarının çoğunluğu, kendi çalgı aletlerini kendileri üretmektedirler. Örneğin Döndü Akbaba, Ayşe Karadeniz, Huriye Yumaklı, Ehli Köroğlu, Fatma Ak, Elif Güngör, Ayşe Gülgel ve Emine Yalçınkaya gibi delbekçi kadınlar aynı yörede yaşadıkları için benzer şekilde delbek üretmişlerdir.

Yöredeki delbekçi kadınlar, kendilerine müzik aleti olarak el yapımı tefi seçmişlerdir. Bu seçim ardında pek çok aşamayı da getirmektedir. Örneğin tefin yapılabilmesi için deri, kasnak ve çivi gibi temel malzemelerin var olması gerekmektedir. Kullanılacak olan deri koyun, keçi, kedi, tavşan veya büyükbaş bir hayvanın karnından elde edilmektedir. Elde edilen deri tuzlu suyun içerisine yatırılmakta ve derinin tuz sayesinde yumuşaması sağlanmaktadır. Yumuşayan derinin üzerinde bulunan tüyler bir jilet yardımıyla veya el ile temizlenmekte ve elde bulunan kasnağın üzerine gerdirilerek çiviler ile tutturulmaktadır. Yörede kullanılan kasnakların kayın veya gürgen ağacından yapılmış olması gerekir. Diğer bölgelerden farklı olarak kasnak için kullanılan ağacın, insanlardan uzak bir yerde ve insan elinin değmemiş olduğu düşünülen kayın veya gürgen ağacından tedarik edilmesi oldukça önemlidir. Tüm bu işlemlerin ardından tef kurumaya bırakılmakta ve isteğe bağlı olarak kenarlarına tenekelerden kesilmiş daireler yerleştirilmektedir. Bu daireler zil görevi görmekte ve sesin tamamlayıcısı olarak sunulmaktadır. Tefin dış görünüşünün tamamlanması için son olarak derisini süsleme işlemi gerçekleştirilmektedir. Genel manada doğaya ait figürlerin çizildiği teflerde kırmızı renk ön plana çıkarılmaktadır. Süslemeler bugün bir kalem yardımıyla yapılırken, geçmişte ise kök boya ile yapılmıştır. Denizli yöresi delbek kültüründe, delbeğe kına yakma geleneği mevcuttur. Bu geleneğe delbeğin tam ortasına veya kenarlarına kına yakılır ancak gelenek, zaman içerisinde kaybolmaya yüz tutmuş yerini kalem, boya gibi malzemelere bırakmıştır. Hatta bazı bölgelerde delbek süsleme işlemi tamamen ortadan kalkmıştır.

Dış muhteva açısından hazır hale gelen tefin, bir de icraya hazırlık aşaması vardır. Bu aşamada tefin daha gür bir ses çıkarması esas alınır ve bulunulan bağlama uygun olarak ısıtılması gerekir. Örneğin havanın soğuk ve nemli olduğu vakitlerde tefin derisinin gevşemesi ve sesini azaltması daha kolaydır. Bu gibi durumlarla karşılaşıldığında, tef icra öncesinde ateşin, ocağın veya tüpün üzerinde ısıtılmaktadır. Isıtılan tefin derisi, gergin hale geleceğinden daha gür ve yüksek bir ses vermektedir. Ancak bulunulan bağlamın havasının sıcak olduğu durumlarda, böyle bir hazırlık sürecine gerek kalmamaktadır.

Yöredeki bazı delbekçi kadınlar icralarını leğen çalan kadınlar ile birlikte gerçekleştirmektedir. Esasen delbeğin var olmadığı veya tercih edilmediği zamanlarda, leğen çalan bu kadınlar, farkına varmasalar da delbeğin dönüşümüne örnek teşkil ederek ve işlevini devam ettirerek geleneğe katkı sağlarlar. Bu sayede icra esnasında tefçi kadınlar daha az enerji ile daha fazla türkü söyleyebilmektedirler. Özellikle kına gecelerinde kendilerine yer bulan tefçi kadınlar tek başlarına icra gerçekleştirmemekte, yanlarında mutlaka yardımcı rolde bulunan bir tefçi veya ileğenci (leğen çalan) kadın daha bulundurmaktadırlar. Delbekçi kadınların yanında bulunan ve leğen çalan kadınların, müzik aletini seçerken dikkat ettiği bazı hususlar, birlikte gerçekleştirdikleri icranın kalitesini etkilemektedir. Leğenin bakırdan yapılmış olması ve kalınlığı dikkat edilen noktalardan ve tıpkı tefin belirli koşullarda ısıtılması gibi sesin çıkışını ve gürlüğünü etkilemektedir. Anlaşılacağı üzere kına gecelerini ve icrayı etkileyen pek çok önemli unsur vardır. Tüm bunlara ek olarak tefçi ve leğenci kadınlar kendilerine özel bir kıyafet seçmezler ve evlerinde bulunan en uygun kıyafeti giyerler ancak başı açık bir şekilde icra gerçekleştirmemeye dikkat ederler.

Burdur yöresi delbekçi kadınları tef, leğen, dığan, semaver, dümbelek gibi çalgı aletlerini kullanmışlardır. Ayşe Aydınlık dümbelek (darbuka), Emine Zengin leğen, delbekçi kadın semaver, Hasibe Can leğen ve dığan, Havva Koçak tef ve leğen, Müyesser Topan ise leğen ile icrasını gerçekleştirmektedir. Tef çalan Burdur yöresi delbekçi kadınları, teflerini gerekli malzemeleri tedarik ederek el yapımı olarak üretmişlerdir.

Yörede eski devirlerde icra aleti olarak “tef” ön plana çıkmıştır. Zaman içerisinde tef, bazı bölgelerde olduğu gibi kalırken, bazı bölgelerde ise yerini, dümbelek, dığan, leğen semaver gibi çalgı aletlerine bırakmıştır. Tefin tercih edildiği alanlarda, el ile yapıldığı için çeşitli üretim aşamaları bulunmaktadır. El yapımı olarak kullanılan ve sunuma hazırlanan tefler için keçi, koyun, oğlak veya dananın karın derisi, kasnak ve çivi gibi malzemeler gereklidir. Ham ve tüylü halde bulunan derinin arındırılması için, tuzlu su içerisinde bekletilmesi gerekir. Tuzlu suda yumuşayan derinin tüyleri, bir jilet veya el yardımıyla temizlenmektedir. Hazır hale gelen deri gergin bir halde kasnağın üst kısmına çivilerle çakılmakta, son olarak ise tenekeden yuvarlaklar kesilerek zil göreviyle tefin kenarlarına tutturulmaktadır. İcraya hazır hale gelmesi için tef, belirli bir süre kurutulmakta ve oluşumunu tamamlamaktadır. Tefin gür bir ses çıkarması için belirli durumlarda özellikle de icra öncesinde, ateş veya ocağın

üzerinde ısıtılması gerekmektedir. Böylelikle ısınan deri gerileceği için daha gür ses çıkması sağlanmaktadır.

Tıpkı tef gibi, leğen ve dığanın seçiminde de farklı kıstaslar bulunmaktadır. Burdur yöresi delbekçi kadınlarından Emine Zengin, Hasibe Can, Havva Koçak ve Müyesser Topan icralarında kullandıkları leğenin hammaddesine ve inceliğine önem vermektedirler. Çünkü çalgı aleti olan leğen, demirden yapıldığında daha güzel ses çıkarmaktadır. Bu yüzden icralarda demir leğen tercih edilmektedir. Müyesser Topan da demirden dövülmüş özel bir leğen ile icrasını gerçekleştirmeyi tercih etmektedir. Çünkü sesin daha gür ve tok çıktığını belirtmekte, çocukluğunda kendisinden önce geleneğin devamlılığını sağlayan kadınların leğen yerine tef çaldığını ifade etmektedir. 1920’li yıllarda bölgede kullanılan teflerin el yapımı olması dikkate değer noktalardandır. Çalgı aletine ve yöreye göre, leğen, tef, dümbelek çalma olarak adlandırılan gelenek, Burdur Bucak’ta leğen çalma veya “dımdımdımdıdam çalma” olarak yaygınlık kazanmıştır. Burdur yöresi Bereket köyünde var olan delbekçi kadın, çalgı aleti olarak semaveri kullanmaktadır. Semaver ise sobaların üzerine su ısıtılması için konulan demirden yapılan kazan şeklinde kaptır. Delbekçi kadın ve icracı kadınlar semaveri çevirerek düz kısmına vurup icralarını gerçekleştirmektedirler. Ayrıca tef, dığan ve leğen çalınırken özel bir kıyafet giyme geleneği Burdur yöresinde mevcut değildir ve baş açık olarak icrayı gerçekleştirmek pek uygun görülmemektedir.

Muğla yöresinde yaygın olarak kullanılan müzik aleti delbektir. Türkan Abacı, Aysel Yıldız, Şengül Özcan ve Hatice Özcan icra esnasında delbeği kullanırken, Huriye Öz ise bakır leğeni tercih etmektedir. Bölgede kendilerine müzik aleti olarak delbeği seçen delbekçi kadınlar, kendi özlerine bağlı kalarak bu aleti el emeğiyle yapmaktadırlar. Özel bir çalgı olan delbeğin yapım aşaması özen ve dikkat gerektirmektedir. Genellikle kendi delbeklerini kendileri üreten Fethiye yöresi delbekçi kadınları, delbeğin yapımının ve aşamalarının oldukça zor olduğunu belirterek, herkesin delbeği tutturamadığını ifade etmektedirler. Kasnağa derinin gerdirilerek tutturulması ile tasarımına başlanan delbeğin yapımında dikkat edilmesi gereken bazı hususlar vardır. Delbek için kullanılan deri fazla gerdirildiğinde kasnağın şekli değişmekte, gevşek bırakıldığında ise ses oldukça az çıkmaktadır. Delbeğin kasnağı hazır alınmakta, kullanılacak olan oğlak derisi Denizli’den satın alınmakta ve bir gün boyunca kirece yatırılmaktadır. Derinin kirece yatırılmasının sebebi tüyelerinin kolay temizlenmesi ve derinin gergin hale getirilmesidir. Bir gün kireçli suda bekletilen oğlak derisininin tüyleri

temizlenmekte ve su ile yıkanmaktadır. Yıkanan ve temizlenen deri iki üç gün kurumaya bırakılmakta ve on on beş gün sonra deri, kasnağın üzerine doğru orantıda gerdirilmektedir. Bu noktada kasnağın üzerine gerdirilen derinin, gevşek veya daha sıkı olarak ayarlanmasını yıllardır delbek yapımıyla uğraşan kimseler, bilmektedirler. Tüm bu işlemlerin ardından derinin sağlamlaştırılması için kasnağın içerisine küçük çivilerle destek sağlanmakta ve böylece deri daha sıkı ve sağlam bir hale gelmektedir. Çakılan çivilerin ucu bilinçli olarak ele batacak şekilde tutturulmaktadır. Bu sayede delbekçi kadınlar dışında hiç kimse, delbeğe dokunamamaktadır.

Delbek çeşitli işlemlerden geçtikten sonra bir süre bekletilmekte ve hazır hale gelmektedir. Hazır hale gelen delbek, farklı ortamlara bağlı olarak özellikle hava değişimlerinde derisini salmakta bu da delbeğin sesinin az çıkmasına neden olmaktadır. Böyle durumlarda örneğin nemin çok olduğu Kargı gibi bölgelerde, icraya hazırlamadan evvel delbek, mutlak surette ateşin, tüpün, ocağın veya közün üzerinde ısıtılmakta ve sesin daha gür ve tok çıkması sağlanmaktadır. Dış görünüş açısından değerlendirildiğinde delbeği süsleme gibi bir gelenek mevcut değildir. Ancak eski dönemlerde delbeğin üzerine kına yakma geleneği vardır ve zamanla bu gelenek delbeğin dokusunu bozduğu düşüncesiyle yok olmuştur. Tüm bunlara ek olarak günümüz şartlarında, bir delbeğin elde yapımının maliyeti yaklaşık yüz Türk lirası civarındadır. Çalgı aleti dışında delbekçi kadınların giyim ve kuşamları da oldukça önemlidir. Genellikle yörelerine ait şalvarlarını giyen delbekçi kadınlar, başlarına örtülerini örtterek icralarını gerçekleştirirler.

Muğla yöresi delbekçi kadınlarından, kendisine çalgı aleti olarak leğeni seçen Huriye Öz, yeri geldiği zaman darbuka eşliğinde de icrasını gerçekleştirmektedir. Hatta bulunulan bağlamda müzik aletinin güzel görünmesi için bakır olan leğeni kalaylatarak daha temiz ve hoş bir hale gelmesini sağlamaktadır.

Eski zamanlarda ise çalgı aleti olarak, toprak darbuka bulunmakta ve ana madde olarak topraktan yapılan testiler kullanılmaktadır. Toprak testiler, ustalar tarafından yapıldıktan sonra, testinin ağzının bulunduğu boşluğa keçi, koyun veya dana derisinin gerdirilmesi ile toprak darbuka hazır hale getirilmektedir. Toprak testileri özel ustalar, kendi ellerinde yapmaktadırlar ve isteğe bağlı olarak darbuka haline çevirmektedirler. Topraktan darbuka için, testi yapılırken kullanılan çamur, diğer toprak ürünlerinde kullanılan çamurlardan farklıdır ve özeldir. Toprak darbuka tamamıyla bittiği ve kullanıma hazır olduğu vakit, bugün kullanılan darbukaların şeklini almaktadır. Ağzı

küçük olan testilerden çocuk darbukası yapılırken ağzı geniş olan testilerden ise yetişkinler için darbuka üretilmektedir. İcrası esnasında yöresel kıyafetlerini giyen Huriye Öz, isteğe bağlı olarak bu kıyafetlerin giyildiğini belirtmektedir.

Isparta yöresi delbekçi kadınları yaygın olarak tef ve leğeni icra aleti olarak kullanmaktadırlar. İncesulu delbekçi kadınlar yalnızca tefi, Uluğbeyli delbekçi kadınlar ise leğeni tercih etmektedirler.

Isparta'da, Teke yöresinde olduğu gibi benzer şekilde tef üretilmektedir. Tefin yapım aşaması oldukça zahmetlidir. Tef için, koyun, keçi veya büyükbaş bir hayvanın derisi tüylerinden arındırıldıktan sonra çiviler yardımıyla ağaçlardan elde edilen kasnağın üzerine gerdirilmektedir. Tefin kenarlarına mutlak surette tenekeden elde edilen ziller yerleştirilmektedir.

Müzik aleti olarak kendisine tefi seçen Isparta İncesulu Hatice Öztaş, tef dışında başka bir müzik aleti ile icrasını gerçekleştirilmekte ve 1950'li yıllarda "Folklor" ekibinin süslediği tefini günümüzde dahi kullanmaktadır. Geçmişin izlerini taşıyan bu tef, icraya hazırlanırken hava koşullarının da etkisiyle üzerinde bulundurduğu derisini salmakta ve sesin daha az çıkmasına sebebiyet vermektedir. Böyle durumlarda Öztaş, tefini tüpte, ateş üzerinde, ocakta veya sobada ısıtmakta ve derinin gerginleşerek daha iyi ses vermesini sağlamaktadır. Emine Çevik de Öztaş gibi icrasında müzik aleti olarak tefi kullanmaktadır. Ancak tefi kendisi üretmemekte ihtiyaç duyduğu zamanlarda, köyde bulunan Oğuz Karlı'dan, el yapımı olarak almaktadır. Elde yapılan kasnaklardan oluşan teflerin hammaddesi olarak kullanılan ağaç, dayanıklı olması ile bilinen gürgen ağacıdır ve deri olarak da büyük veya küçükbaş hayvanların karınlarından elde edilen deriler kullanılmakta ve kasnağın etrafına çivilerle çakılmaktadır. Eski zamanlarda tef çalan kadınların, teflerini kendi ellerinde yaptığını belirten Çevik, teflerin önceden kına, bugün ise boyalar ile süslendiğini aktarmaktadır.

Isparta Uluğbeyli delbekçi kadınlarından Ummuhan ve Şiringül Bağrıaçık kardeşler, yörelerine özgü leğeni kullanmaktadırlar. Ancak yörede leğene "tambangı" adı verildiği için, bu kadınlar "tambangıcı" olarak bilinmektedirler. Müzik aleti olarak kendisine leğeni seçen delbekçi kadınlar, icraları esnasında kullanılacak olan leğenin de belirli özelliklere sahip olması gerektiğini ifade etmektedirler. Bölgede, genel anlamda icracı kadınların seçmiş oldukları leğenin, yapımında kullanılan madde ve kalınlığı oldukça önemlidir. Çünkü kullanılan malzemenin hammaddesi, kalitesi ve

miktarı çıkacak sesin değişime uğramasına, bu durum da icranın gerçekleşmesinde çeşitli sıkıntıların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Müzik aletinin seçimi ve özellikleri hususunda belirtilen noktalar dışında icracı kadının, icra esnasında giyeceği kıyafetlerde ise bir seçim söz konusu değildir. Ancak isteğe bağlı olarak bölgeye ait, özel olarak dikilen pullu şalvarlar giyilebilmektedir.

Antalya yöresi delbekçi kadınlarının tamamı kendilerine icra esnasında kullanmak için tefi seçmişlerdir. İbradı'da tef çalma geleneği oldukça yaygındır ve aktif olarak gelenek devam ettirilmektedir.

Antalya yöresi delbekçi kadınlarından Gülay Diri, şartlara ve durumlara göre tefini elinde yaptığını ifade etmektedir. Bölgede tef yapmak için belirli bir gün seçilmekte ve o güne ise "kasnak çekme, tef germe" adı verilmektedir. Keçi, koyun, kurt veya büyükbaş bir hayvanın derisi elde edildikten sonra temizlenmekte ve ardından kireçli suda ıslatılarak bekletilmektedir. Tüm bu işlemlerin devamında bekletilen deri, çam veya kavak ağacından özel olarak yapılan kasnağın üzerine çiviler yardımıyla gerdirilmektedir. Tefini süslemek isteyen kadınlar, derinin daha sağlam olması ve süs olarak kullanılması için renkli çaputları tefin kenarlarına mutlak surette bağlanmaktadır. Çaputlara ek olarak tefin sesine eşlik etmesi için tenekelerden yuvarlak şekilde kesilen ziller, tefin kenar kısımlarına yerleştirilmekte böylelikle de tef hazır hale gelmektedir. Eski zamanlarda ise tefi süslemek isteyen kimseler çeşitli desenleri tefin üzerine kına ile resmetmişlerdir. Tefin ana hatlarıyla oluşumunun ardından kullanıma hazırlanmasında da önemli noktalara dikkat edilmesi gerekmektedir. Tefin yapım aşamasının devamında, icraya hazırlık sürecinde de çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. Bu uygulamalardan en önemlisi ise tefin soba veya meydan ateşi üzerinde ısıtılmasıdır. Buradaki amaç ısı ile gerdirilen derinin daha iyi bir ses çıkarmasını sağlamaktır.

Yörede genel anlamda tef için koyun derisi tercih edilmektedir. Kullanılan tefler, özel olarak tasarlanmakta ve elde yapılmaktadır. Esmâ Aybar, tefleri çoğunlukla bölgedeki erkeklerin, yaptığını belirtmektedir.

Ayinin veya icranın bir parçası olan hazırlıkta, şamanların davullarını ateş üzerinde ısıtmaları, bugün delbekçi kadınların icra öncesinde delbeklerini ısıtmaları ile bire bir aynıdır. Müzik aletlerinin benzerliği ve icraya hazırlık meselelerinin yüzyıllar geçmesine rağmen aynı kalması geleneğin sürdürülebildiğinin bir kanıtıdır. Günümüzde

delbekçi kadınların herhangi bir ısı kaynağı üzerinde delbeklerini ısıtmaları, kam anaların ateş iyisine verdikleri önemin farkına varılsa da varılmasa da bir yansımasıdır.

Müzik aletinin hazır hale getirilmesinin yanı sıra, tefçi kadınların giyim kuşamları üzerinde de durulması gerekmektedir. Düğüne, kınaya veya başka bir bağlama katılan tefçi kadınlar özel bir kıyafet giymezlerken, ortama uygun olarak özenli kıyafetler seçerler.

Genel manada, Teke yöresi delbekçi kadınlarının, delbekleri için kullandıkları derileri, keçi, oğlak, koyun, tavşan, kurt, köpek ve dana gibi hayvanlardan elde etmeleri, şamanların davulları için avladıkları hayvanların derilerini elde etmeleriyle aynı yöntemi kullandıklarını göstermektedir.

Delbeğin yapım aşamasından, sonrasında gerçekleşen ritüellere kadar her bir nokta şamanların davullarını oluşturmalarıyla benzerlik teşkil etmektedir. Şaman davulunu oluşturacak unsurlardan biri olan kasnağın ana maddesinin seçileceği ağacın, saf ve el değmemiş halde bulunması şartı gelenek için oldukça mühim bir husustur. Bu hususun bir diğer örneği bugün Denizli yöresi delbekçi kadınlarında karşımıza çıkmaktadır.

Denizli yöresi delbekçi kadınlarından Döndü Akbaba ve Huriye Yumaklı, delbeğin kasnağı için kullanacakları kayın ve meşe ağacının, ormanın derinliklerinde el değmemiş, temiz bir halde bulunması gerektiğini aktarırken, bunun nedeni sorulduğunda ise “atalarından böyle gördükleri ve bu geleneği devam ettirdiklerini” belirtmektedirler. Geçmişe ve bugüne bakıldığında geleneğin kökenine duyulan saygı, korunarak devam ettirilmiştir. Şamanizm’de kullanılan ağacın ve malzemelerin el değmemişliği bugün delbekçi kadınların delbeğinde konumlanmıştır. Bu konumlandırma, aradan yüzyıllar geçmesine rağmen, geleneğin kendisini değişen şartlara rağmen koruduğunun bir göstergesidir.

Özellikle seçilen “kayın ağacı”nın Türk Mitolojisi içerisinde köken mitine gönderme yapması, geçmişin izlerinin bugünlere aktarıldığının bir kanıtıdır. Kayın ağacının kadınsallığı temsili mitolojik özün doğumu demektir. Bu öz farklı kadın temsilciler tarafından davul ve delbek üzerinden aktarılmaktadır. Ağaçların kutsiyet ve anlam kazanışı, Türk mitoloji sisteminde ve kültürler arasında yer alışından bellidir ve Anadolu’nun pek çok yerinde hala daha ağaçlara çeşitli anlam ve değerler yüklenmektedir. Türk şaman kültürü açısından düşünüldüğünde de şamanın en büyük

yardımcılarından olan “şaman davulu” bugünlere ulaşan delbeğin bir prototipi gibidir. Kullanılan malzeme başta olmak üzere birçok benzerliğe sahip olan şaman davulu ve delbek üzerinde bu denli ortaklıkların oluşu, tarihsel süreklilik açısından bir değişimi ve devamlılığı akla getirir. Değişen ve gelişen şartlar doğrultusunda delbeğin oluşturulabilmesi için belirli bir ağacın hammadde olarak kullanımı ve ağaca insan elinin ve diğer varlıkların değmemiş oluşu saf ve temiz bir şekilde ayini, ritüeli gerçekleştirme çabasının bir resmidir. Bu resmin ilk çizgileri ise Türk şaman kültürünün yoğun bir şekilde yaşatıldığı zamanlarda çizilmiştir.

Türk şaman kültüründe, şamanın kendini ifade ederken ona yardımcı olan ve kutsi bir anlam alanı içinde var olan davulu, çeşitli noktalarda yol gösterici ve göğe ulaşımında bir binit özelliği gösterir. Dolayısıyla şaman davulu kültür dünyasında kutsiyet kazanmış ve bu kutsiyet gelecek nesillere çeşitli şekillerde aktarılmıştır. Kutsiyetin nedenlerinden biri de sadece bir hammadde olarak görünen ağaçlara kazandırılan anlamlardır. Örneğin Altaylılarda şaman, kasnağın yapılacağı ağacın yetiştiği noktayı ruhlardan öğrenir (Eliade 2006: 201). Öğrenilen bu bilgi Tanrı'nın sağladığı vasıtalar neticesinde “Dünya Ağacı”na işaret ettiği için şaman gerek ağaca tırmanarak gerek davulunu çalarak “Dünyanın Merkezi”ne yani göğe çıkabilir (Eliade 2006: 200). Ruhani bir bölgeye ulaşım sıradan insanlar için gayet tabii olarak ulaşılmaz ve kutsal sayılır. Bu noktalara ulaşabilen ve Tanrısal bir bağlam içerisinden gelen bir ağacın hammadde olarak kullanımı sonucunda oluşturulan şaman davulu, şifa sağlamaya, kötü ruhları uzaklaştırmaya ve pek çok duruma yardımcı olması hasebiyle oldukça mühim görülür. Şaman davulunun yapılacağı ağacın özel bir seçilmişlik ile sunulması, delbek için gerekli kayın ağacının insan eli değmemiş, ormanın derinliklerinde bir konumda ve halde oluşu onun bir nevi seçilmiş oluşunun bir göstergesidir. Ayrıca Altay şamanlarının kayın ağacının Tanrı'dan geldiğini düşünmeleri (Anohin 2006: 64) seçilmişliğin Tanrı eli ile gerçekleştiğinin bir kanıtıdır.

Şamanizm ile delbek kültüründe seçilmiş ve temiz olan hammaddenin varlığı, esasında kötü olandan uzak durmak için korunmaktadır. Koruma sayesinde kötü ruhlardan, hastalıklardan, ayine veya icraya engel olacak her bir varlıktan uzak durulmaktadır.

Kam anaların davullarının tek bir şamana ait görülmesi ve başkaları tarafından dokunulmazlığı, delbekçi kadınlar ile bir diğer ortaklığı meydana getirmektedir. Muğla yöresi delbekçi kadınlarının delbekleri incelendiğinde, derinin tutturulması için

kullanılan çivilerin dik ve ele batacak şekilde kasnağın kenarlarına çakıldığı görülür. Delbekçi kadınlardan Türkan Abacı'ya bunun nedeni sorulduğunda, delbeklerini kendilerinden başka kimselerin dokunmasını istemedikleri için bu şekilde çivileri çaktıklarını, başka kimseler delbeğe dokunmaya teşebbüs ettiğinde bu çivilerin ellerine batacağını ve bir daha dokunmaya teşebbüs edemeyeceklerini ifade etmiştir.

Kam anaların davullarına yalnızca kendilerinin dokunmaları, başka kimselerin bu davulu kullanmaması, bugün delbekçi kadınların delbeklerinin içerisine çivileri ele batacak şekilde çakmalarını anlamlandırmamız için son derece önemlidir. Çünkü şaman kültüründe var olan kadim olanı koruma içgüdüğü, bugün delbekçi kadınlarda da devam ettirilmektedir.

Her iki gelenekte de davul ve delbeğin sadece ait olunan kimselere özel olması da bu kimselerin kutsiyetini ortaya koymaktadır. Davulun kam anaya, delbeğin delbekçi kadına olan aidiyeti ile davul ve delbek normal formlarından çıkarak olağanüstü bir duruma geçiş yapmış olur. Bu geçişin devamlılığının sağlanması için de bu araçlara kimsenin dokunmaması gerekir. Başka kimselerin dokunduğu davul ve delbekler özel formunu kaybedecek ve bu da ayin veya icraya engel olacaktır. Öyle ki böyle bir durumla karşılaşıldığında kam analar, bu kimselere ceza vermekte, delbekçi kadınlar ise çiviler sayesinde bu kimselerin canını yakmaktadırlar.

Delbeğin hazır hale gelmesinin ardından bir de icraya veya ayine hazırlanma aşaması mevcuttur. Tıpkı kam anaların davullarını kötü ruhlardan arındırıp, sesini yükseltmek için ateşi kullanmaları gibi, delbekçi kadınlar da icralarının kalitesini arttırmak için ateş, ocak vb. herhangi bir ısı kaynağı ile delbeklerinin derisini gerdirerek daha tok ve gür bir ses çıkarmasını sağlarlar. Gerçekleşen bu ritüel akla şamanların “davullarını canlandırma” törenlerini getirmektedir. Sibiryaya halklarının çoğunda var olan t/defin canlandırılması töreni, özünde sadece t/defin değil, aynı zamanda giysi ve eşyalarıyla birlikte şamanın yeniden doğuşunu anlatan törenler bütünüdür (Alekseyev 2013: 142-170).

Zaman içerisinde geleneğin sürdürülebilirliği ile birlikte değişim de kaçınılmaz bir gerçekliği ifade etmektedir. Kam anaların, kötü ruhlardan arınma ve hastaları sağaltmak için ateş iyesini kullanmaları, bugün delbekçi kadınlarda ısı kaynağının çeşitlenmesi ile gerçekleşmiştir. Ancak esas kaynak olan “ateş iyesi” özünü

kaybetmeden bugünlere koruyucu ve arındırıcı işlevi ile ulaşmıştır. Bunun nedeni ise kültürün köklerinin sağlamlığı ile açıklanabilmektedir.

Şamanın, davulunu canlandırarak ateşin sağaltıcı gücü neticesinde koruyucu bir katman sağlayıp törenini gerçekleştirmesi ile delbekçi kadının icrasından evvel gerçekçi bir boyut ile delbeğini bir ısı kaynağı üzerinde ısıtması, benzer muhtevaya sahip uygulamalardır. Esasen şamanın yaptığı bu ritüelistik hareketler zaman içerisinde değişerek ve dönüşerek delbekçi kadınların bugünkü uygulamaları haline gelmişlerdir.

Şaman davulunun hazırlığında son aşamalardan biri, davulun üzerine çeşitli sembollerin çizimidir. Burada çizilecek olan sembollerin ruhlar tarafından şamanlara bildirilmesi Tanrı yoluyla, davulun şeklini tamamladığı anlamına gelmektedir. Genel manada çizimi yapılan sembollerin Türk Mitolojisi ve kozmolojisini temsil eden unsurlar olması oldukça dikkate değerdir. Davulun derisinin üzerine farklı semboller çizme işlemi uzak geçmişten gelen önemli geleneklerdendir. Bu gelenek bugün delbekçi kadınların delbeklerinde kendisine varlık alanı yaratabilmiştir.

Denizli, Isparta ve Antalya yöresi delbekçi kadınlarının delbeklerinde farklı semboller ve çizimler mevcuttur. Bu semboller genellikle ağaç ve çiçek gibi doğaya ait varlıkları temsil ederler. Şaman davulunun teşekkülünün sağlanması için yapılan çizimlerde ise daha çok evren tasarımının, doğa kültürünün ve şamanın yaşam serüveninin yansıması dikkate değer noktalardandır. Davul üzerinde bulunan her bir unsurun bir işlevi ve temsil ettiği anlamsal alanları mevcuttur. Örneğin şaman davulunun derisini süsleyen, Evren Ağacı, Güneş, Ay, Gökkuşluğu gibi ayırt edilebilen simgeler vardır (Çoruhlu 2002: 75-84). Şamanın geçtiği yolu ve serüvenlerini özetleyen tüm bu öğeler, davula kalıcı biçimde işlenebileceği gibi tören sırasında da resmedilebilir (Perrin 2013: 60; Alekseyev 2013: 157). Davulun üzerine mutlak surette çeşitli nesnelere resmedilmesi geleneği, bugünlere ulaşarak delbekçi kadınların, delbeklerinin üzerine doğa içerisinde yaşayan ve yaşatılan öğelerini resmetmesi şeklinde aktarılabilmektedir. Doğaya ait unsurların ön plana çıkartılması kadim gelenekte geçmişten bugünlere kadar taşınmış ve hala devamlılığı sağlanan “Doğa Kültürleri” ne verilen değerlerin birer yansımasıdır. Sırf güzel görüntü için bu sembolleri çizdiklerini söyleyen delbekçi kadınlar, farkında olmasalar dahi kam analardan gelen bu geleneği yaşatmaktadırlar.

Burdur yöresi dışında Denizli, Muğla, Isparta ve Antalya yörelerinin delbekçi kadınları, delbeklerine çeşitli semboller çizmek dışında, ilginç bir uygulamaya daha sahiptirler. Bu uygulama ise delbeğe kına yakılmasıdır. Delbeğin ortasına ve kenarlarına kına yakan delbekçi kadınlar, bu uygulamayı delbeklerini süslemek için yaptıklarını ifade etseler de bu işlemin ardında kültürel açıdan derin bir mana yatmaktadır. Bu mana “kınının koruyucu bir katman” oluşturmasıyla yakından ilgilidir. Kültür dünyasında saflık ve temizlik ile simgelenen kınının, Tanrı tarafından korunmayı sağladığına inanılır. Bu inanca göre mutluluk ve saadet yakalanmaktadır.

Delbek üzerine resmedilen ögeler dışında, delbeğin ortasına veya kenarlarına mutlak surette “kına yakma” ritüeli, Türk kültürünün muhtevasında kadim ve mühim bir yere sahiptir. Kadınların, genç kızların avuçlarını, parmaklarını renklendirmek, saçını güçlendirmek, renk vermek amaçlarıyla kullandıkları kına, aynı zamanda, temizliğin, saflığın, iyi niyetin, sevinmenin, saadetli olmanın simgesidir (Büyük Larousse 1986: 6696). Simgesel bir halde bulunan kına yakma ritüelinin en belirgin halde bulunduğu bağlam ise kına toylarıdır. Düğün toyunun bir parçası olan bu toyda, gelin ve güveyiye tören eşliğinde kına sürülerek yeni evlilerin koruma altına alınmaları sağlanır (Çelepi, 2017: 307). Koruma altına alma gibi bir gücü olduğuna inanılan kınının, delbeklerin üzerine mutlak surette yakılması da bir nevi bulunulan ortamın ve kimselerin kötü ruh ve iyelerinden uzak tutulması hususunda alınan bir önlemdir. Bu önlemin devamlılığının sağlanmadığı durum ve ortamlarda, kınının yakılmadığı delbeklerle, gelin olan kimselerin evliliklerinin uğurlu ve kutlu olmayacağına inanılır. Türk kültürü ve gelenekleri çerçevesinde kına yakma ritüelinin önemli bir yerinin olmasının temel nedenlerinden biri de, Tanrı'nın karşısında gerekli sorumlulukların yerine getirilmesi sayesinde içsel olarak duyulan sevincin ortaya çıkmasıdır. Öte yandan Tanrısal bir kuvvete sahip olan şaman davulunun ve delbeğin, armağan olarak düşünülüp süslenmiş olması da muhtemeldir. Genel anlamda delbeğin ortasına veya kenarlarına yakılan kına, tıpkı kam anaların davulunda bulunan anlamsal çizgiler gibi belli bir manayı muhtevasında barındırır. Delbekçi kadınlar kınının koruyucu ve temizleyici özelliğini delbeklerine aktarır, icralarını gerçekleştirerek evlenecek çiftlerin evliliklerinin kutsal bir alana sahip olmasını ve korunmasını sağlarlar. Bu durumun en güzel örneği Muğla yöresinde var olan bir gelenektir. Muğla yöresinde delbekçi kadınların, kına gecelerinde geline ve damada “kına yakılırken” delbek çalması ve dua etmesi gerekir. Eğer delbek çalınmadan, delbekçi duası alınmadan kına yakılırsa “uğursuzluk” getireceğine ve aile

saadetinin elde edilemeyeceğine inanılır. Kına yakıldığı esnada delbeklerine sarılan Muğla yöresi delbekçi kadınları, bağlamda bulunan kötü ruhları, nazarı ve daha pek çok olumsuz enerjiyi, delbeklerinin sesi ve dualarıyla birlikte uzaklaştırırlar. Kısacası manevi bir kaosun yerini, manevi düzene bırakmasını sağlarlar. Bu durum kam anaların davulları eşliğinde çeşitli uygulamalarla hastaları iyileştirmesine benzetilebilir. Her iki gelenek temsilcisi de içerisinde buldukları toplumun farklı alanlarında düzeni sağlamakla görevlidirler.

Muğla yöresi delbekçi kadınlarının delbekleri haricinde, diğer bölgelerdeki delbeklerde, tıpkı kam anaların davulunda bulunan demir parçaları farklı bir formda bulunmakta ve kötü ruhları korkutmak veya iyi ruhları çağırmak için kullandıkları bu demir araçlar, delbeklerde yuvarlak ziller şeklinde yer almaktadır. Hatta bazı bölgelerde mutlak surette zillerin bulundurulması önemli bir şart olarak kabul edilir.

3.6. Ayin ve İcra Giysileri Üzerinde Değişim ve Dönüşüm

Türk kültür dünyasında önemli bir yere sahip olan kam analar ile bugün kültürel manada devamlılıklarını sağlayacakları alanlara sahip olmaya çalışan delbekçi kadınlar arasında bulunan ortak kültürel bellek kodları, icraları öncesinde giydikleri özel kıyafetler üzerinden değerlendirilecektir.

Şamanın özel giysisinin parçalarını oluşturan cübbe ve külah üzerinde farklı kullanımlar mevcuttur. Örneğin bazı toplumlarda cübbesiz ayin gerçekleştirilebilmektedir. Ancak cübbe var olmasa dahi külahsız veya başa belirli bir kumaş sarılmadan ayin gerçekleştirmek mümkün değildir (Alekseyev, 2013: 217- 218). Bu hususta delbekçi kadınların giysileri üzerinde durmakta fayda vardır. Çünkü genel manada Teke yöresi delbekçi kadınlarının da icraları esnasında kullandıkları özel bir kıyafete rastlamak mümkün değildir. Ancak yörede yapılan çalışmada tüm delbekçi kadınların başlarında farklı kumaşlardan elde edilmiş oyalı yazmalar vardır. Hatta baş açık delbek çalınmayacağı düşüncesinde olduklarını beyan etmektedirler. Delbekçi kadınlar, sadece kadınların bulunduğu ortamlarda dahi başlarındaki yazmaları çıkarmamaktadırlar. Bu durum temelinde, kutsiyet atfettikleri, delbek çalma geleneğine saygının ve aile dışındaki kimselere namahrem olma anlayışının bir sonucudur.

Teke yöresi delbekçi kadınlarının neredeyse tamamı, icraları için özel bir kıyafet giymezler. Genellikle ellerinde bulunan en şık kıyafeti giymeye çalışan bu kadınlar, yörelerine ait, şalvar, basma don ve üç etek gibi kıyafetleri tercih ederler. Özellikle

Muğla yöresi delbekçi kadınlarından, aktif olarak icralarına devam eden Türkan Abacı ve Aysel Yıldız çağrıldıkları düğünlere, kınalara veya çeşitli merasimlere birlikte katılmaktadırlar. Buldukları ortamlarda ayakkabılarından, eşarplarına kadar aynı şekilde giyinen bu kadınlar, delbek çalma işine verdikleri değeri, giydikleri kıyafetlerle de ön plana çıkarmaktadırlar.

Gerek icraları için özel kıyafet giymemeleri, gerek mutlak surette başlarında var olan yazmalarıyla, delbekçi kadınlar, kam analar ile benzer noktalarda birleşmektedirler. Her iki gelenekte de özel kıyafet olmasa dahi baş açık bir şekilde icra veya ayinin gerçekleştirilmemesi, kadim Türk kültürünün bazı noktalarının değişerek ve dönüşerek bugünlere taşındığının kanıtıdır.

Çalışma esnasında kam anaların ve Teke yöresi delbekçi kadınlarının kıyafetleri üzerinden belirlenen dönüşümlere ek olarak, farklı bir nokta tespit edilmiştir. Kam anaların külahları üzerinde çeşitli süslemeler yapılmaktadır. Özellikle külahın kenarlarına bir sıra boncuk dizilir ve her dizede beş boncuk, ucunda ise bir “yılanbaşı” (salyangoz kabuğu veya eşek boncuğu) bulunur (İnan, 1986: 92-93) ifadesi oldukça mühimdir. Çünkü yapılan çalışma esnasında Denizli yöresi delbekçi kadınlarından Huriye Yumaklı ve Döndü Akbaba'nın çocukları nazardan korumak için “ılanbaç, ılanbaş” (yılanbaşı) adlı nazarlığı yaptıkları tespit edilmiştir. Yapılan nazarlık hamur ve sarımsaktan oluşmaktadır. Delbekçi kadınlar tarafından küçük toplar haline getirilen üç parça hamur ile dört parça sarımsak yani toplamda yedi parça malzeme küçük bir ipe dizilmekte ve ipin ucuna ise yılan başına benzeyen gök renkli deniz kabuğu tutturulmaktadır. Özellikle çocukların saçlarına tutturulan bu nazarlık ile çocukların nazardan ve kötü ruhlardan korunduğuna inanılmaktadır.

İlanbaç, ılanbaş (yılanbaşı) adlı nazarlık hem ismiyle, hem kullanılan malzemeler ve sayılarıyla hem de kötü ruhlara karşı koruma sağladığına inanılmasıyla, kam analardan kalma bir gelenek gibi görünmektedir.

Kam anaların külahlarında beş adet olarak karşımıza çıkan boncuk, delbekçi kadınların yapmış oldukları nazarlıkta hamur ve sarımsağa, beş sayısı ise Türk mitolojisi açısından önemli bir sayı olan yediye dönüşmüştür. Kam analar kendilerini kötü ruhlardan korumak için bu süs ve sembollere ihtiyaç duyarken, Denizli yöresi delbekçi kadınları, çocukları nazardan ve kötü ruhlardan korumak için bu nazarlığı üretmişlerdir. Her iki gelenek içerisinde de “yılan başı” ismiyle ortaya konulan

uygulamalar, kadim kültürde aynı noktaya işaret etmektedir. Ayrıca Denizli yöresi delbekçi kadınlarının yaptıkları nazarlıkta kullanılan deniz kabuğunun “gök” renge sahip olması, Gök Tanrı inancına bir gönderme niteliğindedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KORUMA UNSURU OLARAK SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS SÖZLEŞMESİ VE DELBEKÇİLİK

4.1. Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi Bağlamında Delbekçilik Geleneği

Geçen yüzyılın sonlarından itibaren günümüz dünyasının gelişme ve değişme seyri bağlamındaki en önemli kavramlardan biri küreselleşmedir. Küreselleşme süreci özellikle siyasi iktisadi ve kültürel olmak üzere üç boyutlu bir şekilde hızla yayılmakta ve yoğun bir biçimde tartışılmaktadır. Bu tartışmalar içinde “evrensellik” ve “millilik/yerellik” olmak üzere iki temel olgunun öne çıktığı söylenebilir. Başka bir deyişle “her tez antitezini de beraberinde doğurur” önermesine bağlı olarak, yalnızlaşan ve kimliğini sorgulamaya başlayan insan, zamansal olanın dışında aşkın olanla ilişki kurma çabasıyla yeniden geçmişe ilgi duymaya, köklerini, geleneğini, tarihini ve kültürel hafızasını önemli hale getirmeye de yönelmiştir (Arslan vd. 2018: 4).

Tüm bunların neticesinde küreselleşme kavramı, son zamanlarda oldukça yaygın olarak kendinden söz ettiren bir kavram haline gelmiştir. "Küreselleşme" kavramının batı dillerindeki karşılığının kuruluşunun zihinsel arka planına bakıldığında zaman, "bir şeyi dünya ölçeğinde kılma, dünyaya mal etme" düşüncesinin temelleştirildiği görülür. O halde küreselleşme “bizde olanı dünyaya vermek, başkasında olanı almak” olarak açıklanabilir (Oğuz, 2001: 6). Burada karşılıklı olarak bir etkileşimin olması gerekliliği dikkati çeker. Ancak günümüz dünyasında toplumların bu etkileşimi sağlayamadığı ve dünyada söz sahibi olmaya çalışan sözde medeniyetlere benzeme çabası içerisinde oldukları görülür.

Bugünkü dünya düzeninde, küreselleşmenin Batı Kültürü ve kimi Hıristiyanlık değerleri üzerinde "tek-tipleşmeye" ye doğru gittiği bir gerçektir (Oğuz, 2001: 6). Küreselleşmenin kökeninde emperyalizmin varlığı söz konusudur. Dünyada söz sahibi olan başta Amerika ve diğer büyük devletler, kendi kültürel yaşam tarzlarını, tüm dünyaya kabul ettirme ve yaygın hale getirme çabası içerisindeyler. Bu çaba öte yandan yerel ve bölgesel unsurların harekete geçmesi şeklinde olaylara sebep olmaktadır. Küresel akışkanlığın yarattığı karşılaşmaların şiddeti karşısında, küresel olanı karşıtı/yereli yaratır; sonra onu içine almaya/yutmaya çalışırken kendisi de yerelleşir (Arslan, 2006: 710-711).

Tüm dünyada medeniyetler ve kültürler birbirleri ile etkileşim içerisinde ve bunu durdurmak ise imkânsızdır. Medeniyetlerin doğuşundan itibaren gerçekleşen bu etkileşim oldukça doğaldır ve değişimi de beraberinde getirir. Ancak bu medeniyetler arası iletişim ve etkileşimin dengeli bir şekilde kurulması gerekir. Güçlü olanın etkileyen, güçsüz olanın ise etkilenen konumunda olduğu bu etkileşim alanı küreselleşmenin ortaya çıkışına bir zemin hazırlamıştır.

Dünyada küreselleşmenin yaygınlık kazanmasıyla birlikte, tek tipleşme sorunu ortaya çıkmıştır. Neredeyse her alanda tek tipte insanların ve toplumların oluşumu, bazı kültürlerin zarar görmesine sebebiyet vermiştir. Kendi kültürlerinden uzaklaşan ve yozlaşan milletler emperyalizmin ve küreselleşmenin dayattığı, kültürel, sosyal, ekonomik ve daha pek çok alanda tek bir kalıba sığdırılabilir hale gelmişlerdir. Farklı bir sosyal sürece giren bazı milletler, kendilerine ait olan milli değerleri, yaşam tarzlarını, kültürel donanımlarını ve daha birçok unsuru küreselleşmenin içerisinde kaybetme ihtimali ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu durumu zorunlu bir süreç gibi algılamak çok basittir. Eğer küreselleşme zorunlu bir sosyal süreç ise ve bütün toplumlar bu süreci yaşamak zorunda olan bir kadere sahipse fazla söze gerek yoktur. Sosyal gerçekliğin evrensel yasalarından kaçış olmadığını kabul ederek buna boyun eğmek son çare olacaktır. Hâlbuki sosyo-kültürel alanda böyle bir gerçeklik gözlenmez (Arslan, 2006: 712).

Küreselleşme neticesinde aynı tarzda giyinen, benzer yiyecekleri tüketen, ortak bir müzik anlayışını benimseyen kısacası popüler modern dünya anlayışına sahip olan bazı milletlerin var olması, son derece üzücüdür. Ancak her milletin kendine özgü, eşi benzeri bulunmayan ve değiştirilemeyen bazı yapı taşları vardır. Bu taşlar her ne kadar üzerleri örtülse de gün yüzüne çıkmaya mecburdurlar. Özellikle farklı tehlikeler ile karşı karşıya kalındığında kendisini tetikleyen bu yapı taşları, kendi alanına girildiğinde koruyucu bir katman oluşturur. Bu katman ait olunan toplumun millet olmasını sağlayan maddi ve manevi unsurlardır. Her ne olursa olsun, kültürel bakımdan yozlaşma başlasa dahi her millet mutlak surette eskiye yani kendi kökenlerine dönmek mecburiyetindedirler.

Günümüz dünyasında ekonomik savaş oldukça yaygın haldedir. Öne çıkma çabası içerisinde bulunan bazı devletler, gücü ellerinde tutmak için diğer güçsüz ülkelerin kültürel yapılarını bozmaya çalışarak işe başlamaktadırlar. Önce ideal ve modern insan anlayışı altında kendi kültürlerine ait tek bir insan kalıbı

oluşturmaktadırlar. Bu kalıplara uygun olan kimselerin yiyecek kültürü hızlı yeme ve geçiştirme anlayışına sahip fast- food kültürüne evrilmekte, kendi dilinden uzak yabancılaşmış yapay bir dil kullanılmakta, müzik anlayışı da bu doğrultuda yabancılaşan, sözde markalaşmış ürünler kullanan ve popüler kültürün bir ögesi olan tek tip insanlar haline gelmektedirler. Bahsedilen tek tipleşme için Benjamin Barber; “iletişim, eğlence ve ticaret yoluyla bir araya gelmiş bir McDünya, parlıtlı, renkli bir gelecek, her yerde insanları hızlı müzikleriyle (MTV), hızlı bilgisayarlarıyla, hızlı yemekleriyle (McDonald’s) büyüleyen ve ulusları türdeş bir küresel lunaparka girmeye iten, bütünleşme ve birlik isteyen ve saldırıya geçmiş ekonomik, teknolojik ve ekolojik güçlerin hareketli ortamı” benzetmesini yapar (Barber, 2013: 93, Akt. Çelepi, 2016: 17). Anlaşıldığı kadarıyla tek tipleşme kavramı sosyologların aklına ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri’ni getirmektedir. Hepsi açık piyasa ve küresel tüketimcilik ile ilintili olan Amerikan müziğinin, modasının, gıdasının, filmlerinin ve televizyonunun yaygın etkisi göz ardı edilemez (Çelepi, 2016: 17). Ancak burada dikkat edilmesi gereken noktalar vardır. Başta Amerika’nın yapmış olduğu sömürü, dışarıdan bakıldığında zorlamayla gerçekleştirilmemektedir. Günümüz insanlarına kolaylık, erişilebilirlik, ideal olana (!) basit bir şekilde ayak uydurma gibi fırsatlar insanlara sunulmakta ve bu sunum ile insanlar etki altına alınmaktadır.

Küreselleşen dünyanın önemli götürülerinden biri devletlerarası dengesiz güç politikalarının oluşmasıdır. Bu dengesizlikler zaman içerisinde milletlerin birbirlerine benzemesi şekline dönüşmektedir. Çünkü küreselleşen ve tek tipleşen her bir insan, tıpkı robotlar gibi kendisine yabancı olanı ayırt edemeyecek kadar donanımsız ve düşünmekten uzak hale gelecektir.

Milli kültüre saldırı pek çok farklı alanda kendisini göstermektedir. Geleneksel olan her şeye karşı, yeni bir fikirle gelen, küreselliği merkeze koyan bazı devletler, tek tipte giyinen, aynı mimari özelliğe sahip daracık evlerde oturan, sanat alanında kendi sanatından uzaklaşıp yabancılaşan, kitle iletişim araçlarından gündemde olan özlerine ait olmayanı izleyen, sanki hepsi seri üretilen makineler haline getirilmiş toplumları inşa ederler.

Milli kültürler ticarî ve ekonomik bütünleşmenin tesiriyle kitle kültürüne dönüşerek benzeşmekte ve aynîleşmektedir. Dolayısıyla, evrensellik ve küreselleşme kaynaklı kitle kültürü, hâkim kültür odaklarının iletişim araçları, moda gibi vasıtalarıyla kitleleşme ve tek-tipleşme yolunda planlı ve önemli gelişmeler kaydetmekte, sözde

“evrensel olan” şeklinde tanımlanan unsurlar en küçük sosyal yapılara kadar nüfuz etmektedir. Sergilenen davranış biçimleri değer ve anlam içeriğinden yoksun, sergileyenin kendisine ait olmaktan uzak kitlesel bir özelliğe bürünmekte, bireylerin veya toplumun önemli bir kısmında duyarsızlık hat safhaya ulaşmış bulunmaktadır. Kısacası milli kültürlerin bir “küresel asimilasyon” a doğru sürüklendiğini söylemek de mümkündür (Arslan, 2006: 2). Küresel asimilasyonun yoğunlaştığı son zamanlarda kitle iletişim araçları insanların yönlendirilmesinde rol oynamaya başlamıştır. Ancak özel ve hatta uluslararası televizyonların kurulduğu, kolayca yayın yaptığı son yıllarda, kitle kültürünün tek yanlı ve tek- tipleştirici etkileri gittikçe daha kolay gözlemlenmektedir (Oğuz, 2018: 67).

Küreselleşme, bir yandan emperyalizmin yeni boyutu olarak ele alınıp, başta küresel medya kültürü ve ekonomisinin bütün dünyaya yayılma ve egemenlik kurma eğilimi şeklinde gözlemlenirken, diğer yandan yerel ve bölgesel unsurların kendilerini belirtme, farkındalık yaratma, yaşama ve yayılma amaçlı harekete geçmesi şeklinde olaylara sebep olmaktadır. Kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü bünyesinde, 1950 yılından itibaren (Eğitimsel, Bilimsel ve Kültürel Objelerin Taşınması Üzerine Uzlaşma) başlayan süreçte geliştirilen çalışmalar bunun açık göstergeleridir. UNESCO, “folklor”, halk kültürü”, “sözlü kültür” , “geleneksel kültür”, “halk gelenekleri ve sanatları “ terimleriyle karşılanan gelenek alanındaki kültürü “Somut Olmayan Kültürel Miras” (SOKÜM) olarak adlandırılmış ve geleneksel kültürlerin insanlığın ortak mirası olarak korunması ve yaşatılması önemine özellikle 1989,2003 ve 2005 yıllarındaki sözleşmelerle dikkat çekmiştir. UNESCO’nun 17 Ekim 2003 tarihinde toplanan 32. Genel Konferansı’nda kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, teknolojik gelişmeler, göçler, popüler kültür, medya ve küreselleşme gibi dış nedenlerle yok olan sözlü kültürlerle ait somut olmayan kültürel mirası korumak ve yaşamalarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. (Arslan vd., 2018: 4).

Sözleşmeye göre “Somut Olmayan Kültürel Miras” ; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir (Oğuz, 2018: 202). Sözleşmenin kültürel mirasın koruma altına almayı amaçladığı beş ayrı alanı vardır. Bu alanlar;

a) somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar

b) gösteri sanatları,

c) toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler

d) doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği olarak belirlenmiştir (Oğuz, 2018: 60).

Somut olmayan kültürel miras anlayışının öne çıkardığı toplumsal tarihin bütün anıtsal değerleri, inanç ve sosyal ilişkiler çeşitliliği yanında, tarihsel ve kültürel zenginliği yaratan, geliştiren mahalli kültürleri, insani davranışları, akıl ve düşünce zenginliğini, toplumsal hayatın tarihsel yasalarını oluşturan gelenekleri, müzik, eğlence, beslenme, giyim- kuşam, dil- edebiyat, halk oyunları ve yöresel mekân kültürlerini temel almak, bunları bilimsel yöntemlerle yeniden değerlendirip, yerelden ulusala ve evrensele kazandırmak yolunda bireysel ve kurumsal çabalar sarf etmek gerektiği, genel anlamda kabul görmeye başlamıştır (Arslan vd. 2018: 1).

Genel manada Unesco “Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi” ile toplumların kendilerine has olan milli kimliklerinin ve bu kimlikler neticesinde elde ettikleri birikimlerin yaşatılarak korunması esasına dayanmaktadır. Burada mühim olan üretici, aktarıcı konumunda var olan insanların ve onların zihinsel bellek kodlarından ortaya çıkan kültürel unsurların belirlenmesi, yaşatılabilir hale getirilmesi ve korunmasıdır.

Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin koruma altına alacağı alanlardan biri olan “gösteri sanatları” oldukça geniş bir muhtevaya sahiptir. Gösteri sanatları başlığı altında müzik, dans ve tiyatro konuları toplanmaktadır. Diğer alanlarda beliren veya oralarda da var olan konuların bu alanda incelenmesi için bir sanat icrasına dönüşmesi gerekmektedir (Oğuz, 2018: 144). Bu başlık altında değerlendirilebilecek olan en mühim alanlardan biri çalışma konumuzu oluşturan delbekçilik geleneğidir.

Teke yöresi delbekçi kadınları ve gerçekleştirdikleri icralar, buldukları coğrafyanın mühim izlerini taşırlar. Bu izler ve geleneğin unsurları geçmişten bugünlere aktarılmışlardır. Aktarımda Teke yöresine ait uygulamalar, ritüeller, sözlü anlatımlar, temsiller ile tüm bunların gerçekleşmesini sağlayan müzik aletleri ve mekânlar bir aradadırlar. Teke yöresi delbekçi kadınlarının kendileri ve icraları güçlü temsil ve uygulamalarıyla “gösteri sanatlarına”; uygulamalarındaki sözlü kültür ürünleri “somut

olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar”a; icralarını gerçekleştirdikleri törenler ve ayinler ise “toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler”e aittir.

Somut Olmayan Kültürel Miras Anlaşması’nın birçok farklı alanına ait öğeleri barındıran “delbekçilik geleneği” özel temsilcilere sahiptirler. Bu özel temsilciler delbekçi kadınlardır. Bu kadınlar “kültürel mirasın uzman taşıyıcıları” ve “kültürel mirası üreten” kimselerdir.

İnsanların günlük yaşamlarındaki en sıradan olaylardan, en mühim olaylara kadar her bir ayrıntıya yer veren sözlü kültürün yaşam alanı olan bellek, içeriğinde yaşanılan döneme ait siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlardan pek çok bilgiyi barındırması açısından, başvurulacak kaynakların en başında gelir ve devamlılığının sağlanması gerekir. Devamlılığın sağlanması hususunda, Türk sözlü geleneğinde kendilerine yer edinen sözlü ürünler ve icracıların mevcudiyeti, farklı bağlamlarda toplumlara sunulur ve aktarılır. Sözlü kültür ürünlerinin aktarımında mühim bir role sahip olan icracılar kültüre ait her bir birikimin yaşatılması noktasında büyük sorumluluklar üstlenirler. Sorumluluklarını yerine getiren ve Türk kültür dünyasında kendilerine varlık alanı oluşturabilen icracı gruplardan biri de “delbekçi kadınlardır”. Ellerindeki delbekleri ve ağızlarındaki sözlü gelenek ürünleri ile bugün fazlasıyla göz ardı edilmiş olan bu kadınlar, genel manada kültürel zenginliklerini dışa vuracak ortamlarını kaybetmişler ve değersizleştirilmişlerdir.

Delbekçi kadınlar, gerçekleştirdikleri icralarıyla, müzik, dans ve tiyatral unsurları bir arada yaşatarak korumaktadırlar. Geçmişten bugüne toplum nezdinde farklı statülerde görülen bu kadınlar, toplumun, kültüründen uzaklaşması neticesinde kendilerine verilen değerin azaldığından yakınmaktadırlar. Bu kadınlar geleneği yaşatmak için mücadele verirken belirli korku ve endişelere de sahiptirler. Toplumsal ve kültürel alanda popüler kültürün ve teknolojinin gelişmesi neticesinde delbek kültürüne ilginin ve itibarın azaldığını belirten Teke yöresi delbekçi kadınları, geleneğin yok edilmesinden korktuklarını ifade etmektedirler.

Delbekçi kadınlar, sözlü kültürün ve kültürel belleğin uzman taşıyıcısıdır. İçlerinde buldukları zaman ve dönemlerde gerekli değeri bulmalarına rağmen 1960’lardan sonra çeşitli nedenlerle değerlerini ve statülerini kaybetmiş ve sadece müzisyen olarak tanıtılmaya başlanmışlardır. Bugün Muğla yöresi delbekçi kadınları

düğün, kına, nişan, sünnet, altın günü, yat gezisi, gelin hamamı, diş buğdayı vb. alanlarda, Isparta yöresi delbekçi kadınları düğün, kına ve çeşitli etkinliklerde, Antalya, Burdur, Denizli yöresi delbekçi kadınları ise sadece düğün ve kınalarda, görev alarak sözlü kültür ürünlerinin taşıyıcısı, aktarıcısı ve koruyucusudurlar. Bağlamsal açıdan dar bir alana sıkışıp kalmalarına rağmen, türkü, mani, deyiş gibi pek çok sözlü gelenek ürünlerini icra etmişler ve delbekleriyle birlikte irticalen ortaya koydukları bu ürünleri, kültürel belleklerinde muhafaza edip aktarmışlardır. Bugün değersizleşen delbekçi kadınlar, çok eski zamanlarda kam analara kadar uzanan bu serüvende, geçmiş ile bugünün arasında geçişi sağlayan kültür hazineleridir. Bu hazinelerin korunması için “delbekçilik geleneği” süreklilik kazanmalı ve gereken değer delbekçi kadınlara verilmelidir. Bilindiği üzere kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından en önemli olgusal olumsuzluklar modernleşme sürecinde ortaya çıkmaktadır. Topluluklar, gruplar ve bireyler, kültürel belleklerinin oluşup geliştiği ve kültürel üretimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı ritüel mekânlarını terk ederek modern yaşamın peşinden gitmektedirler. Bu durum bu kimselerin geçmişlerinden uzaklaşmalarına ve yeni kültürler edinmelerine sebep olmaktadır. Mekânını kaybeden ve icra edilmeyen eski kültürler yok olmaya başlamıştır. (Oğuz, 2018 : 90). Buna önemli örneklerden biri de Teke yöresi delbekçi kadınlarının icra bağlamları üzerinden verilebilir. Geçmişte düğün, kına ve nişanlarda icralarını sürdüren delbekçi kadınlar sadece kadınların olduğu bağlamlarda icra gerçekleştirmişlerdir. Bu durum daha samimi ve rahat bir ortamın oluşmasını sağlarken bir yandan da sosyalleşme ve paylaşım gücünün devamlılığını getirmiştir. Ancak zaman içerisinde kadın erkek karışık hale dönüşen bu bağlamlar, gelişen teknoloji ile müzik kültürünün de değişmesiyle belirli farklılıkların temsili haline gelmişlerdir. Teknolojinin gelişimi neticesinde birçok müzik tarzı seçeneği ortaya çıkmış, emperyalist milletlerin piyasaya sunduğu tek tip müzikler kolay erişilebilirliği ile daha cazip hale getirilmiştir. Delbekçi kadınların yerini zamanla orkestralar, delbeğin yerini ise org vb. çalgı aletleri ile bilgisayarlar almıştır. Yeni neslin içerisinde bulunduğu farklı bağlamlar ve geleneksellikten uzak anlayışlar, bugün düğünler, nişanlar ve kınalar gibi daha birçok bağlamda kendisini göstermektedir. Kendilerine icralarını gerçekleştirecek yer bulamayan ya da kısıtlı alanlarda yer alan Teke yöresi delbekçi kadınları, delbek kültürünün devamlılığını sağlamak için büyük mücadele vermektedirler. Bu mücadele karşısında ise küresel ve popüler tek tipteki müzik kültürü durmaktadır.

Günümüzde Teke yöresi delbekçi kadınlarının çoğu delbek çalma ve türkü söyleme işini bir kenara bırakmışlar ve geleneğin devamlılığının sağlanamayacağını düşündüklerini belirtmişlerdir. Bugün yediden yetmişe teknoloji çağına ayak uyduran insanlar, istedikleri anda istedikleri müziklere radyolar, bilgisayarlar, televizyonlar ve cep telefonları üzerinden erişebilmektedirler. Tabii olarak bu denli hızlı bir etkileşime yetişemeyen delbekçi kadınlar, Denizli ve Burdur yörelerinde biraz daha kendilerini geri plana atmışlardır.

Teke yöresi delbekçi kadınları içerisinde yetiştikleri ve benlik kazandıkları kültürün devamlılığının sağlanması için isteklidirler. Ancak bu isteklerini dile getirirler dahi pratiğe dökerken bazı noktalarda sıkıntı yaşamaktadırlar. Bunun nedeni ise değişen, dönüşen ve tek tipleşen küresel dünya insanı ve toplumu olma yolunda ilerleyen anlayışın, baskın hale gelmesidir.

Kam analardan, delbekçi kadınlara nesilden nesle, genellikle aile yoluyla aktarılan kültürel bellek kodlarının aktarımı için alıcı rolünde genç nesilleri bulmak pek mümkün değildir. Çünkü genç neslin büyük bir çoğunluğu kendi kültürüne yabancılaşmış, mesleki kaygı ile cebelleşen, Amerikan kültürünün dayattığı hayat tarzıyla yaşamaya çalışır hale gelmişlerdir. Çalışma esnasında delbekçi kadınlar, delbek kültürünü aktarmak ve devamlılığının sağlanması için öğrenmek isteyen kimselerin özellikle de gençlerin bulunmadığını ifade etmektedirler. Ancak Antalya, Burdur ve Isparta yörelerinde delbekçi kadınların istekli kimselere delbek çalma geleneğini aktardığı ve öğrettiği görülür. Bu durum Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'nin "yaşatarak koruma" ilkesine uygundur ve gelenek açısından sevindirici bir haberdur.

Teke yöresinin farklı bölgelerinde var olan delbek kültürü ve delbekçi kadınlar zamanın getirdiği küresel ve tek tip anlayışların içerisinde kaybolmaya yüz tutmuşlardır. Kam analardan bugünlere kadar gelen ve kültürün taşıyıcılığını yapan delbekçi kadınlar, çalışmada da aktarıldığı üzere sözlü kültür ürünlerinin bir üreticisi, taşıyıcı ve koruyucusudurlar. İrticalen söz söyleme konusunda oldukça yetenekli olan bu kadınlar, toplum içerisinde derin izler bırakan olaylar karşısında kendi benliklerinden sıyrılıp, milletin benliğine bürünüp, türküler, maniler, deyişler söylemişler, toplumsal birliği ve düzeni sağlamışlardır.

Geleneğin ve kültürün yaşatılması adına delbekçi kadınlara gereken değer verilmeli ve onların icralarını gerçekleştirdikleri dar alanları genişletilerek, çağın

getirilerine uygun hale dönüştürülmelidir Turizm alanında da delbekçi kadınların icraları ön plana çıkarılıp diğer milletlerden insanlara sunulmalıdır. Böylelikle Türk milletine ait olan uzman gelenek taşıyıcıları, dünya genelinde tanınmış hale gelecektir. Öncelikli olarak kültür dünyası içerisinde gerekli sayılan çalışmalar yapılmalı ve delbekçi kadınların kendi üretimleri olan türkü, mani, deyiş ve ağıt gibi pek çok sözlü gelenek ürünü kayıt altına alınmalıdır. Geleneğin tarihsel süreklilikte devamı için ise delbek icracılarının “delbekçilik geleneğini” kurslarla ve eğitimlerle genç nesillere öğretiminin sağlanması oldukça faydalı olacaktır. Bugün genç nesil arasında, popüler olan müziğe yönelim oldukça fazladır ve bu nesil kendi kültüründe var olan zenginliklerin bilincinde değildir. Bu zenginliklerin genç nesillere ulaşabilmesi için gerekli çalışmalar ve bilinçli bir toplumun inşa edilmesi gerekir. Kam anaların manevi bir mirası olan delbekçi kadınlar ve çevresinde oluşan delbekçilik kültürü, değişen ve gelişen şartlara rağmen korunmalıdır.

Yukarıda bahsedilen kültürün, geleneğin ve gelenek temsilcilerinin doğru bir şekilde korunması oldukça önemlidir. Burada bahsedilen korunma şekli “Somut Olmayan Kültürel Miras Anlaşmasında” açık ve net bir şekilde açıklanmaktadır. UNESCO 2003 yılında kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” ile “insansız korumadan insanla birlikte ve insanlık için koruma” anlayışına yönelmiştir. Sözleşmede “insan” kavramının öne çıkarılmasıyla kültürel mirasın korunmasında; “kültürel mirası üreten ustalara”, “kültürel mirası taşıyan ve aktaran bireylere” ve de “kültürel mirasların aktarıldığı mekânlara” özel bir önem atfedilmiş ve “yaşatarak koruma” yöntemi benimsenmiştir (Ekici ve Fedakâr, 2013: 51). Yaşatarak koruma kavramı kültürün devamlılığının sağlanması amacıyla ortaya konulmuş bir yöntemdir. Bu yöntem sayesinde bugün var olan her bir gelenek unsuru her bir kültürel bellek kodu, gelecek nesillere aktarılabilir. Dondurarak koruma kavramı yerine yaşatarak koruma kavramı durağan bir kültür aktarımından hareketli bir aktarıma geçişi temsil eder. Özellikle Teke yöresi delbekçilik geleneği gibi unutulmaya yüz tutmuş geleneklerin, yaşatılarak korunmaya ihtiyaçları vardır. Bunun için de delbek icra ortamlarının, temsilcilerinin, icra aletinin ve bağlamsal, kültürel her bir unsurun canlı olarak yaşatılması ve hatta gelecek nesillere aktarılıp öğretilmesi gerekmektedir. Sürekli bir devinim içerisinde olması sağlanan Teke yöresi delbekçilik geleneği, geçmiş dönemlerden elde ettiği tarihsel sürekliliği, ortak bellek üzerinden aktararak paylaşılan

deneyimin oluşmasına olanak tanır. Böylelikle gelenek, hem yaşatılarak korunmakta hem de zenginleşerek kültürel birikimine katkı sağlayarak ilerlemektedir.

4.2. Yaşayan İnsan Hazinesi Programı ve Delbekçi Kadınlar

Yukarıda aktarılan koruma şekillerinin resmi olarak gerçekleştirilmesine en büyük katkı Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ile gerçekleştirilebilir. Sözleşmenin en önemli alanlarından biri de envanter çalışmalarının yapılmasıdır. Envanterler, her ülkenin egemen olduğu sınırlar içindeki topraklar üzerinde var olan, yaşayan bir insan grubu tarafından sürdürülen, somut olmayan kültürel miras unsurlarının belirlenmiş ölçütlere göre kayıt altına alınması, koruma süreçlerinin belirlenmesi ve yaşatılması için gerekli önlemlerin alınması gibi birçok süreci içermektedir. (Oğuz, 2018: 113). Söz konusu envanter çalışmalarının başında “Yaşayan İnsan Hazinesi Ulusal Envanteri” yer alır. Yaşayan İnsan Hazinesi, Somut olmayan kültürel mirasın spesifik elemanlarını yeniden yaratmak veya yorumlamak açısından gerekli bilgi ve becerilere yüksek düzeyde sahip kişilerdir (Oğuz,2018: 43). Bu kişiler gelenek içerisinde belirli bir zaman harcamış, usta- çırak ilişkisi ile yetişmiş ve geleneği sürdürmeye gayret eden, bilgisini pratiğe dökmeyi başaran, konusunda ender bilgilere sahip olan kimselerdir. Tüm bu özellikler ve şartlar, akla Teke yöresi delbekçi kadınlarını getirmektedir. Teke yöresi delbekçi kadınları, delbek kültürünün oluşumundan, ana karakter olan delbeğin yapım aşamasına kadar üst düzey bir bilgiye sahiptirler ve koruma altına alınmaları gerekmektedir. Çoğu delbekçi usta- çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş, bilgisini pratiğe dökabilen, geleneğe yıllarını vermiş ve ender bilgilere sahip kişilerdir. Bu nedenle Teke yöresi delbekçi kadınlarından Yaşayan İnsan Hazinesi Envanter Listesine kaydedilmek için gerekli koşulları sağlayan herhangi bir delbekçi kadın, listeye kaydedilmeli böylelikle hem yerel hem de ulusal alanda, Teke yöresi delbekçi kadınlarının geleneği ve temsilcileri koruma altına alınmalıdır.

Teke yöresi kadın icracılarından bazıları, Yaşayan İnsan Hazinesi Envanter Listesine farklı müzik aletleriyle kabul edilmişlerdir. Bunun en güzel örneği Denizli ilinin Beyağaç ilçesine bağlı Yeni Mahalle’de ikamet eden, 72 yaşındaki sipsi ustası ve icracısı Halime Öske ‘dir. Öske küçük yaşlardan beri kendi eli ile ürettiği sipsini çalmakta ve düğün, kına gecesi, söz, nişan, sünnet, yayla şenlikleri vb. bağlamlarda da icrasını gerçekleştirmektedir. Üstün bilgisi ve becerisiyle ustalıkla sipsiyi üreten, sipsi hakkında geniş bir bilgiye sahip olan, toplum içerisinde sipsi çalma geleneğinin devamlılığını isteyen ve gayret gösteren Öske, bugün geçmişte büyüklerinden öğrendiği

sipsi yapımı ve icra sanatını yaşatarak korumaktadır. Yaşayan İnsan Hazinesi olarak listeye dâhil edilen Halime Öske' nin, küçük yaşlarından itibaren geleneğin içinde var olması, icra aleti olan sipsiyi kendisi el emeği ile üretmesi, ustalıkla farklı ezgiler oluşturabilmesi, çeşitli bağlamlarda icrasını gerçekleştirerek halkı da kültürel bağlamın içerisine dâhil etmesi, hala aktif olarak sipsi yapmaya ve icraya devam edip gelecek nesillere aktarımı sağlaması, Teke yöresi delbekçi kadınlarıyla benzer özelliklere sahip olduğunu gösterir. Bu yüzden delbekçi kadınların da Yaşayan İnsan Hazinesi Envanter Listesi'ne kaydedilmeleri gerekir.

SONUÇ

Teke yöresi delbek kültüründen hareketle yapılan bu çalışmanın temeli, kökenleri kam analara dayanan, kadın icracı gruplarından biri olan delbekçi kadınlar üzerine oturtulmuştur. Teke yöresi delbekçi kadınları, Antalya, Burdur, Denizli, Isparta ve Muğla illerinin farklı bölgelerinde konumlanan, kültürün uzman taşıyıcıları ve aktarıcılarıdır. Geçmişten bugüne kadim geleneğin taşıyıcılığını üstlenen bu kadın icracılar, zamanın ve şartların getirmiş olduğu değişim ve dönüşümlere maruz kalmış ve unutulmaya yüz tutan bir gelenek temsilcisi haline gelmişlerdir. Bu temsilcilerin ve ait oldukları geleneğin kadim kültür ile bağlantılarının ortaya konulması ve bugünkü durumlarının tespit edilip kayıt altına alınması oldukça önemlidir.

Gerçekleştirilen saha çalışmalarında otuz delbekçi kadın ile görüşülmüş ve son derece ilginç sonuçlar elde edilmiştir. Delbekçi kadınlara dair daha doğru yorumlamaların yapılabilmesi ve icra bağlamlarının gözlemlenebilmesi için, her biriyle en az iki kez görüşülmüştür. Bu görüşmelerde Teke yöresi delbekçi kadınlarının yaşamlarından, yaşadıkları yerde, geleneği öğrenme biçiminden, icra ve mesleki boyutuna, kullandığı çalgı aletinden, giydiği kıyafete kadar birçok farklı unsur gözlemlenmiş ve bağlamsal açıdan değerlendirilmiştir.

Yapılan saha çalışmasının ilk kısmında delbekçi kadınlar ile mülakatlar yapılmış ve onlara çeşitli sorular yöneltilmiştir. Bu soruların cevapları neticesinde delbekçi kadınların biyografilerine ve geleneği nereden, kimden, ne şekilde ve nasıl öğrendiklerine dair bilgiler elde edilmiştir. Tüm bu bilgilere ek olarak geçmiş dönemlerde Teke yöresinde delbekçilik geleneğinin devamlılığı ve icralar hakkında geniş ölçüde bilgiler edinilmiştir.

Saha çalışmasının ikinci kısmında ise katılımcı gözlem yöntemi ile Teke yöresi Delbekçi kadınların icralarını gerçekleştirdikleri bağlamlar olan düğün ve kına gecelerine katılım sağlanmıştır. Bu çalışmada kadınların icralarını ve icra yöntemlerini en ince ayrıntısına kadar gözleme fırsatı yakalanmıştır. Katılımcı gözlem yoluyla yapılan görüşmeler esnasında, delbekçi kadınların geleneği öğrenme yollarından, icra aleti seçimi ve yapımına kadar birçok noktada kadim geleneğin temsilcileri olan kam analar ile benzerlik gösterdikleri tespit edilmiştir.

Araştırmalar neticesinde, kadın merkezli ritüelistik uygulamaların kökenine dair birçok bilgi elde edildikten sonra, sahada yapılan gözlemlerde delbekçilik geleneğinin

kökenlerinin Şamanizm kültür evreninden bir parça olduğu ve kam anaların da Teke yöresi delbekçi kadınlarının bir prototipi olarak ortaya çıktığı belirlenmiştir. Sadece gelenek ve temsilcileri değil, kullanılan icra aletleri, icra aletinin ayine veya icraya hazırlık süreçleri, temsilcilerin hareketleri ve söylem gücü ile fal bakma, nazardan korunma gibi birçok farklı uygulamada da benzerlik göstermesi, ortaya atılan düşüncenin doğruluğunu ispatlar niteliktedir.

Kam analardan delbekçi kadınlara miras kalan mühim özelliklerden biri kültürel bellek kodlarının taşınması ve söylem güçlerinin kuvvetli olmasıdır. Sözlü kültürün aktarımı ve söylem gücü açısından tıpkı kam analar gibi, kuvvetli oldukları belirlenen Teke yöresi delbekçi kadınlarından, çok çeşitli sözlü kültür ürünleri elde edilmiştir. 85 mani, 11 ninni, 41 ağıt, 161 türkü, 2 şiir ve 2 adet de köy seyirlik oyunu tespit edilmiştir. Bu tespitler delbekçi kadınların, kültürel belleklerinin zenginliğinin birer göstergesidirler. Genel manada kadınlar arasında icralarını gerçekleştiren ve düğün ile kına gecelerinde kendilerine yer bulan bu kadınların, sözlü kültür ürünlerinin konusu da çoğu zaman aşk, sevda, evlilik, gelinin baba evinden ayrılışı, kına yakımı gibi konular üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Gerçekleştirilen saha çalışmasında, delbekçi kadınların verdiği bilgiler doğrultusunda, delbekçilik geleneğinin bugünlerde unutulmaya yüz tutmuş bir durumda olduğu saptanmıştır. Tarihsel süreklilik içerisinde değişime uğrayan alanlardan biri de delbekçilerin icra bağlamlarıdır. Eski dönemlerde kadın erkek ayrı şekilde düzenlenen düğün ve kına geceleri gibi bağlamların, bugün kadın erkek karışık bir şekilde yapılması delbekçi kadınların, icra ortamlarının yok olmasına sebep olmuştur. Ancak sahadan elde edilen bilgilere göre yok olmaya başlayan bağlamların, değişiminin nedenlerinden biri de küreselleşmedir. Değişim ve dönüşüme yaşları ve yetiştirilme tarzları bakımından tam uyumu sağlayamayan delbekçi kadınlar, bugün küresel dünyanın dayattığı müzik ve icra ortamlarının gerisinde kalmışlardır.

Muğla yöresi Delbekçi Kadınları, mesleki boyuta sahip oldukları için bu değişime yeni şarkı ve türküler söyleyerek ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Ancak Antalya, Burdur, Denizli ve Isparta yöresi Delbekçi Kadınları küreselleşen müzik anlayışının birkaç adım daha gerisinde kalmışlardır. Genel manada Teke yöresinde delbeğin yerini org vb. çalgı aletleri, delbekçi kadınların yerini ise orkestra ve erkek müzisyenler almıştır.

Yürütülen çalışmada delbekçi kadınların tamamının geleneği devam ettirme isteği ile genç nesillere aktarma arzusu içerisinde olduğu gözlemlenmiştir. Bugün hala geleneğin canlı olduğu ve aktarıldığı bazı yöreler bulunmaktadır. Bu yörelerde usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş delbekçi kadınlar, kadın merkezli icralarına devam etmekte ve genç nesillere geleneği öğretmektedirler. Uzun yıllardır devam ettirilen delbekçilik geleneğinin temsilcilerinin küreselleşen dünyada değişen ve dönüşen şartlara rağmen, özgün bir şekilde bilgi ve becerilerini aktarması çalışmada tespit edilen mühim noktalardandır. Bu tespitler sonucunda çalışmada yer alan ve şartlara uygun görülen, delbekçi kadınların UNESCO'nun "Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi" ile "Yaşayan İnsan Envanterleri Listesi" ne alınması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Kam analardan bugünlere kültürün yapıtaşlarını taşıyan delbekçi kadınları ve gelenekleri, kültürel bellek kodlarının gelecek nesillere nakledilmesi için oldukça önemlidirler. Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi'nin "yaşatarak koruma" ilkesine uygun olarak, gelenek ve geleneğin temsilcilerinin yok olmadan tespit edilmesi, gerekli çalışmaların yapılması çalışmanın önemli sonuçlarındandır.

SÖZLÜK

[abu, abû (I)-1]: Şaşma ve korku ünlemi.

[aney (II)]: Anne.

[arakçin - 2]: Eskiden gelinlerin giydiği bir çeşit taç, takke.

[arığ (II) - 1]: Su yolu, ark.

Âşih (< Ar. âşık) âşık

[badılcan - 1]: Patlıcan

[bağartlak (I) - 2]: Çocuğun düşmemesi için beşiğe veya salıncağa bağlanan enli kuşak.

[bel (III) -2]: Sırt, bayır, yamaç, dağ eteği.

[böyün]: Bugün

[buğdey]: Buğday.

[buyday]: Buğday.

[cabar (II)]: Bebeklikten çıkmış çocuk

[çöyür -1]: Fidan.

[deyze]: Teyze

[dolambaç]: Dönemeç, viraj

[doru (II)]: Tepe, en yüksek yer, uç

[eldivan]: Eldiven

[eniş (I)]: Meyil, iniş.

[fasille -1]: Fasulye.

[gabaca]: İri, büyük, seçme

[gağnı]: Kağnı

[gağnı]: Kağnı

[gaydalamak]: Sekerek yürümek

[gayfe]: Kahve

[gımıldamak]: Hareket etmek, kımıldamak

[güççük (I)]: Küçük, ufak.

[güğüm]: Bakır su ibriği.

[hayad]: Avlu.

[hindi (I)]: Şimdi.

[ıbrık]: İbrik

[iledin]: Köknar ağacı.

ileşber: Rençper

[kirmen]: Elde yün eğirmeye yarayan araç

[nennen]: Ninni.

[niynemek]: Ne yapmak

[örü (IV) -1]: Duvar.

[şaşgın]: Aptal, sersem

[tellik (I)- 1]: Beyaz patiskadan dikilen ya da yünden örülen, takke, başlık.

[toku]: Kirli giysileri yıkamaya yarayan tahta tokmak.

[yavıklı]: Nişanlı, sözlü.

yûmak (I) Yıkamak.

[yümek]: Yıkamak.

aba (I): 1. Abla, büyük kız kardeş.

acal: ecel

acamı: 1. Toy, tecrübesiz, eli işe alışmamış.

aga: 1. Ağabey, büyük erkek kardeş.

ağı: Zehir.

ağu (I): 1. Zehir.

ahret: bk. Ahiret

alamanya: Almanya

allanmak: 1. Süslenmek.

amman: < Ar. amn: aman

arış (II): Karış (uzunluk için)

armud: (< Far. emrud) armut

aşam, aşam, âşm (I): Akşam.

âşh: (< Ar. âşk) âşk

ataş: Ateş

ataş: Ateş

avrat: Kadın

ayıtmak (I): 1. Söylemek, anlatmak, nakletmek, konuşmak.

ayş: Ayş

ayşm: Akşam

bahça: bk. bça vb.

bakn: Bakayım.

baklıva: Baklava

bang, baga (I): Banka.

barıt: Barut.

barmak, brmak (I): 1. Parmak.

basma: Dokuma çeşidi

başga: Başka

başlı (III): Bitmemiş, yarım kalmış iş

bazar (II): 1. Belli bir günde her türlü malın satıcı ve alıcılarının toplanıp alışveriş ettikleri yer, pazar.

bek (IV): Fazla, çok, pek.

belemek, blemek (I): Çocuğu kundaklamak, sarmak, beşiğe bağlayarak, sararak yatırmak.

belen, bele (I): 1. Tepe, yüksek yer, üzeri yassı tepe, ufak tepe.

belik, -ği: isim, halk ağzında Saç örgüsü.

belin (I): 1. [-> beleñ (II) -2]

bene: Bana

bere: Yara izi.

bıdak (I): Budak

bınar: [-> bunar, buñar -1]

bi (I): Bir

birliğ: Birlik

bişirmek: Pişirmek

bolmak: Olmak.

böyük: Büyük

böyümek: Büyümek

buba: Baba

bube: bk. Buba

bulambaç (I): 1. Bulamaç, koyu un çorbası.

bunar, bunar: 1. Çeşme, pınar.

buralı: Buralı

burgu: Telli sazlarda, telleri germeye yarayan mandal

burma: Musluk.

camı: (< Ar. câmi) cami

candarma: Jandarma

cavır: Gâvur.

cehiz (I): 1. Gelin olan kızın, babasının evinden götürdüğü eşya.

cimcik (I): Çimdik.

çamır (I): Çamur.

çatmak: 1. -i Odun, değnek, kılıç, tüfek vb. uzun şeylerden birkaç tanesini, tepelerinden birbirine çaprazlama dayayarak durdurmak.

çevre: Mendil, baş örtüsü

çihmak: Çıkmak.

çingar: isim, argo, Rumca, Kavga, gürültü.

çiğil (II): Çakıl taşı.

çikin: Çirkin

çog: Çok

çoh (I): Çok, fazla.

çöğre: Çitlenbik.

çümenlik: Çimenlik

daban (I): Esas, asıl, taban.

dabanca: Tabanca

dakınmak: Altın, inci gibi ziynet eşyasını takmak.

dakmak: Takmak

dam: 3. Ceza evi.

dâne: Tane

darag: Tarak

darak (I): 1. Tarak

daramak (I): Taramak.

darı: 1. Mısır, mısır tanesi.

daş (I): 1. Taş.

datlı: Tatlı

davşan: Tavşan.

dayı: 1. Güzel, iyi.

dem (III): Neşe, gönül hoşluğu, keyf: Gam da geçer dem de geçer.

dem (III): Neşe, gönül hoşluğu, keyf

dene: 1. Tane

desdi: Testi

desdire: Testere.

destar: 2. isim, eskimiş, halk ağzında Örtü.

desti: (< Far. destî) testi

deşinmek: Eşinmek: Öküz deşiniyor.

deşirmek, dêşirmek: 1. Devşirmek, toplamak.

deye: Diye

deyi: Diye anlamında kullanılır.

dêyom: Diyorum

dıġan (I): 1. Yaġ tavası.

dıkamak: 1. Kapatmak, tıkamak.

dırnak (I): Tırnak.

dikme (II): 3. Yerinden sökülmemiş ağaç kütüğü.

dimek: Demek

dinelmek: Dinel, ayakta durmak

direm (I): 1. Bir ağırlık ölçüsü, dirhem.

dokanmak: Dokunmak

doru: Bir at cinsi // besle kırı, bin doruya

dönya: bk. Dünya

döşek: Döşek, yatak

durna : (I)Turna kuşu.

duşman: Düşman

dutam: Elle tutulan miktar, tutam.

dutmak: Tutmak

dutuk (I): [-> dutgun (I)]

duz: Tuz.

duzak: Tuzak.

dübek: 1. İçinde kahve ya da bulgur dövülen oyuk taş, taş havan.

dülbent: Tülbent, baş örtüsü

dümbek (I): Dümbelek.

dümbelek: Tef

düñürcü: Kız istemeye giden kimse, elçi

dünürcü: 2. Gelin görmek için kız evinden oğlan evine giden kadın.

dürmek: 1. Katlamak, katlayarak kaldırmak, sarmak, kıvrırmak.

eğlemek: 2. -i Oyalamak

eğrelti (II): 1. Yeşil ve parçalı yapraklı bir çeşit bitki.

endirmek: İndirmek

engim: Bayır aşağı, yukardan aşağı.

enmek: İnme (Kuşu)

eşger: Asker.

eşşek (II): [-> eşek (I) -1]

etiraf: Etraf

evermek: Evlendirmek.

eyi: İyi

eyice: İyiye

ferek (I): 2. Üzüm verecek hale gelmiş bağ çubuğu.

gabak (I): Kabak.

gabık (I): Kabuk.

gaçırmaq: Kaçırmaq, bk. Gaçırmaq

gadar: Kadar

gadar: Kader

gadin: Güzel, sevimli (canlılar için): Pek gadin bir inek.

gadin: Kadın

gadife: Kadife

gadir: Kadir

gafa: Kafa

gafes: Kafes

gâh: Ara sıra.

galdırmak: Kaldırmak.

gale (II): Kale.

galmak: Kalmak

gâme: Kama

gama (I): Kama

ganad: Kanat

ganamak: Kanamak

gandırmak: Kandırmak

ganmak (I): Doymak: Bugün içe içe suya gandım.

ganmak (II): İnanmak: Onun sözlerine ganma.

gapanmak: Kapanmak

gapmak (I): 1. Kapmak, almak.

gar (IV): Kar.

gar (IV): Kar.

gara: Kara

gardaş: Kardeş

gardeş: Kardeş

garı: 1) Kadın, 2) Kara, siyah

garın: Karın

gari: Artık, bundan böyle

garmak (I): Karıştırmak: Hamuru gardım.

garşı: Karşı

garşı: Karşı

garyola: < İt. carriola: karyola || karılıya

gaş: Duvar.

gaş: Kaş

gaşlıh (ğ): < ET kaşık/kaşuk: kaşık

gaşık: Kaşık

gatıran: Katran.

gatmak: Katmak, eklemek

gavak: 2. Çınar ağacı. Kavak

gaval: < ET kav: kaval. || gavel || gevel

gavırmak: Kavurmak

gavışmak: Kavuşmak

gavl: Kavi, söz

gavuz (II): 1. Tahıl kabuğu.

gaya: Kaya

gaybetmek: Kaybetmek

gayın: Karının ya da kocanın erkek kardeşi, kayın.

gayınna: Kaynana

gayırmak: 1. Korumak, esirgemek.

gaymak (I): Sütün yüzü, kaymak.

gaynana: Kaynana

gayrı: Artık, bundan böyle.

gaz (V): Kaz.

gazan: Kazan

gazmak: Kazmak

gebe: 1. sıfat Karnında yavru bulunan (kadın veya hayvan), yüklü, hamile, iki canlı, aylı

geçi (I): Keçi.

gedik (V): 1. Bahçe, bağ kapısı.

gedik, -ği: 7. isim, eskimiş Eksik dişli.

getmek: Gitmek

geyinmek: Giyinmek

geymek (I): Giymek.

gıbrız: Kıbrıs

gıç: Kıç

gılıç: Kılıç

gılmak: Kılmak

gına (II): Kına

gına (II): Kına.

gınalı: Kınalı

gınamak: 1. Ayıplamak.

gır: Kır

gırık (I): 1. Kadının yasaya ve töreye aykırı olarak ilgi kurduğu erkek, sevgili.

gırılmak: Kırılmak

gırkmak: Kırkmak.

gırmak: Kırmak

gırmızı: Kırmızı

gış: < ET kış: kış

- gıy1: K1y1, kenar
- gıymak: K1ymak
- gıymat: K1ymet
- gıymet: K1ymet
- gız: bk. gıs vb.
- gice: Gece
- gine: Yine.
- gişi: 2. Kişi, insan.
- goca: Koca, zevç
- goca (II) Büyük, iri
- gocaman: Yaşlı, ihtiyar
- gol (I): 1. Kol.
- gomak: Koymak
- gonak (II): Büyük yapılı ev, konak.
- gondurmak: Kurmak, koymak
- gonmak: Konmak, yerleşmek
- goñşu: Komşu
- gonuşmak: Konuşmak
- gonya: Konya
- gopmak: Kopmak
- gostak: Eda (yürüyüş için).
- govermek (II): [-> goyvermek]
- goymak (II): Etkilendirmek, içlendirmek.
- goymak: Koymak
- goyu (I): Koyu (renk için)
- goyun (II): Giysi ile göğüs arası, koyun.

goyun: Koyun

goyvermek: Salıvermek, bırakmak, koyvermek.

göğ (II): 1. [->gök (II) -1]

gön (I): 1. Hayvan derisi

göynek (I): 2. İç çamaşırı.

gözel (II): Güzel.

gözel (II): Güzel.

gucak: Kucak

gucaklamak: Kucaklamak

gul (II): Kul.

gul: Kul

gulak: Kulak

gulp (I): Kulp, sap.

gum: Kum

gumaş: Kumaş

gundah: < Rum. kontaki: Kundak

gurban: Kurban

gurban: Kurban

gurmak: Kurmak, yapmak.

gurtarmak: Kurtarmak

gurtulmak: Kurtulmak, boşalmak

guru: Kuru.

gurumak: kurumak

gurutmak: Kurutmak

guş (I): Kuş

guşanmak: Kuşanmak, giyinmek

gutlu: Kutlu

guyu: Kuyu

guzu (I): Kuzu.

gücük (II): Kısa, bodur, gelişmemiş.

güleşmek: Güreşmek

güren (I): 1. Kızılılık.

güveyilik: Damatlık

habar: 1. Haber.

halal: (< Ar. helâl) helal

haleleşmek: Helalleşmek

hanay: 2. Evlerin üst katı

hangısı: Hangisi

harar: Çoğu kıldan dokunmuş, büyük çuval

harım (I): 1. Bahçe, sebze ya da meyve bahçesi.

harım (II): Tarla ve bahçe çevresindeki çit.

hasiret: Hasret

hayat (I): 1. Sofa.

hayda: Haydi

hayde: bk. Haydi

heç (II): Hiç.

hedik (I): 1. Haşlanmış buğday, bulgur, mısır, nohut vb. şeyler.

heng: Özellikle kızların eğlenip oynaması için

hepsi: bk. hebisı, hepici- Hepsi

hızmat: Hizmet, iş

hindiki: Şimdiki

horaz: Horoz

hürmet: Hürmet

höyle: Öyle, o şekilde.

hu (I): Bu, şu, o.

ılgın (IV): Belli belirsiz, çok hafif.

ırgalamak: Sarsmak, sallamak.

ışık. Işık

İlâhana: Lahana

ılan: Yılan

ileğen: Leğen

ileğen: Leğen.

ilen: İle

iliman: Limon.

işlemek (II): Çalışmak, iş yapmak.

kada: Kadar (bk. gadâ, kada kadar)

kak (I): Meyve kurusu.

kakdırmak: İtmek

kalgılamak: Atlamak, sıçramak.

kanlı: 6. Kan davasında taraf olan kimse

kardaş: Kardeş

katarlamak: (halk ağzında) Katar durumuna getirmek, arka arkaya dizmek.

kayın, -ynı (II): Kadın veya kocaya göre birbirlerinin erkek kardeşi, kayınbirader

keymek: Giymek.

koza (I): Püskül.

küfe: 1. isim Genellikle söğüt veya başka ağaç dallarından örülen, yük taşımaya yarayan, kaba ve dayanıklı sepet.

küllük (I): 1. Kül ve süprüntü atılan yer, çöplük.

lire: Lira

madrabaz: 2. Hile yapan kimse

marak (II): 1. Kaygı.

maşala: Düğünün ikinci gecesi meydana ateş yakılarak yapılan eğlence.

maya (I): 6. Buhur deveye adi devenin birleşmesinden doğan uzun tüylü dişi deve.

mehel (II): 1. Uygun, denk, yerinde

mehelle: Mahalle

men: Ben

menefşe: [-> menevşe]

menend: (bkz: Mânend) : Benzer, eş

menevşe: menekşe

merdimen: Merdiven

mezer: Mezar

mezerlik: Mezarlık

mıh: (< Far. mîh) mîh, çivi

mısa: Musa

mibârek: (Mübarek) ?

minmek: Binmek, çıkmak, varmak

minmek: Binmek.

motur: Motor

Ortada oynayan kadınlar ise ellerinin daha güzel ses çıkarması için parmaklarını duvara sürmektedirler.

musafır: Misafır (Domur köyü)

nadas: isim, Rumca: Tarlayı sürüp herhangi bir şey ekmeden dinlenmeye bırakma

nahal: 1. Nasıl, ne durumda.

nenni: Ninni

nergiz: < Far. nergis: nergis; sularda yetişen bir bitki ve bunun çiçeği

neynemek: Ne eylemek, ne yapmak

niden: Neden

nitmek: Nitmek (ne+etmek)

oku: 1. Küçük armağanlarla yapılan düğün çağrısı.

oku: Küçük armağanlarla yapılan düğün çağrısı.

olu: Olur, peki (Simav)

ora: O yer, bk. Orâ

ölük: Ölmüş, cansız.

örümek (I): [-> örmek (I)]

ösüs: Öksüz, bk. Ösüz

özemek (III): 2. Koyu, katı nesneyi sulandırarak cıvıtmak.

palaz: 1. Güzel, canlı (genç kız için).

payam (I): Badem.

pençire: Pencere

pıransa: Pırasa.

potin isim, Fransızca bottine: Koncu ayak bileğini örtecek kadar uzun olan, bağcıklı veya yan tarafı lastikli ayakkabı.

pullu (I): Çevresi ve üstü sırmayla, pulla işlenmiş, kırmızı, kadın başörtüsü.

sahsı: Saksı

sallı: Büyük ve geniş, sal gibi yayvan

saroş: Sarhoş

sekmek (I): 2. Ayak takılmak, tökezlemek.

sevi (I): Sevgi, aşk.

sıkdırmak: Sıktırmak, cimciklemek

siymek (I): 2.Sızmak: Şu yarıktan su siyiyor.

soyuk: [-> soyuh (I)]

soyuh (II): Soğuk.

sölemek: Söylemek, konuşmak.

sürmek, -er: 3. -e, -i Önüne katıp götürmek

şahbaz: 1.Atılğan, becerikli, iş başaran.

şam: Çam ağacı

şıppadak: 2.Birdenbire.

tambangi: Kadınların çalgı aracı olarak kullandıkları bakır tava

tavık: Tavuk

tiken: Diken.

tüngümek: Hendekten ya da yüksekten atlamak, yukarıya doğru sıçramak.

uçluk: Bir sap iplik ya da kısa ip.

uğrun: Gizli.

ulalı: Ekli, bağlı.

organ: Keten, kenevir, pamuk, jüt gibi türlü dokuma maddelerinden yapılan ince
halat

urmak: Vurmak.

uşkur: Uçkur

ünlemek (I): Seslenmek.

ünnemek: Seslenmek, çağırmaq.

ürya (I): Düş.

üyümek: Uyumak

üzük (II): Yüzük.

va, vâ (I): Var.

vakıt: Vakit

vallah: (< Ar. v'Allahi) vallahi

varmak, -ır: 6. -e Kadın, evlenmek

virnek: Vermek.

yağı: Düşman.

yağlık (I): Mendil, çevre.

Yağmır: Yağmur

yaka (I): 3. Sırt, bayır.

yakınmak: Sürmek, koymak (kına için).

yalabıkmak: 1. Işık yansımak, parlak bir nesne parlayıp sönmek; şimşek çakmak

yalak (II): 1. Çeşme oluğu.

yalık: bk. Yağlık

yalınız: Yalnız

yangı (VII): Yankı.

yatak (I): 3. Genel olarak dağda, yaylada bulunan küçük barınak.

yavru: Yavru.

yellenmek (I): 2. Havalanmak.

yellenmek (II): Hızlanmak.

yemen: Ayakkabı

yemeni (I): Yumuşak, yazlık bir çeşit ayakkabı.

yen, yeñ (I): Giysi kolu, kol ağzı.

yerince (I): Yerinde, uygun, düzgün, eksiksiz.

yesir: Esir

yir: Yer

yog: Yok, hayır

yörümek: Yürümek

yûmak (I): Yıkamak.

yun, yuñ: Yün.

zalım: < Ar. zâlim: zalim; zalim kimse

zoba: Soba.

KAYNAKÇA

- ACAR, Hakan, GÖDE, Halil Altay, (2020), “Burdur’da Kadın Merkezli Ritüelistik Bir Uygulama Köy Seyirlik Oyunu Örneği Dolma Doldurma”, *Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, s.103-116.
- ALEKSEYEV, Nikolay Alekseyeviç, (2013), Türk Dilli Sibiryaya Halklarının Şamanizmi, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya.
- AND, Metin, (2012), *Oyun ve Bügü- Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AK, Mehmet, (2018), “Teke Adı ve Yöresi Üzerine”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. S. 30, s. 1019-1040.
- ANOHİN, Andrey Viktoroviç,(2006), *Altay Şamanlığına Ait Materyaller* (çev. Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova), Kömen Yayınları, Konya.
- ARSLAN, Ahmet Ali, (2005a), “Türk Şamanizm’inin Kaynağına Doğru”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, s. 57-74.
- ARSLAN, Mustafa, (2005b), “Türk Destanlarında Evren Tasarımı”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen’e Armağan*, s. 65-74.
- ARSLAN, Mustafa, (2006a), “Küreselleşme ve Yerelleşme İkileminde Buldan Halk Kültürü”, *Buldan Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, s. 711-715.
- ARSLAN, Mustafa, (2006 b) , “Küreselleşme Sürecinde Kültürün Trajedisi ve Türk Kültürü 1”, *Uluslararası Türk Kurultayı II*, s. 9-15.
- ARSLAN Mustafa vd. (2018), *Denizli’nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*, Boy Yayınları, Denizli.
- ARTUN, Erman, (1998), “Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum-Evlenme- Ölüm”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 9-10, s. 85-107.
- ARTUN, Erman, (2004), “Osmaniye’de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları”, *Karacaoğlan’dan Bela Bartok’a Dadaloğlu’ndan Âşık Feymani’ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu Bildirileri*, s. 8-34.
- ARTUN, Erman, (2006), "Türk Halk Kültüründe Mani Söyleme Geleneği, Manilerin İletişim Boyutu ve İşlevselliği", *IV. Uluslararası Türk Medeniyetlerinde Sözlü Kültür Geleneği(Türk Dünyasında Maniler)Sempozyumu Bildirileri*, s. 21-31.

- ARTUN, Erman, (2007), “Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri- Öğretiler – Dinler”, (13.04.2007), Erişim(28.10.2020), s.1-27.
- ARTUN, Erman, (2011), “Çukurova Ağıt Söyleme Geleneğinde Gelin Göçürme Ağıtları”, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, s. 120.
- AYDIN, Mehmet, (1997), “Türklerin Dini Tarihi Üzerine”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 3-12.
- AYDIN, Mehmet, (2002), *Aybastı Ağzı. İnceleme-Metin-Sözlük*, Mehmet Aydın, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AYDIN, Mehmet, (2005), *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Nüve Kültür Merkezi, Konya.
- BAPAEVA, Janyl Myrza, (2013), *Tuva Şamanizmi*, Kömen Yayınları, Konya.
- BARBER, R. Benjamin, (2013), *Cihad McDünyaya Karşı: Küreselcilik ve Kabilecilik Dünyayı Nasıl Yeniden Şekillendiriyor? Küreselleşme, Kültür, Medeniyet*, (çev. Haluk Özdemir), (Editör: Kudret Bülbül), Orient Yayınları, Ankara.
- BAYAT, Fuzuli, (2010), *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli, (2015), *Türk Mitolojik Sistemi, Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I*, Ötüken Yayınları, Ankara.
- BAYAT, Fuzuli, (2015), *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BEYDİLLİ, Celal, (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Yurt Kitap- Yayın Ankara.
- BİLGİN, Azmi, (2005), “Gök Tanrı Terimi Üzerine”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 4, s.189-197.
- BORATAV, Pertev Naili, (1988), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- BULUÇ, Sadettin, (1970), “Şaman”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, MEB. Yayınları, İstanbul.
- BULUÇ, Sadettin, (2012), *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- BURAN, Ahmet, (1997), *Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (1986), C. 13, Milliyet Gazetecilik AŞ.
İstanbul.
- BÜYÜKOKUTAN TÖRET, Aslı, (2014), “Geleneğin Süzgecinde Teke Yöresi
Delbekçi Kadınları”, *TÜBAR-XXXVI*, S.36, s. 369-388.
- CHADWICK, Nora vd. (1996), “Şaman”, *Bilig*, (çev. Gamze Yamaç). S. 3, s. 102-
115.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, (1982), *Türk Ninniler Hazinesi*, Ülker Yayınevi, İstanbul.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur, (2016a), “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Üniversite
Gençliği”, *Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.
3, s.15-35.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur, (2016b), “Türk Mistisizm Geleneğinde Yunus Emre’nin Sırta
Ermesi”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 17, S. 38, s. 111-
134.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur, (2017), *Türk Kültür Evreninde Toy- Denizli Örneği*, Kömen
Yayınları, Ankara.
- ÇEVİK, Keziban, (2018), “Taşkapı Köyünün Monografisi”, *Göller Bölgesi Aylık
Hakemli Ekonomi ve Kültür Dergisi*, C. 6, s. 67.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2005), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine
Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2010), “Türkü Olgusu Bağlamında ‘Türkü’ ve ‘Şarkı’”, *Türk
Yurdu Dergisi*, S. 269, s. 46-49.
- ÇOLAKOĞLU, Gözde,(2010), “Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Osmanlı- Türk
Musikisi İcra Mekânlarının Kadın İcracılar Üzerindeki Etkisi”, *Uluslararası
Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 3/2, s. 182-190.
- ÇORUHLU, Yaşar, (1998), *Türk Mitolojisinin ABC’si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar, (2002), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ÇÜRÜK, Gamzegül, (2018), “Şamanizm’den Gelen Bir Gelenek: Delbek”, *Akademik
Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 6, S. 64, s. 569-582.

- DEVELLİOĞLI, Ferit, (1970), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1976), “Bizde Folklor Konusunda İlk Yazı”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, I. Cilt Genel Konular, s.89-95, MİFAD Yayınları, Ankara.
- DORSON Richard Mercer, (2011), *Günümüz Folklor Kuramları*, (çev. Selcan Gürçayır, Yeliz Özey), Geleneksel Yayınları, Ankara.
- DURDU, KALAYCI DURDU, (2010), “Muğla Düğünlerinde Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Çalgı Kültürü: Delbekçilik”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü*, s.1-12.
- EKİCİ Metin, FEDAKÂR Pınar, (2013) , “Ege Üniversitesi “ Deneyimleriyle Somut Olmayan Kültürel Miras” “Yaşatarak Koruma”, *Milli Folklor*, Yıl 25, S. 100, s. 50-60.
- EKİCİ, Metin, (2015), “Kuramlar ve Yöntemler”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü, (1981), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ELİADE, Mircea, (1975), *Traité d’Histoire des Religions*, Paris, s.62
- ELİADE, Mircea, (1999), *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, (çev. İsmet Birkan), New York.
- ELİADE, Mircea, (2014), *Şamanizm*, (çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara.
- EREN, Muhammet Emin, (1997), *Zonguldak, Bartın, Karabük İlleri Ağızları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERSOY, Ruhi, (2007), “Kadın Kamlardan Göçerevli Türkmenlerde “Ebelik” Kurumuna Dönüşüm”, *Türkbilig Dergisi*, S. 13, s.60-71.
- ERTEN, Münir, (1994), *Diyarbakır Ağzı, İnceleme-Metinler-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GEMALMAZ, Efrasiyap, (1995), *Erzurum İli Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÖMEÇ, Saadettin, (1996), “Eski Türklerde Siyasi Hâkimiyet”, *Türk Dünyası Araştırmaları Prof. Dr. Faruk Sümer’e Armağan*, s. 113-119.

- GÖMEÇ, Saadettin, (1998), “Şamanizm ve Eski Türk Dini”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 4, s.49.
- GÖMEÇ, Saadettin, (2003), “Eski Türk İnancı Üzerine Bir Özet”, *DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 21/33, s. 79-104.
- GÖRKEM, İsmail, (2001), *Türk Edebiyatında Ağıtlar- Çukurova Ağıtları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÖZAYDIN, Nevzat, (1989), “Anonim Halk Şiiri Üzerine” , *Türk Dili Dergisi Halk Şiiri Özel Sayısı*, s. 445-450.
- GÜLENSOY, Tuncer, (1988), *Kütahya ve Yöresi Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÜLSEVİN, Gürer, (2002), *Uşak İli Ağızları, Dil Özellikleri-Metinler-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÜNŞEN, Ahmet, (2000), *Kırşehir ve Yöresi Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÜRCAN YARDIMCI, Kevser, (2017), “Türk Töresinin Hazinesi Kutsal Şaman Elbiseleri İkonografisi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, s. 461-475.
- HARVA, Uno, (2014), *Altay Panteonu (Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar)*, (çev. Ömer Suveren), Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- HOPPAL, Mihaly,(2014), *Avrasya’da Şamanlar*, (çev. Bülent Bayram – Çağatay Çapraz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İNAN, Abdulkadir, (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İNAN, Abdulkadir, (1987), *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, (1991), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KAYA, Doğan, (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAYA, Doğan, (2014), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KILKIL, Ercan, (2012), Muğla Halk Dansları ve Delbek Sazı Üzerine, *Muğla Kültür ve Turizm Dergisi*, S.12, s.92-95.

- KORKMAZ, Zeynep, (1994), *Güney-Batı Anadolu Ağızları Ses Bilgisi (Fonetik)*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- KLEBE, Dorit, (1995), “Güneybatı Türkiye’de Delbekçi Kadınların (Düğünlerdeki Kadın Okuyucular) Def Çalma Teknikleri”, *III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı Ve Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- LABECKA KOECHELOWA, Małgorzata , (1995), “Şaman Ayın,- Yeniden Yapılanma Deneyi”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 12, s. 77-98.
- METİN, BASAT, Ezgi, (2017), *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- OLCAY, Selahattin vd. (1988), *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- OLCAY Selahattin, (1995), *Doğu Trakya Yerli Ağzı, İnceleme-Derleme-Dizin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- OĞUZ, Öcal, (2001), “Küreselleşme ve Ulusal Kalıt Kavramları Arasında Türk Halkbilimi”, *Millî Folklor*, S. 50, s. 5-8.
- OĞUZ, Öcal vd. (2013), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- OĞUZ, Öcal, (2018), *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin, (1987), *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaedin, (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları., Ankara.
- ÖNAL, Mehmet Naci, (2004), “Trabzon’da Asker Düğünü”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 2016, S. 64, s. 137.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, (1988), *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, (1995) , *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, (2000), *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- ÖZÇELİK, Sadettin, BOZ, Erdoğan, (2002), *Diyarbakır İli Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağzı, Dil İncelemesi, Metinler, Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- PERRİN, Michel, (2013), *Şamanizm*, (çev. Bülent Arıbaş), İletişim Yayınları, İstanbul.
- POTAPOV, Leoniv Pavloviç (1947) *Obryad SSSR*, nov. Ser. , 159-182.
- POTAPOV, Leoniv Pavloviç, (2012), *Altay Şamanizmi*, (çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya.
- PRİKLONSKY, Wassili Lwowitsch (1983), *Svedeniya o Yazıçeskih Verovaniyah i Obıçayah Perjnih Yakutov*, Yakutskie Yeparhial'nie Vedomosti,22, 349-351.
- Ojivleniya Şamanskogo Bubna u Turkoyazıçnıh Plemen Altaya”, Tr. İn-ta Etnogr. AN
- ROUX, Jean Paul, (1998), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İşaret Yayınları, Ankara.
- SAMİ, Şemsettin, (1989), *Kamûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- SARI, Cemali, TEPELİ Yusuf , (2012), “Türk Kültür Coğrafyasında Yerleşme Adları: Teke Yöresi Örneği”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S. 35, s. 161-179.
- ŞENER, Cemal, (1996), *İzm'ler Dizisi: Şamanizm*, BDS Yayınları, İstanbul.
- ŞİROKOGOROV, Sergei Mikhailovich ,(1935), *Psychomental Complex of the Tungus*, Wellcome Library, London.
- ŞİRİN, ÖZGÜN, Emine, (2007), “Anadolu ve Çevresinde Tefçi Kadınlar Geleneği”, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar Dergisi*, C. 3, s. 54-76.
- TANYU, Hikmet, (1980), “İslamıktan Önceki Türklerde Tek Tanrı İnancı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*.
- Tarama Sözlüğü*, (1996), C. 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TEDLOCK, Barbara, (2006), *Şaman'ın Bedenindeki Kadın*, (çev. Pınar Savaş), Mia Basım Yayın ve Tanıtım Hizmetleri, İstanbul.
- TERZİBAŞI, Ata, (1970), *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, El -Ümme Basımevi, Bağdat.
- TEZCAN, Mahmut ,(1996), *Kültürel Antropoloji*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TOGAN, Zeki Velidi,(1972), *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznamesi Tercüme ve Tahlili*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

- TURAN, Zikri (2006), *Artvin İli Yusufeli İlçesi Uşhum Köyü Ağzı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük*, (2009), Onuncu Baskıdan Yapılan Tıpkıbasım, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük*, (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (2009a), C.2 , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*,(2009b), C. 3, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (2009c), C. 4, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1963), C. 1, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1965), C. 2, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1968), C. 3, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1969), C. 4, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1972), C. 5, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1972), C. 6, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1974), C. 7, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1975), C. 8, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1977), C. 9, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1978), C. 10, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1979), C. 11, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1982), C. 12, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- UĞURLU, Emine, (2012), *Türk Dünyasında Ninni*, Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ULUCAN, Mehmet,(2012), “Türk Kültür ve Edebiyatında Pend (Öğüt) Geleneği”, *Prof. Mine Mengi Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim) Bildiriler*, s. 218.
- YAZICI, Merve, vd. (2019), *Sözlü Gelenek ve Anlatımlar I/Maniler*, Boy Yayınları. Denizli.

YILDIRIM, Dursun, (2000), “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik “Osmanlı Hanedanlığı
Döneminden Cumhuriyete”, *Türk Bilig Dergisi*, S. 1, s. 32-45.

YILDIRIM, Faruk, (2006), *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları*, Türk Dil Kurumu,
Ankara.

EKLER

Ek-1**KAYNAK KİŞİLER**

Adı-Soyadı	Doğum Yeri	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Mesleği	Yaşadığı Yer
Döndü AKBABA	Uzunpınar/ Denizli	1963	İlkokul	Çiftçi	Uzunpınar/ Denizli
Fadime ÇÜMEN	Gürpınar/ Çivril/ Denizli	1944	İlkokul	Çiftçi, Delbekçi	Gürpınar/ Çivril/ Denizli
Şerife SAKAR	Denizli	1955	İlkokul	Ev Hanımı	Denizli
Ayşe KARADE NİZ	Çivril/ Denizli	1966	İlkokul	Ev Hanımı	Çivril/Işıklı/ Denizli
Huriye YUMAKLI	Gözler/ Denizli	1949	İlkokul	Çiftçi	Doğanlı/ Denizli
Ehli KÖROĞLU	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli	1959	İlkokul	Ev Hanımı	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli
Fatma AK	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli	1948	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli
Elif GÜNGÖR	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli	1955	İlkokul	Ev Hanımı	Sarımahmutlu /Buldan/ Denizli
Ayşe GÜLGEL	Kabalar/ Çal/ Denizli	1931	Okuma- Yazma Biliyor	Çiftçi/ Delbekçi	Kabalar/ Çal/ Denizli
Emine YALÇIN KAYA	Hayrettin/ Bozkurt/ Denizli	1958	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Hayrettin/ Bozkurt/ Denizli

Ayşe AYDINLIK	Kayış/Burdur	1955	-	Delbekçi	Kayış/Burdur
Emine ZENGİN	Bucak/Burdur	1964	İlkokul	Çiftçi	Bucak/Burdur
Delbekçi Kadın	Taşkapı/Burdur	1977	İlkokul	Çiftçi	Bereket/Burdur
Hasibe CAN	Aziziye/Burdur	1953	İlkokul	Çiftçi	Aziziye/Burdur
Havva KOÇAK	Aziziye/Burdur	1947	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	Aziziye/Burdur
Müeyesser TOPAN	Bucak/Burdur	1948	İlkokul	Ev Hanımı	Bucak/Burdur
Türkan ABACI	Fethiye/Muğla	1964	-	Delbekçi	Günlükbaşı/Fethiye
Aysel YILDIZ	Fevziye/Dalaman/Muğla	1962	-	Delbekçi	Günlükbaşı/Fethiye
Hatice ÖZCAN	Çamurköy/Düğer/Muğla	1934(?)	Okur-Yazar Değil	Delbekçi /Ev Hanımı	Günlükbaşı/Fethiye
Şengül ÖZCAN	Günlükbaşı / Fethiye	1961	İlkokul	Delbekçi	Günlükbaşı/Fethiye
Huriye ÖZ	Umurlu/Efeler/Aydın	1947	Okur-Yazar Değil	Delbekçi	Muğla
Hatice ÖZTAŞ	İncesu/Isparta	1947	İlkokul	Ev Hanımı	İncesu/Isparta

Aslı ACAR	İncesu/ Isparta	1952	İlkokul	Çiftçi	İncesu/Isparta
Emine ÇEVİK	İncesu/ Isparta	1961	İlkokul	Çiftçi	İncesu/Isparta
Ummuhan ALKAN	Uluğbey/ Senirkent/ Isparta	1964	-	Delbekçi	Uluğbey/ Senirkent/ Isparta
Şiringül BAĞRI AÇIK	Uluğbey/ Senirkent/ Isparta	1960	-	Emekli	Uluğbey/ Senirkent/ Isparta- Almanya
Gülay DİRİ	Kesikbel/ Antalya	1967	İlkokul	Çiftçi/ Ev Hanımı/ Yerel Sanatçı	İstanbul- İbradı/ Antalya
Ayşe TOLAN	İbradı/ Antalya	1955	İlkokul	Delbekçi	İbradı/ Antalya
Esmâ AYBAR	İbradı/ Antalya	1939	Okur-Yazar Değil	Ev Hanımı	İbradı/ Antalya
Nadire YEDEK	İbradı/ Antalya	1986	İlkokul	Çoban	İbradı/ Antalya